



HAL
open science

La mise en récit du corps masculin du migrant : étude comparative de fictions arabophones et francophones

Mame Libasse Thiaw

► **To cite this version:**

Mame Libasse Thiaw. La mise en récit du corps masculin du migrant : étude comparative de fictions arabophones et francophones. Littératures. Université de Lorraine, 2022. Français. NNT : 2022LORR0291 . tel-04120964

HAL Id: tel-04120964

<https://hal.univ-lorraine.fr/tel-04120964>

Submitted on 7 Jun 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



**UNIVERSITÉ
DE LORRAINE**

**BIBLIOTHÈQUES
UNIVERSITAIRES**

AVERTISSEMENT

Ce document est le fruit d'un long travail approuvé par le jury de soutenance et mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire élargie.

Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document.

D'autre part, toute contrefaçon, plagiat, reproduction illicite encourt une poursuite pénale.

Contact bibliothèque : ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr
(Cette adresse ne permet pas de contacter les auteurs)

LIENS

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 122. 4

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 335.2- L 335.10

http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg_droi.php

<http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/droits/protection.htm>

Thèse

Présentée et soutenue publiquement pour l'obtention du titre de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITE DE LORRAINE

Mention : LANGUES, LITTERATURES ET CIVILISATION

par Mame Libasse THIAW

Sous la direction de Laurence DENOOZ

et la codirection de M. Miloud GHARRAFI

**La mise en récit du corps masculin du migrant africain :
Etude comparative d'œuvres arabophones et
francophones**

24 novembre 2022

Membres du jury :

Directeur(s) de thèse : Laurence DENOOZ PR Université de Lorraine

Co-directeur : Miloud GHARRAFI PR Université de Lyon 3

Président de jury : Xavier LUFFIN PR Université libre de Bruxelles

**Rapporteurs : Xavier Luffin, PR PR Université libre de Bruxelles et
Elisabeth VAUTHIER PR Université de Lyon 3**

**Examineurs : Nejmeddine KHALFALLAH, MCF-HDR Université de
Lorraine**

Table des matières

DEDICACES	6
REMERCIEMENTS	7
SYSTEME DE TRANSCRIPTION ADOPTE	8
INTRODUCTION	9
PREMIÈRE PARTIE : IMAGE DU CORPS MASCULIN DANS SON ENVIRONNEMENT LOCAL	29
CHAPITRE I : Les motivations de la migration : les souffrances physiques dans un milieu hostile	30
1.1 La pauvreté et le poids de la famille	30
1.1.1. <i>Mudun bilā nahīl</i> : un village aride et mortifère	30
1.1.2. <i>Le ventre de l'Atlantique</i> : Moussa ou la pauvreté asphyxiante	39
1.1.3. <i>Carnet de route d'un immigrant clandestin</i> : entre misère et manque d'espace	41
1.2. L'exclusion et l'isolement	44
1.2.1. <i>Je suis venu, j'ai vu, je n'y crois plus</i> : l'exclusion sociale, l'isolement géographique et l'ostracisme politique	44
1.2.2. <i>Le ventre de l'Atlantique</i> : l'homme de Barbès, une endurance discriminante	54
1.2.3. <i>Mudun bilā nahīl</i> : la migration, moyen de s'élever socialement et intellectuellement ...	56
1.3. L'exclusion politique et la privation de liberté	59
1.3.1. <i>Le ventre de l'Atlantique</i> : Niodor, de l'insularité à l'oubli politique	59
1.3.2. <i>Le voyage de Hafīz El Sudani</i> : un environnement politique délétère et contraignant ...	62
1.4. Mustafa Saïd, de l'insensibilité à « l'a-territorialisation »	70
CHAPITRE II : La migration, entre souffrance morale et dangers physiques	75
2.1. La réussite en ligne de mire : l'espoir d'un asile pour une identité physique et psychologique menacée	76
2.1.1. Omar Ba, l'espoir de se retrouver à Soi	76
2.1.2. Kingsley, une obligation morale à l'aide matérielle	80
2.1.3. Tarek Eltayeb, fuir les sévices corporels et la dégradation physique	81
2.1.4. Mustafa Saïd, un électron libre, détaché de toute contrainte	86
2.2. Les souffrances physiques et psychologiques des préparatifs du départ	90
2.2.1. Kingsley, la conscience des risques physiques et des peines morales	90
2.2.2. Hafīz El Sudani, de la mise en sécurité physique à l'insécurité psychologique	91
2.2.3. Hamza, la primauté de l'angoisse pour ses proches sur les incertitudes du voyage	94
2.2.4. Omar Ba, des démarches officielles à l'asphyxie	98
2.2.5. Mustafa Saïd, l'exception de la liberté	100

CHAPITRE III : La migration, un parcours déshumanisant	102
3.1. La clandestinité ou l'obligation de se réinventer	102
3.1.1. Omar Ba, le parcours d'un corps stigmatisé.....	102
3.1.2. Kingsley : des menaces physiques déshumanisantes aux sentiments différenciants	109
3.1.3. Hafiz El Sudani, de la déshumanisation à l'échec de l'individualisation	119
3.2. De la soumission à l'autre à la nécessité de se réinventer	126
3.2.1. Kingsley, de la soumission physique au renoncement à Soi	126
3.2.2. La liberté de Mustafa face à l'épreuve de la découverte du désir charnel.....	139
DEUXIÈME PARTIE : LA PERCEPTION DU MIGRANT PAR RAPPORT À SON CORPS EN TERRE DE MIGRATION.....	142
CHAPITRE I : La perception négative de l'image du corps du migrant à travers l'asservissement, le mensonge	143
1.1. L'hostilité et la méfiance par rapport à l'environnement d'accueil	143
1.1.1. L'hostilité du climat	143
1.1.2. Les réactions des migrants face aux difficultés d'adaptation à un nouveau milieu géographique.....	146
1.2. De la dépréciation par l'Autre à la réaction : entre révolte et renonciation à Soi.....	154
1.3. Auto-dévalorisation et mépris de Soi.....	159
1.4. Poids psychologique de l'individualisme chez Omar Ba.....	169
Chapitre II : La perception positive à travers l'endurance et le travail.....	172
2.1. L'image du corps méritant face à autrui.....	172
2.2. Le devoir du sacrifice et du don de soi	180
2.3. Préservation des valeurs par la mise à l'épreuve du corps.....	188
TROISIÈME PARTIE : L'ADAPTATION DU CORPS AUX CODES DE SON ENVIRONNEMENT DE MIGRATION.....	193
CHAPITRE I : Le corps du migrant face aux défis du monde du travail de son territoire d'accueil.....	194
1.1. Parallèle entre intégration dans le monde du travail et intégration dans la société chez Omar Ba	194
1.2. Représentation de la résistance physique comme objet de mise en valeur	197
1.3. Reflet de l'état psychologique dans l'activité physique du migrant.....	203
CHAPITRE II : La place de la virilité dans l'affirmation de l'identité masculine	213
2.1. La virilité en tant produit de la société	213
2.2. L'affirmation de la virilité par le rejet de la domination féminine et l'assujettissement des femmes chez Mustafa Saïd.....	217
2.3. Réaction virile face à la résistance féminine chez Mustafa Saïd	228
2.4. La migration réussie facteur d'ascension sociale et preuve de virilité	234

2.5. L'échec de la migration symbole de déchéance de la virilité	241
CHAPITRE III : L'obstacle de l'étrangeté et de la singularité du corps pour son intégration .	245
3.1. L'obstacle de la barrière socio-culturelle, linguistique et raciale dans le parcours d'intégration.....	245
3.2. L'intégration face à l'auto-victimisation chez Omar Ba.....	251
3.3. Intégration et souvenir du passé colonial à travers Mustafa Saïd	255
CONCLUSION.....	262
BIBLIOGRAPHIE	272
WEBOGRAPHIE.....	281
ANNEXE 1 : Présentation par l'homme de Barbès de la vie en France	283
ANNEXE 2 : Quelques proverbes extraits du roman de Fatou Diome	286
ANNEXE 3 : Lettre de Moussa adressée à son père	287
ANNEXE 4 : Message complet du père au fils.....	287

DEDICACES

Je dédie ce travail à :

- Mes parents,
- Ma femme et mes enfants,
- Mes frères et sœurs,
- Mes oncles, tantes et grands-parents,
- Ma grand-mère feu Fatou Lô Diop Laye et mon oncle feu Mame Alassane Laye THIAW, tous les deux décédés en 2022,
- Agnès DONZELLE.

REMERCIEMENTS

Mes remerciements s'adressent en premier à mes parents, mon épouse, mes enfants, ainsi qu'à mes frères et sœurs. Je remercie le corps professoral qui m'a encadré depuis mon arrivée en France principalement Monsieur Nejmeddine Khalfallah et Monsieur Elkhalil Dah, ainsi que mes camarades étudiants. Je ne trouve pas les mots pouvant suffisamment exprimer le fort sentiment de reconnaissance que j'éprouve à l'endroit de ma directrice de thèse Madame Laurence Denooz, qui, depuis mes premiers jours en Lorraine, n'a cessé de guider mes pas d'apprenti chercheur, afin de me soutenir sur le chemin tortueux de la quête de connaissance. Je lui réaffirme toute ma reconnaissance pour m'avoir fait découvrir la sémiotique dont l'utilité est aujourd'hui, pour moi inestimable. Je lui dis : MERCI.

SYSTEME DE TRANSCRIPTION ADOPTE

Les mots arabes figurant dans le texte sont translittérés de l'arabe en caractères latins selon l'alphabet ci-dessous. Pour quelques noms courants (le Caire, Omdurman et d'autres noms de villes, pays ou régions), nous nous sommes tenu à l'usage du français. Nous avons aussi maintenu la transcription des noms propres de personnes et de lieux tirés de la traduction en Français des romans de Tayeb Saleh et de Tarek Eltayeb par souci d'accessibilité aux lecteurs.

ء ou hamza	'	ض	ḍ
ب	b	ط	ṭ
ت	t	ظ	ẓ
ث	ṯ	ع	'
ج	ǧ	غ	ǧ
ح	ḥ	ف	f
خ	ḫ	ق	q
د	d	ك	k
ذ	ḏ	ل	l
ر	r	م	m
ز	z	ن	n
س	s	ه	h
ش	š	و	w
ص	ṣ	ي	y

Les voyelles brèves sont transcrites : a pour le fatḥa, i pour le kasra, et u pour le ḍamma.

Les voyelles longues sont transcrites : ā (pour la voyelle brève a), ī (pour la voyelle brève i), ū (pour la voyelle brève u).

INTRODUCTION :

Notre sujet *La mise en récit du corps masculin du migrant africain : Étude comparative d'œuvres arabophones et francophones* est né du constat de l'actualité de plus en plus pressante de la migration. En tant que fait ethnosociologique se nourrissant notamment des évolutions et bouleversements sociaux, la littérature reflète les questions de ces populations touchées par le phénomène migratoire et par l'inéluctable problème de leur reconstruction identitaire. Le corps constitue « une thématique majeure de la littérature¹. » Apprenant au fur et à mesure « à se conformer plus ou moins aux mises en jeu corporelles en vigueur dans leur pays d'accueil² », la littérature met en scène les réflexions des migrants sur leurs difficultés à s'inscrire dans un espace hétérogène et hétéroculturel ainsi que sur les sacrifices qu'ils sont disposés à faire pour y remédier et faire le lien entre passé et avenir : jusqu'à quel point seraient-ils prêts à renoncer à leur culture, à abandonner une part d'eux-mêmes, à altérer leur identité, à devenir de nouveaux individus, tout en conservant des éléments identitaires et culturels de leur passé ? En effet, « la différenciation culturelle apparaît comme un simple corollaire de la contextualisation spatio-temporelle. Chaque culture est ancrée dans un espace exclusif et, transférée ailleurs, elle devient étrange et incompréhensible³. »

Une thématique en particulier permet de répondre à ces questions fondamentales pour les migrants : la représentation du corps physique varie en réalité en fonction de l'espace dans lequel il s'inscrit, et à fortiori, en contexte de transplantation dans un territoire étranger. « Support biologique fondamental des constructions sociales, à la fois éphémère et pérenne⁴ », le corps est « l'un des instruments des relations sociales. Il signe l'identité des individus, leurs capacités d'intégration et d'uniformisation ou encore leur volonté profonde de se distinguer⁵. » Cette question est peut-être plus cruciale encore pour les migrants africains, immédiatement stigmatisés notamment par la couleur de leur peau et par des comportements et des codes

¹ FINTZ Claude, « Les imaginaires des corps dans la relation littéraire, approche socio-imaginaire d'une corporéité partagée », *Armand Colin* | « Littérature » 2009/1 n° 153 | p. 116.

² LE BRETON David, *Corps et sociétés, essai de sociologie et d'anthropologie du corps*, Paris, Méridiens Klincksieck, 3^e tirage, 1991, p. 89.

³ DENOZ, LAURENCE, (2009), « Symbolique de l'espace et du temps dans l'écriture de Tarek Eltayeb. » *Études littéraires africaines*, (28), 16–25. <https://doi.org/10.7202/1028790ar> <,p. 17.

⁴ *Exposition couleurs sur corps quand les couleurs habitent le corps*, http://www2.cnrs.fr/sites/communique/fichier/dossierpresse_expo.pdf 20-01-23.

⁵ *Ibid.*

gestuels différents. Mettre l'accent sur le migrant masculin nous permet d'exposer toute la complexité de sa représentation dans le récit de la narration où il est marqué par les attributs socio-culturels de dominateur et protecteur, ayant l'obligation de poser des actes héroïques et de relever le niveau social de sa famille, notamment au sein de la société traditionnelle africaine structurée autour d'une domination masculine⁶ reposant sur les normes de rôles dits masculins⁷. C'est la raison pour laquelle il nous a paru intéressant, tout au début de la recherche, de consacrer une grande partie de notre thèse à l'étude de la mise en récit du corps masculin des migrants négro-africains dans la littérature africaine. Nous avons par la suite décidé de l'élargir soigneusement d'aborder des thématiques qui ne sont pas liées à la couleur de peau, tout en restant dans l'exploration d'œuvres francophones et arabophones, ce qui nous a conduit à retenir au final le sujet sus-cité en remplacement au premier qui était : *La mise en récit du corps masculin du migrant négro-africain : étude comparative de romans soudano-arabophones et sénégal-francophones*. La structure narrative globale de certaines œuvres de notre corpus s'apparente à celle du roman même si elles ne revendiquent pas leur appartenance au genre romanesque. Nous pourrions les considérer comme appartenant à cette littérature qui « se range volontiers du côté de la factualité⁸ », puisant « sa matière dans une réalité vécue partiellement ou entièrement⁹ » et dont « l'étrangeté même des événements, donnés comme réels semble relever de la fiction¹⁰. »

Tout récit cherchant « à produire des effets de sens en direction d'un lecteur¹¹ », cette étude va prendre en compte tant des aspects biologiques du corps, « qui est polysémique dans sa nature même¹² », et de ses rapports avec la société que des projets narratifs des auteurs. Elle

⁶ WAYACK-PAMBÉ Madeleine, SAWADOGO Nathalie, « Dépasser le patriarcat pour mieux définir les féminismes africains ?, » *La Découverte « Travail, genre et sociétés »*, 2017/2 n° 38 | pages 187.

⁷ CONNELL R. W., MESSERSCHMIDT James W., 2005. « Hegemonic Masculinity. Rethinking the Concept, *Gender & Society* », 19 (6), 829-859. Traduction de Élodie Béthoux et Caroline Vincensini, avec Guillaume Bied, Nathan Bigaud-Koenigswater, Pierre Chamouard, Lucille Dupréelle, Mélina Joyeux, Tristan Portier, Valentine Quinio, Guillaume Roulleau et Adrien Woehl, *Terrains & travaux*, 2015/2 N° 27 | pages 153.

⁸ GHARRAFI Miloud, *Une littérature arabe « immigrée »*, In: Horizons Maghrébins - Le droit à la mémoire, N°52, 2005. La francophonie arabe : pour une approche de la littérature arabe francophone. p. 156.

⁹ WAYACK-PAMBÉ Madeleine, SAWADOGO Nathalie, p. 187.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ MOSTFA Mohamed-Ali, « Du nord au sud ou la migration impossible, une lecture de *Season of Migration to the North* de Tayeb Salih », *La Revue*, Université Catholique de Lyon, 2009, p. 5.

¹² Bazié, I. (2005). Corps perçu et corps figuré. *Études françaises*, 41(2), p. 19.

porte, en priorité, sur l'inscription du corps dans le récit, et a pour objectif de dégager les procédures et significations narratives du corps masculin. Il s'agit, dans un corpus constitué d'œuvres francophones d'Afrique de l'Ouest et arabophones d'Afrique de l'Est, de comparer les représentations culturelles du corps masculin dans le récit et de s'interroger sur l'impact que la langue, la culture (est-/ouest-africaine), et l'espace d'accueil ont sur la représentation du corps. Elle vise à mettre en lumière, pour le corpus francophone et arabophone, les styles narratifs, les tournures, les figures rhétoriques, les connotations, les relations complexes que le corps du migrant africain masculin entretient à l'intérieur du texte, mais aussi en tant que produit d'une identité propre à la fois partagée et singulière. Parti sur quatre œuvres, notre corpus en a finalement réuni huit dont trois romans francophones de deux auteurs sénégalais et d'un camerounais qui sont respectivement Fatou Diome, Omar Ba et Kingsley Abang Kum, ainsi que de cinq romans arabophones de trois auteurs soudanais, d'un égyptien et d'un marocain respectivement Tayeb Saleh, Tarek Eltayeb, Hafiz Adem, Ibrāhīm 'Abd al-Mağīd, et Rašīd Nīnī.

Fatou Diome est née en 1969 dans un village du nom de Niodior, situé « dans le delta du Saloum, au Sud-Ouest du Sénégal¹³. » Elle est franco-sénégalaise et vit en France depuis 1994. Elle a poursuivi ses études de Lettres à l'Université de Strasbourg où elle termine son Doctorat ès Lettres. Son roman intitulé *Le ventre de l'Atlantique* retrace l'histoire de Salie, une habitante du village de Niodior. Enfant naturel, née dans un village très conservateur, elle doit affronter, dans l'île, une situation peu facile, stigmatisée pour sa naissance jusqu'à son mariage avec un Français avec qui elle part s'installer en France. À la suite de son divorce avec ce dernier, elle mène une vie de femme émigrée obligée de se prendre en charge pour payer ses études. Elle doit venir en aide aussi à sa famille restée au village.

La narration retrace également l'histoire de personnages émigrés dont l'homme de Barbès et Moussa qui ont intéressé notre étude. L'Europe apparaît à travers eux « sous un double aspect : d'abord comme un rêve qui alimente l'imaginaire du candidat à l'émigration, ensuite en tant qu'espace hostile au protagoniste désillusionné¹⁴. » Fatou Diome fait découvrir à travers eux les conditions de vie des migrants aussi bien dans le vieux continent que dans leur

¹³ *Le ventre de l'Atlantique*, Fatou Diome, <http://crdp.ac-paris.fr/parcours/index.php/category/diome>, 11/02/2023.

¹⁴ MANIRAMBONA Fulgence et NDIKUMAGENGE Rémy, « L'Europe en question. De la tentative de déstabilisation du mythe dans le roman africain de l'immigration contemporaine », *eScripta Romanica* 4 (2017), p. 81.

terroir d'origine. Son roman, comme l'écrit Xavier Garnier, « dit à la fois les difficultés de l'émigration (...) et celles de la vie au pays¹⁵. » Elle dévoile l'illusion et le mensonge qui se construisent autour de leur périple, mettant en lumière l'existence d' « une grande part de rêve et d'imagination¹⁶ » dans cette « transculturation qui se met en place entre la France et le Sénégal (...)»¹⁷. » L'auteure y démontre le chantage mené par les parents des migrants en exigeant d'eux qu'ils subviennent à leurs besoins, sans quoi ils seraient rejetés par la famille et les habitants du village accusés d'être des égoïstes déracinés. Elle dénonce les pressions exercées depuis le pays d'origine sur les émigrés qui ont déjà du mal à s'en sortir.

Ils ne peuvent pas croire qu'un immigré puisse être dans des difficultés telles qu'ils ne puissent envoyer de l'argent régulièrement aux siens. Cette pression conduit souvent à des désastres et des drames. Cette idée est entretenue notamment par des émigrés qui repartent dans leur pays d'origine, avec l'objectif de montrer à qui veut le voir qu'ils ont réussi leur vie. Cela constitue un prestige pour eux ainsi que leurs proches et souvent même une revanche prise sur la société.

À en croire Mariane Bitar, « tout récit à la première personne est équivoque et se prête à des confusions dans son appréhension¹⁸. » Cela est d'autant plus vrai dans ce roman qui s'apparente à plus d'un égard à une autobiographie car Salie, la narratrice, a le même parcours que l'auteure du roman ; étant issue du même village, ayant la même enfance, jusqu'au mariage avec un Français et la poursuite des études à Strasbourg où elle obtient le doctorat. Le choix, pour un romancier, de créer un personnage entre lui et son public peut s'expliquer par la volonté de « protéger de la critique du lecteur le côté réel qui échappe sciemment ou inconsciemment à travers l'écriture¹⁹ », comme c'est le cas chez Mosteghanemi dans *Mémoires de la chair*²⁰.

¹⁵ GARNIER Xavier, « L'exil lettré de Fatou Diome », *Notre Librairie* 155-156 (2004), p. 30.

¹⁶ AGNEVALL Paula, « La dichotomie entre le centre et la périphérie dans Le Ventre de l'Atlantique de Fatou Diome », *VÄXJÖ UNIVERSITET, Institutionen för humaniora, Franska,Handledare: Christina Angelfors, FRC* 160, VT 2007, p. 12.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ BITAR, Mariane. « Le narrateur masculin dans Mémoires de la chair de Mosteghanemi : enjeux et significations. » *Loxias-Colloques, 5. L'expérience féminine dans l'écriture littéraire, III.*, mis en ligne le 31 mai 2014, URL : <http://revel.unice.fr/symposia/actel/index.html?id=636>, p. 4.

¹⁹ *Ibid.*, p. 3.

²⁰ *Ibid.*

Paula Agnevall considère que ce roman s'inscrit aussi « dans une tradition postcoloniale mettant en question les rapports de pouvoir entre la France, ancien pays colonisateur, et le Sénégal, ancien pays colonisé²¹. » En effet, il est primordial de préciser que « les œuvres littéraires considérées comme des œuvres postcoloniales n'appartiennent pas uniquement à la période des indépendances²². » Dans ce sens, Mohamed-Ali Mostfa souligne que : « la théorie littéraire postcoloniale, ou ce qu'on appelle, dans les départements des universités anglosaxonnes, *postcolonial studies*, traite des cultures qui ont été affectées par les processus coloniaux depuis les colonisations jusqu'à nos jours²³. » C'est sans doute dans ce registre que s'inscrit Dacharly Mapangou qui souligne, dans le résumé de son article, que : « le champ littéraire africain francophone dévoile, depuis le début des années quatre-vingt jusqu'à maintenant, l'émergence d'une fiction de la migration mettant en scène le sujet africain postcolonial hanté par une vision édénique de la terre de l'Autre²⁴. »

L'importance de ce roman réside également dans le fait qu'il soit l'œuvre d'une femme. Cela nous a permis de concevoir une diversification des mises en scène du corps masculin du migrant négro-africain de même que des méthodes, styles d'analyses et de commentaires d'une romancière. En tant que personnage féminin, la narratrice autodiégétique développe aussi « une position d'observation plutôt que de pouvoir²⁵. »

Omar Ba, auteur de *Je suis venu, j'ai vu, je n'y crois plus* est né en 1982 dans la région de Thiès au Sénégal. Il est l'auteur de trois livres sur la migration dont le premier s'intitule : *Soif d'Europe, témoignage d'un clandestin* publié en 2008. L'auteur, qui prétendait avoir vécu les événements qui y sont racontés, a reconnu avoir livré des contrevérités sur son histoire personnelle. Il a fini par en faire l'aveu à la suite de plusieurs incohérences relevées d'abord par des lecteurs sénégalais, dont certains qui l'ont connu et qui ont vécu avec lui, ensuite par des recherches menées par des journalistes du Monde à travers un article intitulée *Contre-*

²¹ AGNEVALL Paula, p. 2.

²² MOSTFA Mohamed-Ali, p. 3.

²³ *Ibid.*

²⁴ MAPANGOU Dacharly. « Voyage des enfants de la postcolonie vers l'ailleurs-paradis : récits de migration et imagination africaine de l'Occident dans *Le ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome. » *Voix plurielles*, volume 18, number 2, 2021, p. 219–232.

²⁵ AGNEVALL Paula, p. 4.

*enquête sur un affabulateur*²⁶. Désigné, par Lauranne Provenzano dans le Jeune Afrique, comme un « pseudo-immigré clandestin sénégalais²⁷ », sa version des faits est relatée dans une lettre ouverte adressée « à la presse et à tous ses détracteurs²⁸. »

Dans son second livre, celui auquel nous nous intéressons, il ne prétend pas faire une œuvre de témoignage, malgré l'emploi du « je » pour désigner le personnage principal. Notre choix d'intégrer ce livre dans notre corpus est motivé par la méthode et le style de l'auteur, désireux de décrire le vécu du migrant dans son terroir d'origine, de donner les motivations qui l'ont amené à songer à la migration. Il y relate les risques existants sur le chemin de la migration, les difficultés d'intégration en terre d'accueil, les perspectives de retour et l'improbabilité de se réintégrer dans sa communauté d'origine. En effet, dans ce roman, l'auteur dessine le parcours d'un jeune, issu d'une communauté stigmatisée, nourrissant la ferme ambition de poursuivre ses études pour réussir sa vie et venir en aide à sa famille. Il y raconte également le parcours d'autres migrants, certains continuant de mener leur vie d'émigré, d'autres choisissant de repartir s'installer chez eux pour y mener leurs projets.

Il tente dans ce livre de persuader les candidats à l'émigration d'y renoncer et de bâtir leur avenir chez eux. Le personnage y évoque ses regrets d'avoir choisi d'émigrer. Il dénonce le risque que sont prêts à braver des candidats à la migration qui recherchent un avenir meilleur. Il tente de les éveiller sur certaines illusions qu'ils se font sur les réalités de la vie en Occident.

Sans nier la possibilité pour les migrants de réussir leur vie en Europe, il fait part des nombreux et multiples obstacles à franchir avant d'y parvenir. Il n'hésite pas à livrer des exemples sur les souffrances vécues par ceux qui y réussissent leurs projets de vie. Dans le même temps, il montre les projets brisés, les vies sacrifiées, les suicides douloureux, les fuites de cerveaux. « L'objectif ainsi poursuivi est précisément d'informer les familles africaines qui seraient tentées d'émigrer en Occident et celles déjà engagées dans l'aventure migratoire sur

²⁶ *Contre-enquête sur un affabulateur*, https://www.lemonde.fr/societe/article/2009/07/07/contre-enquete-sur-un-affabulateur_1216190_3224.html publié le 07/07/2009, 21/10/19.

²⁷ *Omar Ba ou l'imposture d'un « clandestin »*, <https://www.jeuneafrique.com/187091/societe/omar-ba-ou-l-imposture-d-un-clandestin/> publié le 20/07/2009, 05/02/23.

²⁸ *Ibid.*

certaines réalités méconnues et les difficultés auxquelles elles seront probablement confrontées²⁹. »

Carnet de route d'un immigrant clandestin retrace le parcours d'un camerounais de 22 ans, nommé Kingsley Abang Kum qui a quitté son pays natal pour se rendre en France clandestinement, en décidant de traverser à pied et en véhicules plusieurs pays, défiant désert et océan. Pour écrire ce livre publié en 2006, l'auteure Florence Saugues s'est appuyée sur les témoignages du jeune migrant. L'œuvre est jalonnée de plusieurs photos prises par le photojournaliste Olivier Jobard qui avait proposé à Kingsley de le suivre pendant son périple afin d'illustrer le tumultueux parcours du migrant clandestin. Venant d'une large famille de dix personnes évoluant dans la promiscuité et cohabitant au sein d'une baraque de deux pièces qui lui est prêtée, le narrateur commence par représenter la précarité qui règne dans son milieu ainsi que le combat quotidien qu'il mène pour sa survie et celle de sa famille. Le poids de ses responsabilités compromettrait ses chances de faire des économies ou de se permettre des moments de loisirs, de répit ou d'épanouissement. La privation constitue la seule chose qui lui permet de boucler les fins du mois avec son maigre salaire.

Sa profession de maître-nageur dans un hôtel fréquenté par des européens lui a donné l'opportunité de côtoyer des occidentaux et de découvrir avec eux une vie différente de la sienne faisant ainsi naître en lui des ambitions pour l'Europe. La stabilité qu'il perçoit à travers la vie de son meilleur ami marié avec une touriste française avec qui il s'est installé en France a fini d'accroître son envie de partir. Il décida de répondre à l'invitation de ses connaissances qui lui demandaient à venir en France sans lui proposer de l'aide pour le voyage. Il décida de prendre le chemin de la clandestinité conscient du risque de ne plus revoir ses parents un jour.

Son parcours étant jalonné par de nombreux drames humains, Kingsley a pu échapper à des dangers et menaces de mort avant de pouvoir atteindre l'Europe après six mois d'errance au cours desquels il a régulièrement été confronté aux défis de l'altérité et de l'adaptation face aux réalités culturelles, environnementales, climatiques qui s'imposent à lui. Ce livre est ainsi un double témoignage, écrit et photographique, et cela lui donne la particularité de rapprocher davantage le lecteur à la réalité vécue. Le corps du migrant, sa souffrance et son épanouissement

²⁹ GATUGU Joseph, « L'impensé des discours sur le vécu migratoire des Africains en Occident », https://www.irfam.org/wp-content/uploads/docs/familles_africaines_impense_des_discours_sur_les_flux_migratoires.pdf, 10/12/23.

sont au cœur de l'histoire du narrateur tout au long de son parcours. Tandis que le livre de Rachid Nini dévoile le quotidien du migrant installé en Europe, celui-ci représente surtout son quotidien sur le chemin de sa migration.

« Lorsque l'on parle de littérature soudanaise, une œuvre vient directement à l'esprit : *Saison d'une migration vers le nord*³⁰. » *Mawsim al-hiğra ilā al-šamāl* est l'un des cinq œuvres arabophones que nous avons en effet retenues. L'exil se retrouve au cœur même de ce titre dont le sens renvoie à un déplacement d'un point précis à un autre. C'est comme le début d'une saison qui ferme la page d'une précédente dans laquelle il était question de faire le chemin inverse du sud au nord. Ce roman a tout naturellement fait partie de notre corpus de départ qui était constitué uniquement d'œuvres d'auteurs soudanais et sénégalais. Il est paru la première fois, en 1966, « dans un magazine littéraire libanais qui s'intitule *Dialogue*³¹ », en pleine période de décolonisation. Il figure parmi les premières³² œuvres littéraires postcoloniales³³. De la même manière que *Le Ventre de l'Atlantique*³⁴, l'héritage du colonialisme y est lourd à porter. La dichotomie entre l'ancien pays dominateur et son ancienne colonie est nettement mise en avant.

Véritable chef-d'œuvre de son auteur Tayeb Saleh³⁵, il rendra célèbre ce dernier dans le monde arabe où il « ne manquera pas de marquer la critique littéraire³⁶ », ainsi qu'en Occident. Il est traduit en plusieurs langues dont l'Anglais dès 1969³⁷ et le Français dès 1971³⁸, avec notamment : *Saison de la migration vers le nord*, trad. de l'arabe (Soudan) Abdelwahab Meddeb et Fady Noun, Actes sud, 1983, coll. « Babel ». Il a d'abord été interdit au Soudan pour ses mises en scènes sexuelles avant son autorisation. Son auteur est né en 1929 au Soudan où il a mené une partie de ses études avant de s'installer à Londres où il les a achevées. Il est l'auteur

³⁰ LUFFIN Xavier, « Des écrivains face au destin de leur pays », *Lettres soudanaises, La revue nouvelle*, Janvier 2008, p. 112.

³¹ MOSTFA Mohamed-Ali, p. 2.

³² *Ibid.*

³³ Dix ans auparavant, en 1956, le Soudan retrouvait son indépendance.

³⁴ AGNEVALL Paula, p. 21.

³⁵ LUFFIN Xavier. (2009). « Panorama de la littérature soudanaise contemporaine ». *Études littéraires africaines*, (28), 12–15. <https://doi.org/10.7202/1028789ar>

³⁶ *Ibid.*

³⁷ MOSTFA Mohamed-Ali, p. 2.

³⁸ *Ibid.*

de plusieurs œuvres littéraires dont la plus populaire est sans doute celle que nous avons retenue pour notre corpus. Tayeb Saleh a exercé dans l'enseignement et dans la presse britannique avant de devenir un représentant de l'organisme international Unesco dans le Golfe. Il est décédé en 2009 à Londres et enterré dans son pays natal.

Dans *Mawsim al-hiğra ilā al-šamāl*, nous découvrons que le narrateur est un jeune diplômé rentré dans son village où il fait la connaissance d'un homme mystérieux, nommé Mustafa Saïd. Ce dernier est le personnage auquel nous allons nous intéresser dans notre étude, les mises en scènes de son corps de migrant masculin offrant une plus grande diversité que celles du narrateur. Non originaire du village, son passé est complètement ignoré par les voisins. Ce mystère souleva des interrogations chez le narrateur qui était convaincu que cet étranger était un homme différent de celui qu'il voulait faire croire aux villageois. « Subjugué par l'étrangeté du personnage nouvellement installé au village³⁹ », il exerça une pression sur lui allant jusqu'à menacer de le dénoncer s'il refusait de lui dire qui il était vraiment. D'abord réticent malgré la menace, le dénommé Mustafa ou « l'Élu en arabe⁴⁰ », engagea une longue discussion au cours de laquelle il lui retrace toute son histoire depuis son enfance, passant par son séjour en Angleterre, jusqu'à son retour au Soudan⁴¹, avec parfois des documents à l'appui en guise de preuves de ce qu'il avançait.

« Le roman aborde de nombreux thèmes : l'émigration, le colonialisme, les rapports entre Européens et étrangers, mais aussi le traditionalisme de la société soudanaise⁴² » comme l'indique Xavier Luffin, tout comme il aborde le retour dans le pays natal. L'histoire de Mustafa Saïd y est racontée en partie par lui-même, en partie par le narrateur principal du roman dont le nom n'est pas cité⁴³. C'est un homme qui a résidé à Londres où il a poursuivi ses études pendant sept ans avant de rentrer dans son village et y faire la connaissance de celui qui lui est présenté comme un ancien émigré, de retour au Soudan.

³⁹ BOUGHRARA Mohamed-Racim, « De l'exil géographique à l'exil identitaire ou l'impossible reterritorialisation dans *Maūsīm al-hiğrāh ilā al-šamāl* », *Carnets : revue électronique d'études françaises*. Série II, n° 10, avril 2017, p. 106.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 110.

⁴¹ Mustafa s'est installé dans un village du Soudan loin de Khartoum d'où il est originaire.

⁴² LUFFIN Xavier, *Des écrivains face au destin de leur pays*, *op. cit.*, p. 115.

⁴³ Sur une grande partie du roman c'est Mustafa qui raconte son histoire. Il est comme un second narrateur dans le roman.

La narration dévoile que les deux interlocuteurs ont de nombreux points communs comme si l'un s'identifiait à l'autre. Ils ont, tous les deux, vécu en Angleterre où ils ont terminé leurs études supérieures, vivent dans le même village, ont aimé la même femme, ont connu la mort tragique de leur bien-aimée. Ce sont en effet des personnages rivaux « qui ont pratiquement le même statut social : ils sont les seuls instruits parmi les villageois et ont vécu (...) loin de la ruralité meurtrie par les traditions archaïques⁴⁴. La singularité de ce roman réside notamment dans le fait qu'il révèle, à travers le personnage de Mustafa, le parcours d'un émigré qui s'illustre en conquérant dans son territoire d'accueil. En effet, jouissant d'une intelligence hors du commun et disposant de caractéristiques physiques renvoyant à son origine étrangère, il utilisait ses spécificités pour créer de l'intérêt autour de sa personne. Il parvenait également à les transformer en une force qui lui permettait d'asseoir sa domination, aussi bien sur les femmes qu'il se réjouissait d'asservir, que sur les hommes dont il séduisait les épouses ou les filles, laissant derrière chacune de ses aventures des désillusions et des drames familiaux. L'étude de ce roman donne l'opportunité de découvrir le corps masculin du migrant négro-africain sous un autre aspect, différent de celui des autres romans. Le migrant n'y est pas représenté comme quelqu'un d'affaibli, mais plutôt de dominant et d'opresseur, témoignant que « les causes de la migration sont inhérentes à la nature humaine » et que « ce n'est pas forcément un problème économique ou de pauvreté qui oblige à se déplacer⁴⁵. »

Le quatrième roman de notre corpus est l'œuvre de Tarek Eltayeb et s'intitule *Mudun bilā naḥīl* traduit par *Villes sans palmiers*. Il est publié en 1994 au Caire d'où l'auteur est né en 1959 d'un père soudanais et d'une mère égyptienne⁴⁶. Puis il a grandi en Egypte où il a poursuivi ses études jusqu'à l'obtention du Bac. En 1984, il décide de quitter son pays natal pour partir poursuivre ses études à Vienne en Autriche où il finit par s'installer. « Devenu

⁴⁴ BOUGHRARA Mohamed-Racim, p. 107.

⁴⁵ MBAYE Mamadou Moustapha, *Migrations transnationales et Co-développement entre l'Europe et l'Afrique : une étude sur le cas italo-sénégalais*, Thèse de doctorat, Università Degli Studi di Milano – Université de Thiès, 2017, p. 214.

⁴⁶ Tarek Eltayeb, <https://www.printempsdespoetes.com/Tarek-Eltayeb#:~:text=Publications%20en%20arabes%20%3A&text=L'Ascenseur%20%2C%20pi%3%A8ce%20de%20th%3%A9%20tre,%20%20Sharqiyyat%20%E2%80%93%20Le%20Caire%201998.&text=%2C%20prose%20et%20po%3%A8mes%2C%20%3%A9dition%20bilingue.allemand%2C%20Selene%2C%20Vienn%201999, 05/02/23>.

immigré par volonté propre⁴⁷ », ayant obtenu la double nationalité⁴⁸ et représenté comme « intégrant parfaitement la culture de l'Autre⁴⁹ », Tarek Elteyeb « ne se considère pas comme un exilé, mais comme quelqu'un qui habite une ville géographiquement éloignée de son lieu de naissance⁵⁰. » Ce roman retrace le parcours du jeune Hamza, vivant avec sa mère et ses deux sœurs, dans un village où ils sont laissés à eux-mêmes dans des conditions d'extrême précarité.

Dès le début du roman, le narrateur exprime son écœurement face à l'abandon de son père parti refaire sa vie avec une autre femme, sans leur donner le moindre signe de vie. Le jeune homme lui en veut, mais cela ne constitue guère sa seule préoccupation. En effet, seul garçon de la famille, meurtri par le fait d'assister fatalement à la misère de sa mère et la faiblesse de ses deux petites sœurs, il décida de tenter l'aventure et de quitter son village pour trouver du travail et pouvoir leur venir en aide. Il partit sans se fixer une destination précise, ni connaître la date de son retour. Après de multiples aventures dans des villes soudanaises puis égyptiennes, il finit par rejoindre l'Europe, où il séjourna dans différents pays dont l'Italie et la France. Il finit son aventure à la Hollande où il a travaillé clandestinement et a réussi à amasser une certaine somme avec laquelle il prépara son retour.

Dans ce roman, l'auteur aborde différents thèmes dont celui de l'émigration avec les difficultés et les risques auxquels peuvent faire face les candidats, qui dans bien des cas, s'aventurent dans l'ignorance totale de ce qui les attend, sans but fixe ni délai de vigueur pour leur retour, le gain étant leur seul repère, afin d'échapper à la misère et espérer un lendemain meilleur. C'est un roman court et d'un style d'écriture simple dans lequel l'auteur se contente de décrire le parcours tortueux du migrant sans porter de jugement, ce qui permet de retenir l'attention du lecteur tout au long de la lecture. Les événements s'enchaînent sans relâche, jusqu'à la fin de l'histoire marquant la densité de la narration. Sa traduction française est *Villes sans palmiers*, trad. de l'arabe (Soudan) par Paul Henri, Paris, L'Esprit des Péninsules, 1999, coll. « Péninsules arabes ».

⁴⁷ DENOOZ Laurence, « Langue et construction identitaire de deux écrivains arabophones expatriés : Ṭāriq al-Ṭayyib et Hudā Barakāt », In : *Langue(s) d'écrivains* [en ligne]. Strasbourg : Presses universitaires de Strasbourg, 2013 (généré le 05 février 2023). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/pus/5700>>. ISBN : 9791034404759. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pus.5700>.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ *Ibid.*

Le voyage de Hafiz El Sudani est le témoignage d'un jeune soudanais, arrivé en France en 2017⁵¹, qui raconte les circonstances qui l'ont conduit à fuir son pays après l'exécution publique de son frère avec qui il a été accusé d'un meurtre en février 2015. Né en 1990 à Aumkebish, Hafiz Adem s'est évadé de la prison où il était incarcéré depuis quelques mois et effectuant des travaux forcés dans l'attente de son exécution. Issus d'une famille modeste, ils n'ont pas pu bénéficier d'un avocat pour se défendre au moment de leur procès et il rapporte avoir tous les deux été victimes de tortures de la part des autorités qui tentaient d'obtenir des aveux de leur part. Jugeant qu'il n'y avait pas de justice dans son pays, il était convaincu que l'évasion était la seule option qui s'offrait à lui s'il voulait échapper à la mort. Une fois qu'il y parvint, il ne cessa de fuguer d'un village à l'autre et d'une ville à l'autre avant de décider de quitter le Soudan, laissant derrière lui sa famille, après avoir effectué ses adieux avec son père qui l'avait rejoint à la frontière pour lui remettre un peu d'argent. Il traversa la Lybie avant d'embarquer en mer au bord d'une pirogue pour atterrir en Italie et continuer à pied en passant les montagnes pour entrer et s'établir en France. Il ne fait pas partie des migrants africains qui se déplacent à la recherche d'opportunités économiques, mais de sécurité⁵².

Les événements s'enchaînent les uns après les autres amenant le lecteur à plonger dans l'angoisse perpétuelle que l'auteur n'a cessé de vivre depuis son arrestation. Il y dénonce le manque de justice dans son pays qui était alors dirigé par le dictateur Omar El Bashir, ainsi que les exactions dont sont victimes les populations contraintes de vivre sous la peur du régime. Il revient également sur le racisme auquel il a été confronté durant son aventure ainsi que sur l'élan de solidarité dont il a pu bénéficier pour effectuer ses démarches de demande d'asile en France. Le voyage de Hafiz El Sudani est le seul livre de notre corpus dont les événements sont illustrés par des dessins montrant le corps à la fois acteur et victime dans les différentes étapes de l'aventure. « Les dessins servent de traducteurs pour créer des images que tout le monde

⁵¹ *Hafiz Adem, le Soudanais qui met des couleurs vives sur un sombre périple migratoire*, <https://www.jeuneafrique.com/485046/societe/hafiz-adem-le-soudanais-qui-met-des-couleurs-vives-sur-un-sombre-periple-migratoire/> publié le 20/10/2017, 05/02/23.

⁵² Organisation internationale pour les migrations (OIM), *Rapport sur la migration en Afrique : Remettre en question le récit*, Traduction non-officielle de l'original en anglais « Africa Migration Report - Challenging the narrative ». Addis-Abeba, 2020, p. 2.

peut comprendre⁵³. » Ces images permettent de mieux saisir la pensée de l'auteur-narrateur ainsi que les difficultés auxquelles il a été confronté, notamment la précarité des conditions de vie de sa famille, son bas niveau d'étude, le manque d'expérience forgé par l'enclavement de son village, la maturité qu'il a gagné au fur et à mesure de son aventure.

Ce livre est un témoignage qui a d'abord été illustré en dessins afin de contourner la barrière linguistique, ne maîtrisant pas encore le Français. Il a par la suite été rédigé en Arabe par l'auteur, puis traduit en Français et édité, les deux versions en un seul livre, par le collectif Dessins sans papiers.

Rachid Nini raconte dans son livre intitulé *Yawmiyyāt muhāğir sirrī* ou *Quotidien du migrant clandestin* l'itinéraire du jeune marocain écrivain, poète, et journaliste qu'il est, ayant quitté son pays pour émigrer en Espagne où il y mène une vie de migrant clandestin. Cette aventure lui fait découvrir une réalité très éloignée du passé qu'il a connu dans son pays natal et de l'avenir espéré. Dans ce témoignage, il plonge le lecteur dans une réalité proche de l'in vraisemblable. Il fait ressortir le fossé qui sépare sa vie d'universitaire chercheur qui fréquentait les manifestations culturelles ainsi que les milieux intellectuels et celle du clandestin qui s'acharne dans les travaux manuels des champs, des bâtiments en constructions, des bars et restaurants où il lutte pour pouvoir manger à sa faim. Habité par les regrets du passé et la peur du lendemain, son orgueil est à chaque fois mis à rude épreuve. Il ne supporte pas la subordination et a horreur d'effectuer certaines tâches qu'il trouve déshonorantes par rapport à sa formation. Il fait dorénavant partie des marginaux qui cherchent à échapper aux contrôles de la police et se découvre une sympathie pour les voleurs qui, contrairement aux poètes, ne sont pas, selon lui, des menteurs.

Sa désillusion se transforme en haine contre son statut d'intellectuel qui ne lui est d'aucune utilité en Europe. Elle crée en même temps chez lui une admiration pour le nouvel individu réaliste qu'il est devenu et qui ne doit son salut qu'à la force de son corps. Il se retrouve ainsi pris entre deux identités dont il arbitre les tiraillements en revendiquant son parti pris en faveur de celle qui le nourrit plutôt que celle qui d'antan flattait son orgueil. Sa force physique est devenue son unique espoir et fait dorénavant sa fierté au-dessus de ses compétences

⁵³ *Quand un migrant soudanais utilise le dessin pour raconter son exil*, <https://www.infomigrants.net/fr/post/6021/quand-un-migrant-soudanais-utilise-le-dessin-pour-raconter-son-exil>, publié le 10/11/2017, 05/02/23.

intellectuelles. Les souvenirs du passé lui revenant tout au long de son parcours, il ne cesse d'établir des comparaisons entre les illusions de la poésie et la réalité du quotidien, entre la passivité et la résistance, l'opportunisme et le pragmatisme. En confrontant les fictions de la poésie aux conditions réelles qu'il subit en Espagne et à Paris il oppose en réalité ses deux identités. Le narrateur fait face également à la représentation du migrant dans l'imaginaire de l'autochtone. Son œuvre constitue le seul de notre corpus arabophone dont il n'existe encore aucune traduction française.

Le roman d'Ibrāhīm 'Abd al-Maḡīd, intitulé *al-Balda al-uhrā* ou *L'autre pays*, retrace le parcours d'un diplômé égyptien qui s'est vu proposer un contrat de travail en Arabie Saoudite, royaume attirant beaucoup de candidats à la migration, originaires principalement de pays du Moyen-Orient et de l'Asie. N'étant pas enchanté par l'idée de quitter son pays, il subit la pression des appels insistants d'un cousin germain de sa mère qui lui proposait son aide pour lui trouver un contrat sur place. Il finit par céder sous l'exhortation de sa mère préoccupée par les conditions précaires de sa famille et la situation politique de son pays. Son émigration ressemble ainsi plus à une contrainte, ou une opportunité qu'il ne fallait pas laisser échapper comme son entourage voulait lui faire croire, qu'à un choix personnel. Ce qui le stimule, c'est l'espoir de faire profiter sa famille⁵⁴, adossant ainsi le rôle dominant de l'homme pourvoyeur de fonds⁵⁵. La migration finit par s'imposer à lui notamment à cause du devoir moral de prendre soin de sa mère et ses frères et sœurs après le décès de son père. En effet, dans certaines sociétés traditionnelles, à défaut d'avoir un père chef suprême de la famille, [habituellement, le frère se voit octroyer le rôle « d'adjoint » et bénéficie de la même autorité et des mêmes prérogatives que le père en son absence⁵⁶.] Parti pour les autres et non pas pour lui-même, il vécut mal son séjour en Arabie Saoudite et retrace à travers son quotidien celui des travailleurs étrangers qu'il côtoie tous les jours.

Ce roman est ainsi pour le narrateur l'occasion d'illustrer la manière dont le migrant vit dans la marginalité avec ses semblables. Les étrangers se regroupent entre eux, mais se retrouvent fractionnés en différentes classes sociales y compris dans le monde de l'entreprise où chaque profession semble appartenir à une nationalité désignée. Ismail y décrit les lourds

⁵⁴ GOURÉVITCH Jean-Paul, *Les Africains de France*, Acropole, 2009, p. 82.

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ FATMI, Sabrina. « La déconstruction du masculin dans les écrits féminins : du conflit des genres à un consensus scripturaire. » *Romanica Silesiana* N°2 (14) (2018), p. 127.

sacrifices consentis pour satisfaire aux exigences de la famille restée au pays, allant jusqu'à se priver de vacances des années durant notamment pour ne pas paraître insouciant et irresponsables auprès des siens. La peur de retourner dans une pauvreté extrême avant d'avoir réalisé ses projets constitue comme une épée de Damoclès qui plane au-dessus de la tête du migrant et renforce son assujettissement aux riches patrons saoudiens. C'est comme si le luxe, l'argent et la prospérité côtoyés rendent le migrant plus avide et renforce la peur de la pauvreté qui semble finir par les traumatiser et les hanter jour et nuit.

Cependant, le narrateur ne manque pas de dénoncer le modèle politico-religieux et social qui entretient une société dans laquelle la discrimination est érigée comme un système où le fort écrase le faible. Il met en évidence le contraste qui existe entre la religion prônée et l'indifférence, le manque de compassion et la cruauté des riches saoudiens qui oppriment les malheureux dont figurent les migrants. Ces derniers n'hésitent pas à se réprimer et se brider eux-mêmes afin d'échapper aux sévices corporels ou de se faire expulser. La solitude, la misère sexuelle, la promiscuité, le dépaysement, le sentiment de dévalorisation l'absence d'une vie sociale, le sentiment d'humiliation sont autant d'émotions et de sentiments qui habitent les différents personnages de ce roman. La traduction française de ce roman est *L'Autre pays*, trad. de l'arabe par Catherine Tissier-Thomas, Arles, Éditions Actes Sud, 1994, coll. « Romans Nouvelles ».

En ce qui concerne la méthodologie d'analyses, nous avons retenu la socio-sémiotique : Nous allons étudier, dans leur contexte, le lexique, les expressions relatives au corps masculin, et les figures stylistiques, afin de mettre au jour les points communs et divergences dans les différentes narrations du corpus ainsi que les particularités culturelles et linguistiques propres à chaque auteur. Le corps permet la caractérisation personnelle du personnage romanesque en tant qu'« être humain singulier, qualifié physiquement et psychologiquement, déterminé par une histoire personnelle⁵⁷. » Le corps du migrant, dans ses attitudes et modes d'expressions oraux, vestimentaires, et comportementaux laisse apparaître les preuves de sa démarcation, physique et culturelle, qui constitue le fruit de ses origines, de son passé et de ses expériences. « L'idée de langage du corps permet en effet de présenter le corps comme porteur d'une signification et d'alimenter des interprétations qui renseignent davantage sur le

⁵⁷ VAUTHIER Élisabeth, « Du corps exotique au corps dominateur. Le brouillage des territoires du masculin et du féminin dans *Mawsim al-hiğra ilā al-šamāl* d'al-Ṭayyib Ṣāliḥ », *LiCarC Littérature et culture arabes contemporaines*, n° 4, 2016, *Le corps masculin déplacé à l'épreuve de la migration*, p. 123.

personnage⁵⁸. » « Je n'ai que ce que mon corps montre (par mes actes, par mes dires, par mes gestes, etc....) pour exprimer ce que je suis⁵⁹. »

En plus de cette démarcation par rapport à la grande majorité de la société d'accueil, le corps fera l'expérience d'un autre écart, entre l'environnement au sein duquel il a évolué et celui qu'il va découvrir. Le corps du migrant est mis en scène dans ses tentatives d'adaptation, d'assimilation, de rejet et de résistance face à tout ce que sa couleur et sa situation de migrant peut lui apporter comme atouts et inconvénients, misère et bonheur, faiblesse et robustesse. « L'ensemble des manifestations physiologiques, gestuelles ou vocales offrent un langage secondaire qui peut faire l'objet d'une lecture interne au récit⁶⁰. » Toutefois, même si le corps est un élément essentiel dans la détermination de l'identité de l'individu, il n'en est pas le seul. En effet, selon Alex Mucchielli, l'identité est à la fois « la résultante d'un ensemble d'auto-processus (génétiques, biologiques, affectifs, cognitifs...) et de processus (relationnels et communicationnels, historiques, culturels...) formant entre eux un système de causalités circulaires⁶¹. »

Pour interroger le corps dans le récit, comme le souligne à juste titre Abir Dib, il convient d'« élucider ce qu'il sous-tend et ce qu'il entraîne à sa suite dans le texte littéraire tout en se référant plus au moins explicitement à un contexte socioculturel mais aussi politique⁶². » L'identité de l'individu ne se décline, en effet, pas seulement à travers ce que nous livre son corps, mais va au-delà, jusqu'au plus profond de lui-même. La relation entre ce qui est visible chez lui à l'œil nu et ce qui ne l'est pas serait ainsi indissociable. « Le corps n'est pas seulement ce qui fait l'individu comme entité distincte (...) ; il est le groupe incorporé⁶³. » Il est dès lors impossible de vouloir considérer et comprendre le corps indépendamment de l'ensemble dans

⁵⁸ NAFATI Leila, « Corps et identité dans *Nahb al-Hayāt* d'Āmāl Muhtār », *LiCarC Littérature et culture arabes contemporaines*, Hors-série, 2021, *Corps et désordre dans le monde arabe*, p. 18.

⁵⁹ AGOSTINI (M), CONTRINO (V), MALLET (J), *Pour une approche phénoménologique du corps dans la construction de l'identité*, <http://sciences-croisees.com/N2-3/agostini.pdf> p.5 23/08/2016.

⁶⁰ NAFATI Leila, p. 182.

⁶¹ MUCCHIELLI (A), *L'identité*, Paris, PUF, 1986, p. 12.

⁶² DIB Abir, *Étude comparée sur 'L'écriture du corps chez Calixthe Beyala et Ahlam Mosteghanemi*, Thèse de doctorat, sous la direction de Jean-Pierre Dubost. Clermont-Ferrand 2, 2015, p. 27.

⁶³ SAYAD Abdelmalek, *La double absence, Des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré*, Éditions de Seuil, 1999, p. 357.

lequel il fait partie et qui constitue l'individu. « Le corps est le creuset de l'identité⁶⁴ », et non pas l'identité elle-même. L'origine, le parcours et les expériences du migrant masculin, peuvent se manifester à travers son corps, qui regorgerait d'une multitude d'informations, mais, il faudra comprendre également que ce corps s'autodétermine avec d'autres critères qui façonnent l'individu et le font devenir ce qu'il est, à travers sa conscience, sa culture, son environnement et ses relations avec autrui et ses échanges par l'altérité. Ahmed Aziz Oudzi affirme dans ce sens que « les conduites, les attitudes, les pratiques, les discours, les jugements et les manières d'être sont autant de niveaux à travers lesquels les groupes et les individus traduisent leurs particularités et reflètent des aspects distinctifs⁶⁵. »

Dès lors « la construction de l'identité est phénoménologique⁶⁶ », ce qui s'oppose à l'idée selon laquelle le corps serait une sorte de machine à la solde de notre esprit. En effet « si le corps appartient à chaque individu, il est également le reflet de sa société⁶⁷ ». Il est, comme l'affirme Abdelmalek Sayad dans *La double absence*, « habité par tout le groupe qu'on porte en soi⁶⁸ » et aussi le siège de l'affect et de l'intellect⁶⁹. C'est la raison pour laquelle nous n'avons pas suivi une approche dualiste qui stipule que l'individu soit constitué d'une part de son esprit et d'autre part de son corps. Une telle approche ne nous aurait pas permis de cerner le corps du migrant dans la complexité des différents personnages. Le corps du migrant y aurait été étudié comme un élément isolé des autres caractéristiques de ceux-ci.

Nous avons préféré retenir l'approche phénoménologique qui est plus globalisante, le propre de la sémiotique consistant à avoir en vue tous les ensembles signifiants⁷⁰. L'homme est identifié à son corps qui, en même temps d'être porteur de son passé, est le réceptacle de toutes les expériences qu'il acquiert. Une telle approche nous a permis de pouvoir obtenir une vue

⁶⁴ BEYRIE (A), *Des frontières du corps aux frontières de l'identité : l'expérience d'une vie au quotidien avec des incapacités motrices majeures*, Thèse université Rennes 2, sous la direction de Marcel CALVEZ, 2013, p. 29.

⁶⁵ OUDZI Ahmed Aziz. « L'Individu, une émergence impossible : valeurs en conflit dans la littérature marocaine d'expression française de la Nouvelle Génération. Les cas de *Méfiez-vous des parachutistes* de Fouad Laroui, *La maison de Cicine* de Mohamed Nedali et *Le Jour de Vénus* de Mohamed Leftah. » *Romanica Silesiana* 2018, No 2 (14), p. 145.

⁶⁶ BEYRIE (A), p. 4.

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ SAYAD Abdelmalek, *La double absence, Des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré*, p. 357.

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ COURTÉS Joseph, *La sémiotique du langage*, Armand Colin, 2011, p. 68.

d'ensemble sur le migrant dans la complexité de toutes ses dimensions humaines. La mise en scène du corps du migrant n'exclut en effet aucun aspect individuel du sujet autant sur le plan physique que psychologique. Notre analyse socio-sémiotique s'appliquera sur des thèmes que nous avons fixés, partant d'aspects et d'approches partagés par les huit œuvres. Ils seront valorisés suivant leur degré d'intensité et d'importance dans chacune. Cela nous permettra de faire des choix pertinents, et nous imposera nécessairement de nous efforcer à prendre en considération tous les signes importants qui permettent de nous appréhender l'esprit des textes.

L'analyse de ces romans par une méthode socio-sémiotique se fait parfois séparément par rapport aux thèmes que nous retrouvons chez certains personnages et que nous ne retrouvons pas chez d'autres. Elle consiste pour le reste en une étude transversale et une analyse comparative des thèmes dégagés dans le respect des normes d'une étude sémiotique. Pour y parvenir, il nous faudra dégager une relation comparative entre certains éléments de ces romans. Ainsi, après repérage de ces thèmes dans les huit livres, nous nous efforcerons dans le but de mener une comparaison approfondie, d'identifier les points sur lesquels il existe des similarités et des oppositions. Seront pris en compte les styles d'écritures, les expressions courantes, les tournures empruntées, les lexiques récurrents, les figures de styles et techniques d'expression, de même que les citations employées... Étant donné que notre analyse s'intéresse autant au fond qu'à la forme, conscient de l'existence de « rapports sémiotiques entre les niveaux de surface et les niveaux profonds du récit⁷¹ », faire notre propre traduction nous permet d'illustrer ces deux aspects et de rester plus proche des textes. Nous avons en effet constaté que les traductions françaises existantes se préoccupent davantage à rapporter les sens plutôt que la forme, à l'exception du livre de Hafiz constitué de petits paragraphes qui ont favorisé des constructions simples.

Nous étudierons les spécificités liées aux particularités de chaque personnage. De la même manière, nous analyserons les raisons de ces similitudes et différences selon les contextes internes et externes, les différentes personnalités, la diversité des civilisations et cultures. Afin de parvenir à nos objectifs, nous avons jugé nécessaire de répartir le sujet en trois grandes parties composées chacune de chapitres et de sections.

⁷¹ CHENTOUF, Soumia. « De l'éclatement des genres à la sémiotique des genres : le cas de l'œuvre d'Assia Djébar. » *Synergies Algérie* N° 21 (2014), p. 49.

Dans la première partie, intitulée *Image du corps masculin dans son environnement local*, nous allons étudier la relation du corps du migrant avec son milieu d'origine. L'on ne peut en effet étudier n'importe quel aspect du corps masculin du migrant sans s'interroger au préalable « sur la diversité des conditions d'origine et des trajectoires⁷². » Nous allons par la suite analyser les circonstances qui l'amènent à être tenté par l'idée de la migration afin de déterminer ses motivations et son niveau d'engagement. Cette analyse nous permettra de distinguer l'empreinte du milieu local dans la projection de l'avenir qu'il souhaite bâtir pour se soustraire des barrières physiques.

Dans la deuxième partie que nous intitulons *La perception du migrant par rapport à son corps en terre de migration*, nous avons étudié le corps du migrant qui fait face à de nouvelles conditions auxquelles il tente d'une part de s'adapter et d'autre part de se préserver. Le corps y est abordé comme faisant l'objet d'agressions qu'il est tenu d'intérioriser dans le but de pouvoir poursuivre à faire face aux multiples défis de la migration. Il y est représenté comme un élément intégrateur et dissociateur du personnage par rapport à la société d'accueil. Nous verrons l'introspection du migrant par rapport aux différents aspects avantageux et désavantageux des nouvelles conditions dans lesquelles il évolue.

Dans la troisième et dernière partie intitulée, *Défis de l'adaptation du corps du migrant*, nous étudierons les défis à relever ainsi que les obstacles à franchir dans le processus d'intégration du corps du migrant notamment dans le monde du travail qui, bien que constituant un milieu d'abrutissement, est l'espace où la compétence et l'aptitude sont les clés du succès, de l'épanouissement mais aussi de l'émancipation. Nous verrons également le poids de l'expression de la virilité dans la vie du migrant partagé entre les réalités de mondes et d'époques différents.

Au terme de notre recherche, nous pourrions identifier avec précisions, les thèmes les plus importants concernant la mise en récit du corps masculin du migrant abordés dans ces œuvres ainsi que les centres d'intérêts des auteurs à travers leurs personnages. Nous pourrions constater leurs réflexions sur les difficultés à s'inscrire dans de nouveaux espaces étrangers de même que les perceptions qu'ils ont face aux nouvelles réalités auxquelles les personnages sont confrontés. Nous pourrions déterminer le rôle de leurs expériences précédentes dans leur

⁷² SAYAD Abdelmalek, *L'immigration ou les paradoxes de l'altérité, l'illusion du provisoire*, Paris, Éditions Raison d'agir, 2006, p. 12.

capacité à relever les défis de leur adaptation et ceux de leur intégration dans de nouvelles sociétés. Il nous sera possible également de définir l'importance de la relation qui les lie avec leur famille et leur origine dans leur engagement et leur motivation à délaissier une partie d'eux-mêmes et à altérer leur identité pour rendre possible leur évolution. Les conséquences de leurs sacrifices sur leur corps nous apparaîtront sur le plan socio-culturel autant dans leur milieu d'origine que dans leur terroir d'accueil. Le jeu de dissimulation ou d'exhibition de l'empreinte de ces conséquences sera un élément qui mettra en évidence le poids du regard des autres sur sa construction d'une nouvelle identité qui est le reflet de son appartenance à deux mondes et deux cultures différentes.

**PREMIÈRE PARTIE : IMAGE DU CORPS MASCULIN DANS SON
ENVIRONNEMENT LOCAL**

CHAPITRE I : Les motivations de la migration : les souffrances physiques dans un milieu hostile

L'image du corps du migrant se construit autour des différentes caractéristiques de son environnement socio-économique, mais également culturel et politique. Le corps ne pouvant « évacuer le social qui le fonde et le formate⁷³ », c'est dans le milieu d'origine que nous retrouvons toutes les particularités et spécificités qui expliquent les différences constatées dans les destinées ultérieures⁷⁴. Il s'avère donc nécessaire « de tenir compte du contexte social et culturel dans lequel prend place le processus migratoire⁷⁵. » L'aspect socio-économique occupe une partie centrale dans la présentation des personnages principaux de notre corpus. En effet, ils appartiennent en grande partie à des catégories sociales qui vivent dans une très grande pauvreté, ayant du mal à subvenir à leurs besoins les plus modestes.

1.1 La pauvreté et le poids de la famille

1.1.1. *Mudun bilā naḥīl* : un village aride et mortifère

Le narrateur du roman de Tarek Eltayeb, *Mudun bilā naḥīl* (*Villes sans palmiers*) entame son récit par un chapitre qu'il intitule *Du village*, faisant ainsi allusion à son point de départ situé dans un endroit reculé de la région d'Omdurman au Soudan. La première phrase du roman dresse une description du personnage principal, qui délivre des informations essentielles sur ses conditions d'existence et les états d'âme qu'elles suscitent en lui.

لجاسا لقي حجر ام اهاب دارن ال بيوية من ال طين، لمس بيدي عوي ابا سا، لى طرف من نفس ريفك انثيرة
تخزاحمة، فوي طفاه ا تبعثي ديب خ طوط و حروف غريب فلارس مع لى ا رض حرف او اشركا بملعنني م
بج، فأن اغار قف يلفك اريال حنونة.

⁷³ TEBBANI Lynda-Nawel, « Le corps dans les romans de Mourad Djebel : de l'objet érotique au sujet mnésique, le punctum du souvenir », *Ouvrage du CRASC*, 2016, p. 95.

⁷⁴ SAYAD Abdelmalek, *L'immigration ou les paradoxes de l'altérité* p. 12-13.

⁷⁵ MONDAIN Nathalie, RANDALL Sara, DIAGNE Alioune, ELLIOT Alice, *Les effets de l'émigration masculine sur les femmes et leur autonomie : entre maintien et transformation des rapports sociaux de sexe traditionnels au Sénégal*, Presses de Sciences Po, « Autrepart », 2012/2 N° 61, pages 94.

لُص غطبل عولل ييلس نعى ا رض التمشرق ةال جبءافى غل وعضب، وشورة عيب قى دا لى يتستقر مرات طهى
حلق فى أبصق نعى ا رض نعا هذلقر وهذا ل جبءال ذى حلبنا رحمة، ولئن هد نتمكرا بلبى وفضل علبنا،
فأبصق مرة أخرى. إنى أكرهه كرهه، ولئى دأ هلكر منى هلكره أمىو أختى الصغرى نى نىضاً، وإفل ما إذا
تكن لبعء أن تزوج من امرأة أخرى، ولئى سمع هه شىءا .

ل نعى نعى ل هذال عى اقبامفى ها! إن لى لئى ق اءرا نعى إعل ءأسر همل ما نلتزوج إنن نمل ما نلتكننا وهرب؟

يزداد صغى نعى ال عولل ييلس، يتلفسر عدة مرات نعى أءد أطراف لصباعى مس شرقوق ا ض، لظلالى
هذلق شرقوق ال نحق اطع ءكسى جال علكبوت، وأحاول أن أفضى ه اعزى حلق دمى ال نرابسى نثوق ها، لكن ما نلفعل لى دم ان
صوغ نراق لى لى بللمل ها (...)⁷⁶.

« Assis sur une pierre devant la porte de notre maison d'argile, tenant une tige de bois sec d'où se bousculent, sur un des bouts, de nombreuses pensées encombrantes, et avec lequel ma main fait, avec l'autre bout, des traits et des figures étranges, je trace sur le sol des lettres et des formes qui ont peut-être un sens que je ne voulus certainement pas leur donner, plongé que je suis dans mes pensées tristes.

J'appuie le bois sec sur le sol craquelé et aride, envahi d'un sentiment de rancœur et de colère, ainsi que d'une âpre révolte dont l'amertume se noue dans ma gorge. Je crache par terre, maudissant cette misère et aridité impitoyable qui se sont abattus sur nous sans pitié. Je soupire en pensant à mon père et à ce qu'il nous a fait. Je crache à nouveau. J'ai pour lui une haine sans limite. C'est sûr qu'il doit me haïr autant, ainsi que ma mère, et mes deux petites sœurs, sinon pourquoi nous a-t-il abandonnés après avoir épousé une autre femme et nous avoir laissé sans nouvelles (...).

Maudite soit cette vie pour ce qu'il en existe ! S'il n'était pas capable de prendre en charge une famille, pourquoi s'est-il alors marié ? Pourquoi nous a-t-il par la suite abandonnés et avoir pris la fuite ?

J'appuie plus fort sur la tige de bois. Elle se casse à plusieurs reprises jusqu'à ce que le bout de mes doigts effleure les craquelures du sol. Je regarde ces craquelures écartelées, qui sont semblables à une toile d'araignée que j'essaie d'effacer en y repoussant la terre avec mes pieds. Mais que pourraient faire deux petits pieds pour un village entier⁷⁷ ? »

Il est remarquable que, tout au long de ces premiers passages du roman, l'auteur ne donne aucun nom, ni celui du narrateur ou des membres de sa famille, ni celui de son village, de sa région ou de son pays. Il plonge d'emblée le lecteur dans la réalité du narrateur qui est submergé par des sentiments et des questionnements. L'objectif de l'auteur est d'accentuer la plongée du lecteur dans l'environnement du narrateur sans se préoccuper de son identité socio-culturelle. Peu importent les noms et les origines, c'est l'idée de la misère et des états d'âme du

⁷⁶ AL-ṬAYYIB Ṭāriq, *Mudun bilā naḥīl*, Caire, al-ḥaḍāra li-al-našr, 3^e éd, 2006, p. 37.

⁷⁷ Toutes les traductions de l'arabe sont les miennes.

narrateur qu'il convient de décrire afin de faire comprendre son état d'esprit. C'est ce qui l'identifie.

Cette mise en scène dévoile un personnage à la fois présent et absent ; présent physiquement par un corps, mais absent psychologiquement ; le corps agit quasiment en déconnexion de l'esprit. La présence physique et matérielle du jeune homme est dénotée par sa position assise sur une pierre devant chez lui, la tige de bois qu'il tient à la main, les traces qu'il fait sur le sol, les bouts de ses doigts qui effleurent le sol, ces pieds avec lesquels il cherche à masquer les craquelures du sol, ses crachats répétés ainsi que les cassures de la tige de bois.

Ces éléments qui marquent sa présence sont accompagnés d'une description de l'environnement dans lequel le personnage s'inscrit : les mots, expressions ou groupes de mots employés renvoient aux champs lexicaux de la sécheresse et de l'aridité, provoquant celui de la colère, présent également tout au long du passage. Ce fait climatique et ce sentiment d'irritation se manifestent à travers la personne du narrateur aussi bien qu'à travers les éléments de la nature et de l'environnement qui l'entourent.

La sécheresse est perceptible au travers de termes regroupés autour de l'isotopie de l'assèchement tels que *al-'ūd al-yābis* (tige de bois sec), *al-arḍ al-mutašaqqiqa* (sol craquelé et aride), *šūqūq al-arḍ* (les craquelures du sol), *al-šūqūq al-mutaqāṭi'a* (craquelures écartelées), les trois derniers renvoyant à eux seuls à celle de l'anéantissement, et le premier à celle de la dureté, en même temps que le mot *hağar* (la pierre). S'ajoutent d'autres termes, tels que *faqr* (misère) et *ğadb* (aridité) qui manifestent l'isotopie de la pauvreté. Ces passages, décrivent un environnement sec et aride où même le sol livre une image mortifère qui témoigne d'un manque d'eau et d'une absence de verdure. Le décor que nous livre le narrateur sur cet environnement rapporte l'existence d'une terre asséchée, d'une maison en terre, d'une pierre sur laquelle il est assis ainsi que d'une tige de bois sec. Cette tige de bois qu'il tient à la main témoigne de cet environnement de sécheresse et de pauvreté au même niveau que les craquelures du sol.

L'isotopie de la colère, de l'irritation, voire de l'écœurement s'exprime par la répétition de termes indiquant clairement des sentiments négatifs et alourdissant ainsi l'atmosphère, tels que *ğill* et *ğadab* (rancœur et colère), *tawra 'anīfa* (âpre révolte), *marāratuhā fī al-ħalq* (amertume dans la gorge), *atanahhad* (je soupire). La répétition de l'emploi du verbe *kariha* (haïr, détester) et *la'anat 'alā hāḍihī al-ħayāt* (maudite soit cette vie) accentue la présence de ce sentiment d'antipathie qui le submerge.

Ces deux éléments qui rythment ces paragraphes s'entremêlent et se révèlent complémentaires, liés l'un à l'autre par des relations de cause à effet. Ils caractérisent la réalité qui englobe la vie du personnage autant sur le plan personnel qu'au niveau social : ce n'est pas seulement sa situation individuelle, mais l'environnement tout entier du village, qui le préoccupe et qui constitue, de ce fait, la motivation réelle de sa future migration.

L'absence du narrateur n'est pas physique ou matérielle, mais plutôt psychologique. Elle s'affiche d'une manière moins évidente que sa présence. Elle est en effet illustrée par l'indifférence dont il fait preuve à l'égard du sens que les figures qu'il est en train de marquer sur le sol pourraient avoir ou pas. Le mot *rubbamā* qu'il emploie et qui marque l'absence de certitude chez lui affiche de manière claire sa reconnaissance de l'existence probable d'un sens pour ces figures. Il ne nie guère l'existence d'un sens, ni ne le confirme. Il ne recherche pas non plus l'existence d'un sens à travers ces figures. Il révèle une probable expression de son inconscience à travers elles, rejetant de ce fait tout sens construit intentionnellement ou toute quête de sens. La haine qu'il ressent à l'encontre de son père et la tristesse qu'il éprouve le noient dans ses pensées et le rendent pratiquement inconscient de ces actions. S'il ne rejette pas la vie, nous constatons qu'il maudit la sienne, ainsi que celle des membres de sa famille et des habitants de son village.

Les craquelures – *al-arḍ al-mutašaqiqā* (sol craquelé et aride), *šūqūq al-arḍ* (les craquelures du sol), *al-šūqūq al-mutaqāti'a* (les craquelures écartelées) – sont omniprésentes dans le récit. Leur ampleur renvoie le narrateur au caractère désespéré et tragique de sa situation : sa famille et le village tout entier sont gangrenés par la pauvreté et la sécheresse. Or, seul homme d'une famille composée de sa mère et de deux petites sœurs, le narrateur ressent plus profondément encore sa propre incapacité à nourrir les siens et à assurer leurs besoins les plus élémentaires. Son père les a abandonnés pour épouser une autre femme : l'obsession haineuse du narrateur s'exprime par la répétition, comme un leitmotiv, de l'interrogation, d'autant plus cruelle qu'elle est sans réponse, « Pourquoi nous a-t-il par la suite abandonnés » ? Elle est aussi significative des liens de cause à effet qu'il fait entre cet abandon et sa situation de pauvreté actuelle dont il impute la responsabilité à son père. Sa colère se tourne désormais contre un nouvel objet : son père. La répétition de ses crachats répétés – « Je crache par terre [...] je crache à nouveau » – traduit son amertume, son mépris aussi face à ce père qui, en les abandonnant et en fuyant ses responsabilités, l'a propulsé à la tête de la famille. Tous les éléments se mêlent dans l'esprit du jeune homme, qui finit par faire le lien entre l'abandon du

père et la pauvreté de la famille ou la désertification du village : ce ne serait pas par haine envers eux, ni même par amour envers une autre femme que le père aurait commis cet acte ; ce ne serait même pas réellement un abandon, mais une fuite devant des responsabilités devenues trop lourdes et devant le constat de son incapacité à subvenir, dans ces conditions de misère, aux besoins de sa femme et de ses trois enfants. La fuite du père est, cependant, présentée non plus seulement comme une incapacité à surmonter les difficultés, mais comme une lâcheté, au point que son fils finit par lui contester le droit de fonder une famille.

Le seul objet qui semblait l'occuper en dehors de ses pensées et de ses émotions était la tige de bois, qui le maintenait à la fois plongé dans la réflexion et lié étroitement à son environnement. Elle finit par se morceler lorsqu'il y appuya encore plus fort : rien ne pouvait contenir sa colère ni ne pouvait résister à la force de la haine qu'il ressentait. À la cassure de cette tige, il est comme exfiltré de ses pensées et ramené à lui-même : ses émotions de colère face à l'aridité et la pauvreté sont toujours présentes, mais, en se brisant, la tige lui fait prendre conscience de façon plus aigüe de la réalité et de sa propre situation. Les craquelures du sol lui apparaissent alors plus clairement et il les assimile naturellement à l'image d'une toile d'araignée.

La toile d'araignée est une métaphore forte, qui lui fait prendre conscience de l'enfermement dans lequel il se trouve : il se trouve comme une proie au centre de la toile, le danger est réel, les possibilités de fuite rares. Les craquelures qui se dressent face à lui apparaissent ainsi comme une menace qui le guette. Comme la proie potentielle de la toile tissée par l'araignée, il comprend devoir lutter.

Le début du roman insiste sur l'incapacité, sur la faiblesse du jeune homme, mal préparé à ces charges si lourdes, englué dans une misère inextinguible. Son premier geste est de nier la réalité. Or, non seulement sa tentative désespérée d'effacer du pied ces craquelures qu'il percevait désormais comme une menace, mais elle lui permet de prendre conscience de l'étendue de ces craquelures, présentes sur tout le territoire du village. Son exclamation sur l'incapacité de ses pieds à recouvrir toutes les craquelures du sol constitue un aveu de faiblesse de sa part face à l'étendue de la pauvreté. Il comprend que la toile d'araignée est gigantesque, qu'il est déjà au centre et qu'il est impossible de lui échapper.

Il constate l'inutilité de son action qui ressemble plus à une réaction instinctive face à un danger qu'à une réaction rationnelle et pragmatique. Sa surprise est une preuve du fait qu'il

était inconscient de ce qu'il menait. Son geste révèle cependant son rejet au plus profond de lui-même du paysage catastrophique qui l'entoure. En effet, ce passage laisse transparaître qu'il est animé par un esprit d'engagement à vouloir changer ce qui l'entoure et il cherche déjà inconsciemment à le faire.

Si la tige symbolisait la perte de conscience du jeune homme, l'avoir brisée le réveille brutalement et lui fait découvrir cruellement le climat de mort qui prédomine tout le récit. Il entrevoit pleinement que son existence se déroule dans un environnement de mort, où plus rien n'est vivant et où vie et mort se confondent, comme si non seulement les vivants étaient morts et que les morts soient vivants. Il ne voit désormais plus autour de lui que mort, désolation et anéantissement :

فبذ أن زحف للتصحر ولجذب وعزت ا مطار بدأت الو تستؤين ا هوادة جفاف ومرض، عذاب وموت،
وملن انحي وبتي ون موت احياءت ب ريحت حمل مع ها بخار غارخي يعن لي لحظات ثم فلتح هم ا رى قدمي
لسوداين عتري بنبراب هتت تراب ري رغبفي أن يبتلي ب ري هجا، كما بطلع لهات من قريتق، وأهل القرى
المجاورة. أيد أنياكي و أسظي ع، أجاهحتت تسرق ططرة دمع واحدة من عيني فتلأب إلى سرق وطك أني أن أيضا
لصحت عها خوايت مام ا ثلقين⁷⁸.

« Depuis que le désert et la disette ont progressé et que les pluies se sont faites rares, les malheurs ont commencé à s'abattre sur nous de manière implacable ; sécheresse, maladie, agonie et mort. Nous ne sommes que des morts vivants ou des vivants morts. Un vent se lève soulevant de la poussière, je ferme les yeux quelques instants puis les rouvre pour voir mes pieds noirs couverts de sable mort, empressé de m'engloutir vivant, comme il a englouti les centaines d'habitants de notre village et de ceux des villages alentours. Je veux pleurer, mais je n'y parviens pas. Je m'efforce de verser ne serait-ce qu'une larme de mes yeux, mais elle refuse de se verser, comme si j'étais devenu moi-même entièrement aussi aride et vide que notre village. »

Le récit se noue autour d'une isotopie de fin de vie douloureuse, par la récurrence de termes exprimant la mort : *'adāb* (agonie), *mawt* (mort) et *mawtā* (morts), *māta* (mourir), et *turāb mayyit* (terre morte). Cette mort se présente comme l'aboutissement d'un processus déclenché par d'autres maux, dont nul être humain n'a la maîtrise – la rareté des pluies et l'avènement d'une sécheresse –, et dont le déroulement par étapes successives et graduelles – *ḡafāf*, *marād*, *'adāb wa-mawt* (sécheresse, maladie, agonie et mort) – est « implacable » et inévitable ; elle se présente aussi et surtout comme sans fin : l'oxymore, renforcé par le chiasme, dans l'expression « vivre morts et mourir vivants », insiste sur le fait que cette mort, malgré ses

⁷⁸ AL-ṬAYYIB Ṭāriq, p. 8-9.

causes naturelles, n'a en réalité rien de naturel ; vie et mort sont indissociables, puisqu'une vie dans cette pauvreté ultime ne peut s'apparenter qu'à la mort. Mener cette existence n'est pas une vie, en tant qu'elle n'apporte que souffrance et malheur.

Pour marquer davantage encore l'implacabilité de ce processus et l'absence de contrôle que l'individu a sur lui, le protagoniste-narrateur utilise la personnification pour dépeindre des phénomènes naturels, vent et poussière, qui s'efforcent sans relâche de l'engloutir, de l'enterrer vivant et de le faire disparaître. Sa lutte en est complexifiée : ce n'est pas une simple résistance aux éléments, mais un vrai combat contre des ennemis qui cherchent délibérément à l'anéantir.

Tout son corps entre alors dans cette lutte, dans laquelle il ne peut s'accorder aucun répit : le moindre instant d'inattention ou de repli pourrait être fatal, et à tout le moins donne l'avantage à ses opposants. Rouvrant les yeux, qu'il a fermés pour les protéger de l'attaque conjointe du vent et de la poussière, il constate que ses ennemis ont gagné du terrain sur son corps et se rend compte que l'ennemi contre lequel il lutte est en fait la mort elle-même, sous la forme de « sable mort », un monstre impitoyable qui avale inéluctablement tout ce qu'il y a de vivant sur sa route.

L'emploi de la huitième forme⁷⁹ dérivée *ibtala'a* (engloutir), issue de la racine *bala'a* (avaler), renforce l'impression d'une action calculée, délibérée : « le sable mort » est doté d'une volonté propre, celle d'anéantir complètement sa proie, comme il l'a fait déjà pour tous les habitants disparus. Bien qu'elle essaie de toutes ses forces, sa victime est incapable de se défendre face à la force qui se saisit de lui. C'est la mort qui vient chercher les habitants pour les emporter rapidement avec elle. Le narrateur mêle ainsi à la fois force, inéluctabilité et rapidité dans l'action de cette mort qui décime tout un village et ceux des alentours, qui combat la vie.

Elle est d'autant plus inéluctable qu'elle s'étend au-delà des frontières de son village. Les habitants des villages voisins en sont victimes, tout le monde y est confronté, personne n'y échappe. Pourtant, bien que la mort obsède le narrateur qui semble la percevoir partout autour de lui, il ne manifeste aucun signe de peur. L'ayant vue à l'œuvre depuis toujours, ayant été témoin de sa tyrannie ordinaire dans cette région – *al-miāt* (des centaines) d'habitants – il l'a démystifiée, banalisée, il s'est familiarisé avec elle, et il est prêt soit à s'y abandonner soit à

⁷⁹ AMMAR Sam, DICHY Joseph, *Les verbes arabes, al-chāmil fī taṣrīf al-'af'āl*, Collection Bescherelle, Paris, Hatier, Septembre 1999, p. 27.

lutter contre elle de tout son corps, parce qu'à ses yeux, elle n'a rien de surnaturel : la mort est chose commune et habituelle, elle est un ennemi quotidien.

C'est la fragilité des corps et leur absence de lutte qui permet à la mort d'avancer. Le corps du narrateur est parfois impuissant, défaillant. Les yeux du protagoniste se sont fermés un instant, première défaillance dont la mort a profité pour progresser ; les larmes de tristesse, elles, ne peuvent couler : le verbe *abā* qui traduit le refus de tomber sur cette terre aride exprime d'une part une existence physique, une résistance du corps, un choix de ne pas sortir pour disparaître aussitôt face à l'avancée de la poussière qui efface tout signe de vie.

La personnification de cette larme comme animée d'une volonté propre indique une perte de contrôle : son corps ne lui répond plus, âme et corps sont comme dissociés. Sa volonté d'individu s'oppose à la volonté de cette larme qui refuse de couler, alors qu'elle serait la preuve d'une vie au fond de lui-même qui s'opposerait à cette mort qui le guette. Il ne peut plus extérioriser, manifester physiquement, une émotion, un sentiment, une tristesse, une amertume, parce que son ennemi mortel semble avoir franchi les frontières de son corps : l'aridité du milieu extérieur s'est étendue à l'esprit du narrateur, qui meurt peu à peu. Ainsi ce refus de couler est la manifestation physique d'une blessure psychologique plus profonde, s'apparentant à une mort de l'âme. La sécheresse du village et celle de son âme se traduisent par l'absence de pluie et l'absence de larme, donc à l'absence d'eau, symbole de vie. L'individu se projette comme un miroir pour le village : tout est mort, aridité, désolation.

Il est d'ailleurs significatif que les sentiments du protagoniste sont extrêmement contradictoires : aux émotions négatives et destructrices (*gill*, *gādab*, *tawra 'anīfa*, *marāratuhā fī al-ḥalq*, *atanahhad*) et à la détestation (*kariha* et *la 'anat 'alā hādihī al-ḥayāt*) que lui inspire l'aspect désertique et mort de l'environnement dans lequel rien ne lui semble pouvoir prendre vie, répondent des sentiments d'amour intense, d'attachement profond – *aḥabba* (« aimer ») et *tamannā* (« souhaiter ») –, envers ce village et même de commisération envers ses habitants :

إنّي أشفق على أبناء عقيرتي لصغرهم، فقيرت إليّ أبيّ ها ويؤمنون بالدين دثر، الويتي يؤمنون أن أموت في ههنا في
قبيلر هالتي ظلام ههنا ليه اقبل على ابلي. إنلي معال قبيلر لفة وجمال لشعرب هم ان حوبلي بل أبي هالفتن
بنفق دك لت حويي قبل أن يطش بي (Tāriq, 2006 : 19-20).

« J'ai pitié des enfants de mon petit village, mon village que j'aime, dont je souhaite qu'il ne disparaisse pas, et où je souhaite mourir pour être enterré parmi ses tombes qui m'ont si souvent servi de refuge avant le châtement de mon père. J'éprouve envers ces tombes une affinité et un amour que je n'ai jamais

ressentis à l'égard de mon père. Je les aime plus que lui. Elles me protégeaient avant qu'il ne me donne une correction. »

Son amour pour ce village s'explique plus particulièrement par l'intuition qu'il y est en sécurité : c'est pour lui l'unique asile, le seul refuge possible, puisque c'est là que s'enracine sa propre existence. Les tombes du cimetière symbolisent cet ancrage, cette inscription de son identité dans une histoire, un passé, un héritage. Il n'est pas anodin de noter que, paradoxalement, son attachement à cet endroit est lié aux périodes les plus difficiles de son enfance et aux sévices que lui infligeait un père sévère : son attachement à ce village remonte à l'origine de sa famille, et non seulement à sa propre naissance. C'est cette implantation quasi viscérale et physique dans un territoire qui le définit en tant qu'individu propre, qui protège son essence et son existence, et au-delà celle du village tout entier. Il y a fait partie d'une communauté : à noter, d'ailleurs, que lorsqu'il évoque son village, il utilise de préférence le *damīr muttasīl* de la première personne du singulier *nā* – par exemple : *aṣḥāb qaryatinā, awlād qaryatinā, huwa al-waḥīd min abnā' qaryatinā*... – par lequel il insiste à la fois sur son appartenance à un groupe d'habitants d'un endroit commun et sur l'appropriation du lieu par ses habitants, qui ont, envers lui, un fort sentiment de propriété.

Mais, au moment de quitter le village pour entamer son périple migratoire, n'omet-il pas de rendre un dernier hommage à ces tombes, de se recueillir comme pour mieux les inscrire dans sa mémoire et dans sa chair :

أذهب إلى مدينتي الصامتة. أذهب إلى القبر ودع قلبك فري، أجلس فيك أدريكم من الزمن. المدة والوحيدة التي أغني فيها)... (فلزع من قبله يري عيون عجب غراب يقف ألعين خلة خلة من سعة هابتل حفس يله ربه ه تضحض لن خلة والوحيدة صمدت بجوار القبر. كل من تخلت يالوحيدة ولقيت أن الملك ه)... (إن هلهن خلة م عي لغري ات بتسي، وان تضحض رفي صمت، وينعت الغراب في قبة للتي خلت في هاله العجاة، علمن اليج هرا ام كه لم لك هاله الخيال التي دلت له صوبح يجلس على عرش ه (Tāriq, 2006 : 24-25).

« Je me dirige vers ma cité silencieuse. Je me dirige vers les tombes pour leur faire mes adieux avant de partir. Je reste assis longtemps. Pour une fois, je m'y retrouve sans chanter (...). Plongé dans mes pensées, je sursaute au croassement d'un corbeau perché sur la cime d'un palmier dépourvu de feuillage. À voir ce palmier dans l'agonie, mon âme en souffre. Le seul palmier qui a résisté dans ce cimetière. C'était mon unique palmier et j'en étais devenu le propriétaire (...). Ce palmier a en commun avec moi des souvenirs inoubliables. Le voilà aujourd'hui en train d'agoniser, avec ce corbeau qui croasse sur sa cime où il n'y a plus de vie, comme pour me déclarer haut et fort sa souveraineté sur ce royaume dévasté qui a fini par lui faire allégeance et dont il occupe désormais le trône ! »

Comme pour le confirmer dans son intention de départ, le lieu, jusqu'alors refuge de la vie, lui apparaît comme dominé par l'agonie et la mort, représentée par le corbeau, dont le croassement lugubre remplace le chant joyeux et heureux du protagoniste. Le dernier endroit du village qui résistait jusqu'alors à la désolation est désormais, et de façon définitive, gagné lui aussi par la dévastation, sonnent le glas des espoirs du jeune homme. Privé de son dernier asile, le protagoniste n'a plus qu'à en chercher un nouveau.

1.1.2. *Le ventre de l'Atlantique* : Moussa ou la pauvreté asphyxiante

C'est aussi le contexte familial lié à la pauvreté et des responsabilités trop lourdes pour lui que Moussa, dans *Le ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome, cherche à fuir. Alors que « l'homme de Barbès » n'est désigné par la narratrice que par des surnoms plus ou moins méprisants et ironiques⁸⁰, Moussa est présenté avec davantage de commisération et d'indulgence.

« Seul enfant mâle, aîné d'une famille nombreuse, Moussa en avait assez de contempler la misère des siens. Depuis qu'il avait quitté le lycée, faute de moyens⁸¹, l'avenir lui apparaissait comme une ravine, l'emportant vers un trou noir, car il ne voyait pas quoi mettre à la place du bureau climatisé de fonctionnaire dont il avait tant rêvé. Mais il n'était pas garçon à baisser les bras. 'Pour les pauvres, disait-il, vivre c'est nager en apnée, en espérant atteindre une rive ensoleillée avant la gorgée finale'⁸². »

Les premières informations livrées par la narratrice sur ce personnage mettent l'accent sur la grande responsabilité que lui confère son rang au sein de sa famille. Conscient de l'importance du poids des charges qui reposent sur ses épaules, Moussa vit mal le fait d'assister à la misère de sa famille et semble plonger dans un désarroi. L'insistance de la narratrice sur son statut au sein de la famille, en tant que « seul enfant mâle, aîné d'une famille nombreuse » permet de mesurer la pression qui pèse en particulier sur les aînés, considérés comme les piliers d'une famille, les remplaçants logiques de leur père en cas de décès ou de défection de celui-ci : « Sur ce coin de la terre, sur chaque bouche de femme est posée une main de l'homme (Fatou, 2003 : 131) ». Seul « homme » de la famille, en charge de sa mère et de ses sœurs, il est encore plus opprimé par ces obligations qui lui incombent. Ces contraintes et responsabilités

⁸⁰ Voir ci-dessous pour une présentation plus détaillée du personnage.

⁸¹ La narratrice n'a pas donné les détails là-dessus notamment sur son niveau d'études.

⁸² DIOME Fatou, *Le ventre de l'atlantique*, Paris, Éditions Anne Carrière, 2003, p. 95.

dont il hérite dans cette situation de pauvreté et de dénuement conduisent le jeune homme à un pessimisme profond sur son avenir qu'il imagine comme « une ravine » qui l'emporte « vers un trou noir » : aucune issue ne paraît plus envisageable dans ce lieu de désespérance.

La ravine qui l'emporte dégage l'idée d'une perte de contrôle de son existence physique : un corps emporté, malmené par une force insurmontable, contre laquelle il est inutile de lutter, qui provoque la peur et l'asphyxie, qui entraîne inéluctablement la mort. L'image de ce ruissellement incontrôlable traduit le sentiment de ne pas avoir la main sur l'avenir de sa vie : le destin l'entraîne irrémédiablement, corps et esprit, vers la ruine, sans qu'il ait le choix de son point de chute. L'expression « trou noir » dénote une fin brutale, tragique, définitive, sans aucun espoir d'en sortir jamais.

La comparaison de la vie de ces pauvres villageois à une « nage [...] en apnée, en espérant atteindre une rive ensoleillée avant la gorgée finale » rappelle le danger constant de mort par asphyxie, une mort lente, douloureuse, une perte de contrôle de son corps malgré la lutte désespérée. Pourtant, même emportés par cette « ravine » incontrôlable, ni Moussa ni l'autre migrant du roman, « l'homme de Barbès », n'envisagent la pauvreté comme inéluctable : des efforts physiques intenses peuvent permettre d'y échapper, d'« atteindre une rive ensoleillée » et de choisir une autre destinée que celle vers où mène la force de l'eau. Ne pas baisser les bras dans cette vie de pauvreté est le seul espoir de survivre, de se sauver de la noyade. Cet espoir d'échapper à une fin fatale lui rend le contrôle de sa vie : il renonce à l'abattement, il est prêt à un combat personnel.

Le sentiment de manque de contrôle de sa propre existence devient prédominant dans l'esprit du jeune Moussa dès lors que l'échec de ses études éloigne définitivement de lui tout moyen de concrétiser son rêve. Il est significatif que, si l'expression « bureau climatisé de fonctionnaire » utilisée par la narratrice Salie pour caractériser le rêve de Moussa, fait référence au privilège et à l'ascension sociale, l'épithète « climatisé » insiste davantage sur des conditions physiques : c'est le confort du corps qui est privilégié, dans ces conditions matérielles si délétères.

Une telle fonction requiert, non pas des capacités physiques, mais plutôt des compétences intellectuelles qui le distingueraient du reste des nombreux jeunes non instruits du village en parvenant à un niveau d'études assez élevé. Or ses études ont échoué par « faute de moyens ». Avoir le poste de fonctionnaire traduirait une autre marque de distinction. Il le

dispenserait en effet du fait de devoir compter sur les activités physiques à faibles revenus sur lesquelles comptent beaucoup de jeunes non instruits pour survivre et aider leurs proches. Cette opportunité qui lui échappe, de même que le manque de moyens et l'absence d'un projet réaliste lui donne le sentiment d'être en danger de mort. Cependant, même s'il appréhende un avenir sombre, il ne se résigne pas à se laisser conduire vers sa perte. Il garde de l'espoir et décide de se battre avant la fin. Ce combat se déroule ainsi sur le plan mental, car, « pour qu'il y ait émigration, il faut tout un processus psychologique et mental qui conduit le migrant à choisir le changement⁸³. »

1.1.3. *Carnet de route d'un immigrant clandestin : entre misère et manque d'espace*

Dans *Carnet de route d'un immigrant clandestin*, Kingsley Abang Kum met en parallèle les pauvres qui deviennent « de plus en plus pauvres chaque jour⁸⁴ » et les riches qui deviennent « de plus en plus riches⁸⁵ ». Dès l'entame de son livre, il dresse de lui un portrait qui le situe dans l'une de ces deux catégories.

« Kingsley : c'est mon nom. J'ai 22 ans et j'étais maître-nageur dans un hôtel sur la côte ouest du Cameroun. Je gagnais 30 000 francs CFA par mois. Ça représente environ 50 euros. C'est un salaire moyen dans mon pays. Il permet de manger tous les jours mais c'est tout. Tu ne peux pas mettre d'argent de côté. Tu ne peux pas te gâter⁸⁶. »

Après avoir donné son nom, son âge et sa profession qui ne permettent pas réellement d'indiquer son statut social, Kingsley révèle le salaire qu'il gagnait dans son pays d'origine, tout en ne manquant pas de l'évaluer en euros pour que le lecteur qui connaît cette monnaie européenne puisse reconnaître son caractère insuffisant pour permettre de mener une vie. L'imparfait de « J'étais maître-nageur » tend à indiquer que sa situation professionnelle et la situation financière qui en découlent ont évolué, qu'elles se soit améliorées ou qu'elles aient

⁸³ FARAH Omar Abdi, *Le rêve européen dans la littérature négro-africaine d'expression française*, Thèse de littérature française, Université de Bourgogne, 2015, p. 27.

⁸⁴ KINGSLEY Abang Kum, *Carnet de route d'un immigrant clandestin*, Texte de Florence Saugues, Paris, Marval, 2006, p. 15.

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ *Ibid.*, p. 7.

empiré. Il constitue aussi une annonce du projet de l'écrivain : raconter ce changement de situation, ses enjeux, ses motivations, ses modalités, ses difficultés, ses conséquences.

La somme annoncée comme un salaire moyen est immédiatement présentée dans son équivalent en euros : la différence monétaire est considérable, et si 30000 peut paraître un chiffre important, il apparaît clairement que, ramené à une monnaie forte et stable, ce salaire est non seulement dérisoire, mais significatif du degré de pauvreté du pays tout entier. Le terme « salaire moyen » lui permet de se démarquer de la population la plus pauvre et la plus misérable, le classant *de facto* dans une classe sociale médiane. La comparaison avec l'euro n'est pas non plus innocente et renseigne déjà sur le projet auctorial, puisqu'elle indique implicitement que c'est vers l'Europe, point de comparaison naturel avec leur propre mode d'existence, que se tournent les espoirs de ses compatriotes. Mamadou Moustapha Mbaye soutient en effet que « le migrant décide de migrer en fonction du différentiel économique entre sa zone d'accueil et celle d'origine. » Cela est illustré par cette forte différence entre les deux monnaies⁸⁷.

S'il semble *a priori* se satisfaire globalement de sa situation moins dramatique que celle de plus pauvres que lui, il fait immédiatement le point sur la réalité : « tu peux manger à ta faim » est contrebalancé par « tu ne peux pas mettre d'argent de côté, tu ne peux pas te gâter ». Il semble donc que le véritable motif de la migration ne soit pas réellement la nécessité mais plutôt l'envie. Ce n'est pas une question de survie mais de quête de confort, d'aisance matérielle, voire de luxe. À noter, aussi, que, contrairement aux autres protagonistes qui s'inquiètent surtout du sort de la famille qu'ils ont à leur charge, le souci de Kingsley reste centré sur lui-même. L'emploi de « c'est tout » est significatif d'aspirations autres, qui, là encore, annoncent implicitement la volonté d'un changement et donc s'inscrivent dans le projet auctorial déjà sous-entendu par l'imparfait et la comparaison avec l'Europe notamment. L'effet est renforcé par l'accumulation de propositions très courtes et sobres caractérisées par l'absence de compléments circonstanciels ou d'épithètes, qui reflètent bien l'état d'esprit de leur auteur. La répétition de « tu ne peux pas » insiste sur la frustration grandissante du narrateur : il a des désirs qu'il ne peut satisfaire et qui motiveront son départ. En effet, le fait d'avoir sa subsistance assurée par ce salaire moyen lui ouvre de nouvelles envies, actuellement inaccessibles mais qu'il va essayer de s'offrir.

⁸⁷ MBAYE Mamadou Moustapha, p. 1.

Le narrateur est partagé entre deux mondes différents à savoir son lieu de travail qui est un hôtel fréquenté notamment par des touristes venus d'Europe, et son environnement familial où il vit avec ses parents et ses frères et sœurs à dix dans deux pièces (Kingsley : 7) : « parfois à plus quand on héberge des cousins (Kingsley : 15). » Le poids de la famille se fait sentir sur son quotidien : il ne s'agit pas seulement de responsabilité financière, même si, tout comme Moussa, il souligne être « aîné » et précise qu'« en Afrique, c'est une lourde responsabilité », car « vous devez subvenir aux besoins de tous (Kingsley : 7). » Ce sont ses parents qui travaillent sans relâche et qui sont les véritables piliers de la famille. Mais la véritable précarité est le manque d'espace, la sensation de confinement, d'étouffement : Kingsley décrit une précarité et une misère que la comparaison avec ce qui devrait être la norme est renforcée par la répétition de « mais en réalité ». La promiscuité au sein d'une famille accueillant, outre les parents, ses trois frères et quatre sœurs, et parfois des hôtes de passage, semble asphyxiante :

« Mon père, Clément, travaille sept jours sur sept, dans une plantation de bananiers et de palmiers. Ma mère, Marie, elle, fume le poisson qu'elle achète frais au port, puis elle le revend. Toute la famille habite dans une des baraques du camp qui appartient à la société qui emploie mon père. Les maisons sont bâties directement sur de la terre battue qui devient vite de la boue quand il pleut. Normalement, on doit avoir l'eau courante, mais en réalité, à partir de 10 heures du matin, on n'a déjà plus rien. Ça peut durer jusqu'au soir, parfois jusqu'au lendemain matin.

Chez mes parents, on vit à dix dans deux pièces. Parfois, à plus, quand on héberge des cousins. On a une salle pour manger, l'autre pour dormir, mais en réalité il y'a des lits partout. Trois de mes sœurs vont encore à l'école. Un de mes frères a réussi à avoir un petit boulot, mais les autres ne travaillent pas. C'est difficile de faire vivre tout ce monde ! (Kingsley : 7) »

Les deux premières photographies de son livre illustrent bien ces deux milieux en exposant d'une part, l'image d'un bidonville avec des habitations en baraques, des ustensiles éparpillés un peu partout dans la rue, des habits suspendus ça et là entre les demeures, des rues parsemées de débris et de détritiques qui jonchent à même le sol, et d'autre part l'image du maître-nageur en train de surveiller avec des jumelles les baigneurs sur une plage propre. Cette opposition des deux mondes explique et justifie les nouvelles aspirations du jeune homme.

Ainsi, dès le premier paragraphe, le roman fait émerger l'image d'un sportif (maître-nageur) et nourri à sa faim, mais ayant des exigences de confort et de luxe que sa situation ne peut lui offrir. L'insatisfaction, la frustration, les peines morales vont donc entraîner le narrateur en quête d'une situation meilleure, dans des aventures qui vont bouleverser son mode de vie et

avoir des répercussions physiques. Cette résistance physique va aussi être un atout pour sa survie dans son aventure difficile.

1.2. L'exclusion et l'isolement

1.2.1. *Je suis venu, j'ai vu, je n'y crois plus* : l'exclusion sociale, l'isolement géographique et l'ostracisme politique

Si Kingsley, Moussa et le narrateur de *Ville sans palmier* mettent en avant leurs difficultés financières et le poids de la famille à nourrir, Omar Ba semble être plus préoccupé par l'exclusion sociale dont il est victime avec ses semblables. Il débute son roman par une auto-description qui met l'accent sur l'influence de l'appartenance et du milieu socioculturel, sur son identité ainsi que sur la représentation qu'il a de lui-même à travers ses relations avec les autres.

« Né paria.

Je suis ce qu'on appelle un villageois. Ou plus exactement un campagnard. Je suis né et ai grandi loin des villes. C'est uniquement par un concours de circonstances que je me suis retrouvé citadin, durant les derniers mois qui ont précédé ma venue en Europe. Mon village n'avait pas de lycée, lieu classique où est diffusée la propagande qui est grande partie responsable l'exode des Africains.

Mais je ne suis pas un villageois comme les autres⁸⁸. »

La première proposition de la narration livre une image qui renvoie à un corps discriminé dès le début de l'existence. Le narrateur autodiégétique se définit lui-même comme *essentiellement* « paria » : il s'auto-dénigre et donne de lui-même une image négative, reposant sur la marginalisation et le mépris de soi.

Cette description « né paria » insiste implicitement sur une existence difficile, celle d'un marginal rejeté par la société depuis sa naissance, celle d'un exclu social, méprisé par un groupe⁸⁹. Le fait de faire référence dès l'entame de sa narration à son origine socioculturelle

⁸⁸ BA Omar, *Je suis venu, j'ai vu, je n'y crois plus*, Paris, Max Milo Éditions, 2009, p. 11.

⁸⁹ Centre National des Recherches Textuelles et Lexicales <https://www.cnrtl.fr/definition/paria> 08/12/2019.

dévoile l'importance, à ses propres yeux, de ce fait, qui constituera, ainsi, la motivation essentielle de sa prise de décision : son émigration est motivée par l'espoir de s'intégrer à un groupe, de faire partie d'une communauté, de pouvoir se définir par des termes d'appartenance. La mise en retrait de ces deux mots « né paria » pour en constituer un paragraphe à part entière et en faire le début de son roman fait de statut social l'élément essentiel qui déterminera le reste de sa vie.

Les raisons de son exclusion tardent cependant à être expliquées, ce qui démontre à la fois la honte et le poids qu'elles font peser sur l'individu. Le premier élément discriminant est l'effet d'une double division géographique et sociale : monde campagnard-monde citadin. Par l'expression « loin des villes », le narrateur commence délibérément par créer une confusion, laissant imaginer au lecteur que son sentiment d'être exclu d'une communauté vient simplement du fait qu'à son arrivée en ville, il n'y aurait pas immédiatement connu les codes sociaux qui lui auraient permis de s'intégrer sans difficulté.

La précision « je suis ce qu'on appelle un villageois. Ou plus exactement un campagnard » prouve qu'il attache une grande importance à la déclinaison de son identité. À ses yeux, au sens traditionnel du terme, tout villageois est défini par ses racines, par la propriété de ses terres et par l'héritage des traditions de ses ancêtres originaires du même village. L'expression « je suis né et j'ai grandi loin des villes » insiste implicitement sur une double exclusion, annoncée par la rectification de « villageois » en « campagnard » et confirmée par l'assertion qu'il n'est « pas un villageois comme les autres » : il n'est donc en définitive ni un vrai citadin, ce qu'il n'est devenu que « par un concours de circonstances » ni un vrai villageois. Il se garde même parfois de désigner son lieu de naissance comme un « village », préférant le dénommer « l'endroit », ou « lieu de mise en quarantaine » plutôt que « village ». En décrivant ce lieu qu'il se retient d'appeler « village », il fait comprendre qu'il fait l'objet d'une double discrimination. Premièrement celle qui l'éloigne des villes, deuxièmement celle qui l'exclut de la communauté des villageois normaux ou classiques. Il se présente ainsi profondément paria : au ban de toutes les communautés, exclu de partout, isolé, excommunié au sens premier du terme.

Et enfin, le narrateur révèle les raisons de cette totale exclusion, en révélant qu'il fait partie d'un groupe de parias : il appartient à une famille de lépreux, écartée de la société pour être regroupée avec d'autres familles atteintes de la même maladie dans un village de la région

de Thiès⁹⁰. Son exclusion, son rejet au sein d'un groupe de bannis, n'est finalement pas la sienne propre, mais celle des traces visibles de la lèpre sur le corps de ses grands-parents : leurs mutilations corporelles ont rendu visible aux yeux de tous leur maladie et, par peur de la contagion, leur communauté d'origine les a exclus et regroupés dans un centre d'isolement où pouvaient s'abriter les malades de la lèpre chassés par leur propre famille. Son grand-père « avait été chassé par sa propre famille parce qu'il commençait à développer les symptômes de la maladie. Après plusieurs années d'errance, il a atterri au centre (...) ⁹¹ ». À la peur de la contagion, s'ajoute la peur de la punition divine : dans la croyance populaire de son pays, les lépreux étaient considérés comme frappés par une malédiction céleste, comme le narrateur le rapporte lui-même : « toutes les croyances prenaient cette infection pour une malédiction céleste⁹² ». Le centre où ils étaient regroupés avait été créé en 1914 pour les accueillir et les éloigner du reste de la population :

« Dans l'imaginaire africain, un lépreux est un mystérieux personnage châtié par une force invisible. À une époque où les soins étaient rares et où toutes les croyances prenaient cette infection pour une maladie céleste, le malade était condamné à d'abord quitter les siens, définitivement. Et, ensuite, à subir les atrocités d'une société qui le rejette⁹³. »

L'appartenance de la famille du narrateur à cette communauté remonte à l'époque de ses grands-parents. Ses parents étaient enfants de lépreux mais n'étaient pas eux-mêmes atteints de la lèpre. Aucun signe de la maladie n'apparaissait sur leur corps, comme le révèle le narrateur lorsqu'il affirme : « Mon père et ma mère, en parfaite santé, y étaient nés aussi, de parents lépreux⁹⁴. » Ainsi, la lèpre n'est pas une maladie qui affecte simplement l'intégrité du corps : le corps affecté, provoquant un rejet social, entraîne un rejet de la population saine, et donc une blessure psychologique profonde et durable. Ainsi, bien que le corps du narrateur ne porte aucune trace de la maladie de ses grands-parents, il reste banni à tout jamais : il en supporte le fardeau psychologique et social sans en porter les stigmates physiques. Les conséquences de l'exclusion des grands-parents sont durables, puisque leur bannissement a entraîné celui de leur

⁹⁰ BA Omar, p. 11. C'est une des régions du Sénégal.

⁹¹ *Ibid.*, p. 12.

⁹² *Ibid.*

⁹³ *Ibid.*

⁹⁴ *Ibid.*

descendance, sans possibilité de lien avec aucune autre, de retour définitif ni de réintégration dans la communauté d'origine.

L'exclusion est d'autant plus réelle et contraignante que le lieu est isolé, l'écart du reste de la population, à cause de la maladie de la lèpre dont elle est porte les stigmates psychologiques, sans en avoir pourtant les symptômes physiques. La description qu'il fait de leur village insiste sur cet enclavement qui les prive de toute liberté d'action et de tout moyen de s'extraire de cette misère qui les gangrène.

« L'endroit, implanté à plusieurs kilomètres de Thiès, la deuxième ville du Sénégal, était perdu au fond d'une brousse que nul ne soupçonnait. C'était, à l'origine, un lieu de mise en quarantaine des malades de la lèpre. Les pouvoirs publics ne souhaitaient pas les voir contaminer les sains citoyens. Le lépreux est en Afrique un paria, un peu comme le clandestin en Europe⁹⁵. »

Cet isolement est total, sans espoir : plus que méprisé ou évité, « l'endroit », innommé voire innommable, est totalement ignoré de tous : le lexique, sans équivoque, dénote un lieu très reculé, « implanté à plusieurs kilomètres », « perdu au fond d'une brousse que nul ne soupçonnait », « lieu de mise en quarantaine ». Autant dans l'élaboration de son autoportrait que dans la description de son village, le narrateur met l'accent sur sa vie non seulement loin des villes, mais presque dans un non-lieu. Ainsi dénonce-t-il implicitement l'exclusion géographique et sociale dont lui et ses semblables sont irrévocablement les victimes.

Si la précarité du lieu est importante, cette discrimination est plus difficilement supportable à ses yeux : c'est la négation de leur identité, de leur existence même. Il est de ce fait très significatif que le narrateur ne cherche pas à s'attarder sur ses vraies origines. Les très rares et vagues allusions qu'il y fait se limitent à mentionner tantôt qu'elles étaient volontairement tenues secrètes par son grand-père paternel, tantôt qu'elles étaient ignorées par son père, sans entrer dans les détails : « C'est seulement en 2007 que mon géniteur a pu reconstituer une partie de sa lignée paternelle. De son vivant, son père (mon grand-père) ne lui crachait mot de son passé⁹⁶ ». Ainsi, son passé, ses racines et ses origines n'ont-ils finalement aucune importance : elles ne modifieront pas son présent ni, d'ailleurs, ses aspirations au changement. Il ne se permet qu'une seule définition identitaire : son lieu de naissance, qui l'identifie, aux yeux des autres et aux siens propres, comme un descendant des lépreux et donc

⁹⁵ BA Omar, p. 11.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 12.

lui-même comme un exclu de la société des « sains citoyens ». La mention des « pouvoirs publics » prenant la décision de les expulser loin de la ville est extrêmement significative aussi, conférant à cet ostracisme un caractère officiel de décret. De sociale et géographique, l'exclusion devient politique. À l'instar d'une prison, « l'endroit » prive ses habitants de liberté d'action et de déplacement. « L'endroit » n'est pas seulement un lieu reculé : c'est le symbole d'une mise à l'écart, d'une discrimination, d'une ségrégation, d'une excommunication.

Sa situation de paria constitue donc un statut reçu à la naissance en héritage auquel il ne peut échapper et qui aura des conséquences durables sur toute son existence. Sans parler d'elle directement, le narrateur révèle de manière claire une existence complexe pour sa famille qui l'a mis au monde. En effet, à travers sa propre condition, il désigne celle de ses parents. Et ainsi s'expliquent tous les choix lexicaux complexes du narrateur : il insiste sur le rejet dont lui et ses semblables font l'objet, dans les villes comme dans les villages, donc dans tous les lieux où ils pourraient côtoyer des individus « sains » et s'intégrer à la société. Bannis de partout, ils sont installés dans un endroit où ils sont seuls, un endroit innommable, un « non-lieu ». Dans ce « non-lieu », le corps ne peut avoir d'existence autre que celle qui lui est imposée à la naissance : « né paria ».

Néanmoins, contraignant les lépreux et leur famille à se détacher du reste de la population, ce « non-lieu » prend existence, devient « leur lieu », celui des malades d'abord, puis de leurs descendants, même sains, ensuite. Une nouvelle communauté se forge, dans cet « endroit » reculé de la région de Thiès : des familles y sont fondées, des enfants y naissent et y grandissent, des relations sociales nouvelles se créent ; un nouveau sentiment d'appartenance peut voir le jour.

« Mon existence au village me paraissait parfaitement harmonieuse. Je n'avais aucun souci identitaire. Tous mes camarades étaient petits-fils de lépreux. On était d'heureux villageois, allant souvent aux champs. Bref, une existence authentique, sans heurts. Personne ne posait de questions sur l'autre. On était tous logés à la même enseigne : des descendants d'anciens malades mis en quarantaine (Omar : 13). »

Si l'utilisation du verbe « paraître », conjugué à l'imparfait, insiste à la fois sur la potentialité d'inauthenticité de ce sentiment et sur les modifications qu'il subira, le narrateur ne prend conscience de ce double positionnement social – intégration dans une communauté unie et exclusion d'une autre – qu'avec un élément déclencheur, qui prend la forme d'un changement de milieu. Un premier déplacement, rendu nécessaire par l'entrée au collège, l'amène en effet à réviser son jugement sur lui-même et sur sa situation dans un espace donné.

C'est avec insistance que le narrateur met l'accent sur l'équilibre qui régnait sur une partie de sa jeunesse, fondé sur le fait que, tous « petits-fils de lépreux », « heureux villageois, allant souvent aux champs » et « tous logés à la même enseigne : des descendants d'anciens malades mis en quarantaine », ils partagent une même histoire, une même identité et constituent dès lors une véritable communauté. Les corps mis en scène, avant la prise de conscience de l'exclusion sociale, sont donc épanouis, actifs, équilibrés : ce sont des moments d'insouciance où prédomine l'impression d'harmonie entre les différents individus d'une part, entre un individu serein et son environnement bien appréhendé. Mais, même si les phrases courtes, formulées sur un ton catégorique, incisif et péremptoire insistent sur l'absence de questionnement et de doute, apparaissent, en filigrane au cœur même de cette harmonie, les éléments perturbateurs : la négation même de la présence de difficultés sous la forme de « souci identitaire », de « heurts » ou de « questions sur l'autre » fait de cette euphonie une exception qui ne durera pas. Tout ce que le narrateur y nie révèle le déséquilibre, le mal de vivre et la honte qu'il va connaître au fur et à mesure qu'il fréquente des non-semblables à lui. Toutefois, le choix du verbe « paraître » insiste à la fois sur la possibilité d'une erreur de jugement et sur la potentialité de modifier la perception. De même, la répétition de formes négatives permet de faire percevoir sa découverte de l'existence d'un autre modèle de vie communautaire et individuel, fondé sur des normes différentes. À la virtualité de l'existence des éléments niés catégoriquement correspond fatalement et naturellement la possibilité de la négation de l'idéal d'équilibre social qu'il s'imaginait vivre dans son enfance (harmonie et bonheur, mode de vie agreste, identité communautaire et communauté d'héritage).

La réussite de son examen d'entrée au collège constitue le point d'ancrage de toutes les perturbations à venir : confronté à d'autres individus, d'autres modes de pensée, d'autres existences, il commença à découvrir l'Autre et, à travers l'Autre, Soi :

« (...) avouer provenir d'un village de lépreux n'est pas facile pour un enfant de 12 ans. Je commençais à entendre des réflexions concernant mon village, que certains des élèves de ma classe juraient ne jamais visiter de leur vivant. Leurs parents le leur avaient décrit comme le domaine de monstres, dont tous les descendants étaient forcément malades. On leur parlait même de bébés lépreux. Ce qui (...) était faux (Omar : 13). »

Sa perception se modifie lorsqu'il fait la découverte du monde extérieur et de l'altérité. L'entrée en contact avec l'autre lui a permis de retourner le regard sur lui-même. La perception d'être physiquement tenu à l'écart par les citadins a un impact sur son appréhension identitaire. C'est en sortant de ce milieu où tous les habitants partageaient des valeurs, une histoire des

comportements et des éléments identitaires qu'il découvrit que ce qui lui semblait être harmonieux ne l'était que dans ce monde qu'il partageait avec ses semblables. Il lui a suffi de fréquenter d'autres jeunes qui n'étaient pas issus du même village que lui pour remettre en question l'harmonie qu'il percevait dans son existence au village. Cette nouvelle fréquentation lui fait prendre conscience de l'existence d'autres milieux et environnements, mus par des règles, des comportements, des points communs, et des valeurs, différents des leurs. La découverte de ces éléments identitaires installe chez lui un sentiment de dysharmonie.

L'identité est aussi considérée comme « une attribution par l'autre⁹⁷. » La sienne, jamais encore mise en doute, vacille : aux « descendants d'anciens malades mis en quarantaine » s'opposent désormais les « sains citoyens (Omar : 11) ». L'expression « sains citoyens », de préférence à « citoyens sains », pour désigner la population non lépreuse, a un effet hyperbolique, insistant en effet sur l'élément distinctif entre lui et l'Autre : la condition *sine qua non* de santé physique. La place peu habituelle de l'adjectif épithète change en effet le sens de l'expression. À l'instar des différences sémantiques entre « saint homme » et « homme saint » ou entre « grand homme » et « homme grand », dont le *Bon usage* de Grevisse révèle qu'elle revête un caractère métaphysique, l'expression est emphatique et acquiert une dimension abstraite : il ne s'agit pas à proprement parler de santé physique, mais d'un statut spécifique. De « descendants d'anciens malades », l'identité se redéfinit par opposition à l'individu sain : ce faisant, le « paria » se dénie le droit, à lui comme à ses descendants, d'acquérir un jour la qualité de « sain citoyen » et, par voie de conséquence, la capacité à s'intégrer et à participer à juste titre dans la société sans risque de discrimination.

Le narrateur a pris brutalement conscience que les individus constituant cette nouvelle communauté à laquelle il appartient continuent à porter au plus profond de leur âme les stigmates que leurs parents portaient sur le corps ; tous descendants de lépreux, ils restent craints par les autres populations. Ainsi, ce lourd héritage a deux conséquences : d'une part il les rapproche de leur communauté, d'autre part, il continue de les exclure du reste de la population qui les rejette et à qui ils ne peuvent désormais plus s'identifier. Bien que ne souffrant pas de la lèpre, ils restaient tout de même des enfants de lépreux et le sentiment de

⁹⁷ DE VISSCHER Héloïse, *Identité, individuelle et collective*, Collection Culture en mouvement, Belgique, CDGAI, 2011, p. 27.

rejet dont faisaient l'objet leurs ascendants se perpétue indéfiniment. L'isolement physique et géographique a ainsi évolué pour devenir un isolement psychologique et mental.

Toutefois, la comparaison entre le sort des résidents de « l'endroit » et le destin du clandestin en Europe, tenu de vivre en marge de la société, parfois en cachette, parmi ses semblables pour éviter de se faire remarquer et risquer de se faire expulser est très significative : « Le lépreux est en Afrique un paria, un peu comme le clandestin en Europe ». Sa comparaison rappelle douloureusement que la présence de ces parias dans la société des « sains citoyens » est considérée comme inacceptable et illégitime : ils se trouvent dans un milieu qui n'est pas considéré comme le leur, et dans lequel ils ne sont ni reconnus ni acceptés. Leur existence y est tout simplement niée, impossible.

Par ailleurs, ce rejet, dont sont victimes le clandestin en Europe et le lépreux en Afrique, de la part de la société, entraîne des conséquences physiques importantes ; par crainte d'être capturés, emprisonnés, violentés, ils tentent de dissimuler leur présence physique, de se faire le plus petit possible, de se fondre dans la masse, de se faire oublier, de faire en sorte de ne pas se faire remarquer. Or, l'un comme l'autre porte des marques physiques qui rendent difficiles, voire totalement impossibles, cette dissimulation de soi : de même que l'apparence extérieure du clandestin le signale comme tel aux yeux de tous, par toutes sortes d'indices perceptibles au premier coup d'œil – sa couleur de peau, des codes culturels différents, qu'il laisse transparaître volontairement ou non, sa langue et son mode d'expression –, le lépreux porte sur le corps des stigmates immédiatement visibles. Un simple regard entraîne son rejet : le seul lieu où il peut éviter cette discrimination et ségrégation, voire l'accusation d'être coupable d'une infraction, est « l'endroit » où il se trouve parmi ses semblables.

Implicitement, la comparaison informe déjà le lecteur que sa tentative de fuir cette exclusion vécue en Afrique dans son milieu d'origine a échoué : la migration l'a plongé dans une nouvelle situation de marginalisation, celle vécue par les clandestins. Il est à noter, toutefois, que l'emploi de l'expression « un peu » nuance la comparaison. À phénomène différent, conséquences similaires, mais pas totalement identiques.

En définitive, les habitants de « l'endroit » conservent, de leur histoire commune, une caractéristique identitaire très spécifique et particulière, celle de l'exclusion sociale, géographique et psychologique. Une vie en harmonie sans stigmatisation ne leur est pas

possible en dehors des limites de leur village dont se méfie le reste de la population sénégalaise. Le jeune homme le ressent même en ville, durant ses années de lycée :

« Pendant les années de lycée, je vivais en ville chez ma tutrice, une parente éloignée qui avait accepté de m'accueillir chez elle et de braver le qu'en dira-t-on malgré mes origines peu flatteuses. Je restais la semaine puis je passais le week-end au village. J'ai fait la navette les trois ans qu'a duré mon cursus secondaire (Omar : 15-16). »

Bien que lui-même non lépreux, il continue à se sentir banni : « né paria » prend alors un sens désespéré. On naît paria et on le reste toute sa vie. La reconnaissance qu'il semble témoigner envers sa parente éloignée pour l'hospitalité qu'elle lui offre est tempérée par l'ambiance qu'il trouve en ville : l'accueil des autres citadins est loin d'être aussi bienveillant.

Pour la première fois, sans doute, le jeune homme fait l'expérience réelle de l'exclusion : le mépris affiché par sa bienfaitrice envers le « qu'en dira-t-on de la société » ne peut complètement dissimuler le rejet dont il fait l'objet, comme s'il continuait de porter sur son corps les traces de la maladie de ses aïeuls. Cette crainte de faire face à la réaction de la société se justifie par une prise de conscience sur la ténacité des préjugés, ainsi que d'un profond sentiment de rejet qui ressurgit à chaque fois qu'ils sont identifiés. Le retour d'Omar Ba parmi ceux qu'il appelle les « sains citoyens » bute contre la crainte du jugement de la société.

Si, comme les narrateurs de *Mudun bilā nahīl*, de *Le ventre de l'Atlantique* et de *Carnet de route d'un immigrant clandestin*, Omar Ba apparaît lui aussi peiné par la situation économique désastreuse de sa famille et par la fatigue physique et morale qu'il voit de plus en plus accabler sa mère, il les lie à cette situation d'exclusion sociale et d'isolement géographique. C'est en effet l'éloignement de la ville qui contraigne sa mère à des tâches trop lourdes pour elle, éprouvantes et peu rentables :

« Les yeux fermés, je pouvais éprouver l'étendue de sa déchéance physique et morale. Elle était malade, à cause des lourdes charges liées à son activité commerciale. Elle vendait essentiellement du poisson fumé qu'elle ramenait de la ville sur sa tête. Je n'en pouvais plus de la voir souffrir ainsi.

[...] À chaque fois que je retournais au village, je replongeais dans le misérable quotidien de ma famille, de plus en plus essoufflée. Ma mère exerçait la même activité éprouvante. Je ne voyais pas ses maigres retombées financières nous sortir de l'ornière. Mes frères et sœurs étaient encore trop immatures pour prendre conscience du chaos que nous vivions (Omar : 15-16). »

Les descriptions peînées du narrateur mettent en scène un corps de femme vieillissante et affaiblie par les privations et un travail éreintant. Affecté profondément par le spectacle qui

s'offre à lui, à l'image de l'activité éprouvante menée par sa mère pour le nourrir avec ses frères et sœurs, il affiche l'étendue de son désarroi en se représentant capable de percevoir la souffrance de sa mère en ayant « les yeux fermés ». Alors que, dans *Mudun bilā naḥīl*, Tarek Eltayeb utilisait la même image pour tenter vainement d'échapper au spectacle de la désertification croissante de son village, Omar Ba l'exploite *a contrario* : le spectacle est omniprésent, presque plus perceptible encore par l'esprit que par les organes sensoriels. Pour avoir vécu cette réalité suffisamment longtemps, le narrateur a fini par constater sa douleur s'imprégner en lui, au point qu'il ne pouvait plus s'en débarrasser : le spectacle de la déchéance physique de sa mère devient partie intégrante de son propre être, et plus que l'exclusion sociale, c'est la souffrance des êtres chers qui le pousse aux limites de son endurance psychologique : « je n'en pouvais plus ».

Comme pour le narrateur de *Carnet de route d'un immigrant clandestin* de Kingsley Abang Kum, c'est la comparaison entre deux mondes qui révèle au narrateur de *Je suis venu, j'ai vu, je n'y crois plus* la misère physique et morale de son village. Et l'un comme l'autre s'inquiète non pas pour le village entier, mais pour la famille et pour soi-même. C'est son propre sort qui commence à sournoisement inquiéter le jeune homme : l'emploi répété de « je » ainsi que d'autres pronoms ou adjectifs renvoyant à sa propre personne fait poindre une nouvelle exclusion plus grave encore : une auto-exclusion de la communauté des parias. Il délimite de ce fait les limites de sa responsabilité qui ne dépasse guère sa famille. S'il partage avec sa communauté le même passé, il ne souhaite pas avoir avec elle la même destinée. C'est comme si ce monde extérieur se présentait à lui comme un miroir à l'envers, qui lui faisait prendre conscience de la réalité qui l'entoure. Il se regarde à travers les autres, juge son quotidien et celui de sa famille à travers de nouveaux critères, qui lui ont été inspirés par son séjour auprès de l'Autre. La désolation qui apparaît à travers ce passage est mêlée à un aveu d'impuissance face au quotidien difficile de sa famille.

L'instabilité physique qu'il vit fait germer en lui une instabilité morale. Ses allers et retours, chaque week-end, entre son village et la ville où il fait ses études lui apparaissent comme un supplice atroce : l'expression « replongeant dans le misérable quotidien de ma famille » souligne le sentiment de submersion. Les termes employés pour décrire son quotidien et celui des siens sont extrêmement négatifs : le « misérable quotidien de sa famille », l'« activité éprouvante » de sa mère, la maigreur des ressources, « l'ornière », le « chaos » dans lequel ils vivent prennent finalement le pas sur l'exclusion sociale, désormais évoquée assez

pudiquement et discrètement par l'expression « origines peu flatteuses ». Le fait d'être incessamment partagé entre deux mondes totalement différents provoque en lui une espèce d'asphyxie. Et en effet, à l'instar de la narratrice de *Le ventre de l'Atlantique* qui, présentant Moussa, parlait de « nage en apnée » dans la pauvreté, Omar Ba se décrit comme un nageur épuisé, sortant la tête de l'eau afin de prendre du souffle, avant de l'y replonger. C'est pourtant sa famille qui s'essouffle chaque fois un peu plus, et qui lui paraît chaque fois plus pitoyable : alors que ses séjours en ville représentent pour lui des périodes de répit, les villageois n'ont aucun moment de répit. Si les expressions sont différentes – les morts-vivants et l'aridité du sol chez l'un, l'asphyxie, la suffocation et l'essoufflement chez les deux autres –, il se dégage des textes de Kingsley Abang Kum, de Fatou Diome et d'Omar Ba les mêmes images de mort, poussant à la fuite, donc à la migration.

La situation compliquée qu'il décrit dans sa famille fait naître en lui l'ambition de devenir un autre, de changer sa vie ainsi que celle de ses parents. Cette ambition rimait également avec un changement de l'image que l'on se faisait d'eux, qui est d'appartenir à une catégorie sociale inférieure, condamnée à vivre dans un village reculé à l'abri des regards et du reste de la communauté.

1.2.2. *Le ventre de l'Atlantique* : l'homme de Barbès, une endurance discriminante

Dans *Le ventre de l'Atlantique*, Fatou Diome présente un autre type de migrant distinct du reste de la société : il s'agit du dénommé « l'homme de Barbès ». La narratrice ne cite pas une seule fois son vrai nom tout au long de son roman. Elle le désigne dans les premières pages du roman comme « le propriétaire de l'unique télévision du quartier » puis par « l'homme », avant de lui coller le surnom de « l'homme de Barbès » tout au long du reste de son récit. Contrairement à Kingsley et au lépreux, « l'homme de Barbès » est d'un niveau social plus élevé que ses compatriotes. La narratrice lui attribue diverses dénominations en rapport avec sa notoriété et sa supériorité : l'homme qui met la cour de sa maison à disposition de tous les voisins qui affluent sans prévenir (Fatou : 15), le propriétaire de l'unique télévision du quartier (Fatou : 15) mais également l'homme qui a fréquenté Barbès et qui n'hésite pas à se glorifier de ses expériences en France. Fatou Diome résume sa vie avant son émigration en ces termes :

« Natif de l'île, gavé du couscous de sa mère et indigné par la pauvreté de son père, il avait d'abord usé de ses muscles saillants dans les fonds de cale qu'il vidait au port de

Dakar. La difficulté du labeur n'avait rien changé à sa détermination : la pauvreté, c'est la face visible de l'enfer, mieux vaut mourir que rester pauvre, disait-il. Pour l'encourager ou mieux le pousser au suicide, la voix fatiguée ou ineffaçable de son père lui revenait en écho : N'oublie jamais, chaque miette de vie doit servir à conquérir la dignité !

Il avait vu certains de ses copains rentrer au village dans une boîte remplie de glace, tués par le tétanos, une fuite d'ammoniac ou écrasés sous quelques tonnes de riz, mais il avait tenu bon (Fatou : 30). »

Comme les deux précédents personnages, la présentation commence par l'origine de l'existence et par une présentation succincte qui résout « l'homme de Barbès » à des qualificatifs définitoires de son être : « natif de l'île », « gavé du couscous » et « indigné par la pauvreté ». L'appartenance à une communauté insulaire, l'amour quasi excessif et exclusif de sa mère, la richesse de la nutrition, l'horreur de la pauvreté ont forgé son corps autant que son caractère : fort, endurant et musclé, il met toutes ses forces pour s'élever au-dessus de la condition paternelle, encouragé par les enseignements ambigus que lui avait inculqués son père, l'incitant à la vie ou à la mort selon ce qu'il en ferait.

Ainsi Fatou Diome dresse-t-elle le portrait d'un homme doté d'atouts essentiels mais contenant tous une part équivoque, en qu'ils sont liés à des éléments connotés plutôt négativement : une musculature exceptionnelle, bien que due à un gavage, donc à une nourriture trop riche et imposée de l'extérieur et une détermination due à l'angoisse de la pauvreté, décrite tantôt comme un « enfer » auquel il préférerait la mort, tantôt, implicitement dans les propos galvanisants du père, comme une indignité coupable. Par la métaphore liant la pauvreté à l'enfer, l'homme de Barbès entend implicitement que le but de toute cette peine qu'il endure est ainsi de s'extirper d'une vie intolérable et de se procurer la vie confortable qu'il assimile, par opposition, au « paradis », et donc à un bonheur sans souci et à une abondance confortable.

Là encore, comme dans le roman d'Omar Ba, la motivation première de l'expatriation se trouve, notamment, dans les difficultés économiques et sociales. Toutefois, l'expression « conquérir la dignité » implique deux éléments nouveaux. D'une part, elle insiste sur l'esprit combatif que ce père réussit à inculquer à son fils, convaincu qu'il est que la lutte contre la pauvreté s'annonce difficile : l'homme « aux muscles saillants » est ainsi présenté comme un guerrier conquérant, prêt à exploiter ses seuls atouts, sa musculature et son endurance physique.

Le corps est ainsi représenté comme une arme de guerre. D'autre part, elle confère à la lutte menée par « l'homme de Barbès » un caractère éthique : s'extraire de son milieu s'apparente ainsi à une nécessité morale, qui donne aux efforts physiques consentis par « l'homme de Barbès » lors de sa migration une dimension bien plus large que simplement socio-économique.

Mais ces atouts sont tout autant une force qu'une marque distinctive, qui finit par l'isoler des autres. Car, le décrivant comme un individu qui ne doit sa survie qu'à sa force physique, la narratrice le met en scène en train de vider « les fonds de cale » au « port de Dakar » : infatigable même dans les tâches les plus pénibles, il appartient cependant à un niveau social inférieur. La souffrance physique corporelle – « usé, difficulté, labeur, enfer et mourir » – est présentée à la fois comme une conséquence et une preuve de sa force physique et de son endurance psychologique, ainsi liées indissociablement : « la difficulté du labeur n'avait rien changé à sa détermination », laquelle trouve son explication dans un leitmotiv du principal concerné lui-même – « la pauvreté, c'est la face visible de l'enfer, mieux vaut mourir que rester pauvre ».

Son endurance même le distingue de ses amis dont il partage les souffrances physiques et psychologiques mais qu'il endure magistralement : comme eux, il a fait l'expérience de la vulnérabilité du corps face aux dangers et aux menaces, mais, contrairement à eux, il a résisté au tétanos, aux fuites d'ammoniac ou à l'écrasement « sous quelques tonnes de riz ». Alors que ses amis sont ramenés dans une « boîte remplie de glace » qui les objective, voire les néantise, il continue, seul envers et contre tous à défier la mort, sans faiblir ni faillir.

1.2.3. *Mudun bilā nahīl* : la migration, moyen de s'élever socialement et intellectuellement

Décrite par Hamza, la pauvreté mortifère provoquée par la sécheresse et l'aridité des alentours du village est accentuée encore par l'isolement du village qui rend tout recours à l'extérieur difficile : se rendre à la ville est complexe, en attendre de l'aide est utopique. Le village est situé dans un désert dans lequel, en l'absence de tout repère et de toute route, il est impossible de s'orienter seul. Pour toute communication avec l'extérieur et pour le commerce, pour relier la ville même, les habitants doivent se rendre au village voisin où se trouvait l'unique camion assurant une navette hebdomadaire jusqu'au chemin de fer⁹⁸. La narration de la

⁹⁸ AL-ṬAYYIB Ṭāriq, p. 25.

migration de Hamza commence donc par le récit de ses tentatives pour rejoindre ce village voisin, à pied et en se servant de ses souvenirs de jeux d'enfance pour éviter de se perdre dans le désert. Les descriptions de l'immensité du désert et des paysages parcourus ou encore celles des péripéties du voyage dans le camion qui faisait la navette entre le village voisin et la ligne du chemin de fer renforcent l'effet d'enclavement de son village :

سأربعض ا مبال بنعدا عن قويت الصغرة)... (وكل ما البعد وأعد بالنظر في بي، أج دعتضاء لوت ذوب، لى أن
تعبني ف أرى أي طريق أو مَجم، لو ضيتي أيام الظلمة والصب، أيام حرب الطوب والزلط والحرارة، ما
صفت دروب هذه الصحراء غير المهيبة... [يقطع حين أن زول لسطاق الذي يعود مرة أخرى يبسب ولعن نزل
لنرى ماذا يحدث. نجد فالكثير ما فلل طريق غليمة ممتدب حدود، حيث ملدي روج هك وعينك ترى سوى
صحرَاء عجمة ال مح. ندرك أن لسطاق أخطأل طريق]... [فبي كل مح طيق ففهي هالقطار بعض لقطاق لظر
ى لركاب ال جدد، وكد أن لقطار لفيق د طوق ه هو ا يني طي اللوقوف]... [(Tāriq : 30-31).

« Je marche quelques miles, m'éloignant de mon petit village (...), et au fur et à mesure que je m'éloigne, en jetant un regard derrière, je l'aperçois s'amoinrir et se rétrécir jusqu'à disparaître. Je ne vois plus aucun chemin ni aucun repère. N'eut été mon expérience de ma période d'enfance et de jeunesse, la période de la guerre des briques des cailloux et des pierres, je ne saurais reconnaître, dans ce désert, ces chemins qui ne se différencient pas les uns des autres. [...] Notre discussion est interrompue par la descente du chauffeur qui reprend une nouvelle fois à insulter et à maudire. Nous descendons pour voir ce qui se passe. Nous ne trouvons rien à cet endroit, le chemin est illusoire et s'étend à perte de vue. Où que tu tournes le visage ou les yeux, tu ne peux voir que le désert sans relief. Nous comprenons du coup que le chauffeur a loupé le chemin [...] Et à chaque station où s'arrête le train quelques minutes, dès l'instant que l'arrêt commence à durer, j'observe pour voir les nouveaux voyageurs, afin de m'assurer que le train, à son tour, ne se soit pas perdu [...]. »

La répétition de la racine de *ba'uda* (« s'éloigner ») insiste sur l'enclavement du village, au milieu d'un désert « sans relief », sans route, sans repère. La distance à parcourir avant d'arriver à la ville semble sans fin : une longue marche, suivie d'un parcours chaotique en camion qui, malgré l'habitude qu'il en a, se perd plusieurs fois, puis un voyage en train, là encore long et inquiétant. Déjà, entre le village de Hamza et le premier village voisin, la distance est suffisamment grande pour qu'ils soient invisibles l'un à l'autre : le village est, à l'instar de « l'endroit » décrit par Omar Ba, une espèce de non-lieu.

Le champ lexical renforce l'impression de vide, de désert, de dénuement : *lā arā ayy tarīq* (« je ne vois aucun chemin »), *lā nağid hunā šayy^{an} mā* (« nous ne trouvons ici quoi que ce soit »), et *lā tarā siwā* (« on ne voit rien que »), *šaharā' 'adīma l-malāmiḥ* (« un désert sans relief »), [*šaharā'*] *mumtadda bilā ḥudūd* (« [un désert] s'étendant à perte de vue, illimité »).

Le désespoir est encore souligné par la répétition de la négation du verbe « voir » (*lā arā, lā tarā*) et par le jeu stylistique consistant à ruiner les attentes timides exprimées par *nanzil li-narā* : la réponse vient en deux temps, *lā nağid* désignant une action ponctuelle, limitée aux voyageurs du camion (*naħnu*), alors que *lā tarā* revêt un caractère d'universalité, anéantissant définitivement tout espoir de voir quoi que ce soit.

Le récit insiste non seulement sur les dangers mais sur la difficulté, voire l'impossibilité de quitter le village. À lui seul, le désert constitue un obstacle quasi infranchissable, qui enclot les villageois dans une espèce de prison d'où l'évasion semble improbable. La mention de l'impossibilité de retour rend aussi le départ compliqué. Notable, l'exception du cheikh Ali al-Fakki, parti et revenu au village, justifie le respect que les habitants lui témoignent et l'admiration qui transparaît dans la description du narrateur, qui en fait, implicitement, un modèle à suivre. Alors que tous les autres personnages du roman cités par le narrateur du roman de Tarek Eltayeb sont anonymes et désignés par un pronom personnel ou par des noms communs « ma mère, mes sœurs, mon père », seul le cheikh Ali al-Fakki est nommément cité.

فموالوجيد من أبناء عقين الذي سرفلر، لوسرفق طلالى المينة، ولما الى خارالجبلد، و شك أن هي حم لفي رأسه
عل و ماتلأثر فيا، وعلينا أن نضرمه فق نعودنا من صغرنا طام أن نضرم ا من العيدي (12: Tāriq).

« Il est le seul des habitants de notre village à avoir voyagé, non seulement en ville, mais en dehors du pays. Il n'y a pas de doute sur le fait qu'il ait dans sa tête plus de connaissances que nous, et de ce fait, nous devons le respecter. Nous sommes habitués depuis notre plus jeune âge à toujours respecter celui qui vient de loin. »

Seul villageois à avoir voyagé, vécu en ville et même – *laysa faqat* (« non seulement ») – à l'étranger, il jouit d'un immense respect au sein du village : si le voyage lui a conféré le statut de savant et de sage, la considération qu'on lui doit s'étend non pas seulement à ceux qui reviennent après un long voyage, mais à tous ceux qui arrivent à franchir les obstacles du désert. Ce voyage s'apparente à un exploit, puisque, même s'il n'y a ni mur ni clôture matérielle, l'environnement impose un confinement obligatoire et contraignant. Par sa réussite, par sa libération des entraves naturelles du village, Cheikh Ali al-Fakki acquiert un statut unique et privilégié, celui de symbole de la liberté, symbole de courage et donc, en effet, un modèle qu'il est inimaginable de mettre en question : *lā šakka* (« il n'y a pas de doute ») exclut toute remise en cause à la fois de la prééminence du voyageur sur les autres villageois en termes de connaissances et d'expériences mais aussi et surtout la valence spécifique du voyage aux yeux de la communauté dont il fait partie. L'implication du narrateur lui-même dans l'infériorité des

autres villageois par rapport au Cheikh – *aktar minnā* (« plus que nous ») – révèle implicitement le projet de Hamza, qui s’identifie à ce modèle en se l’appropriant personnellement. La migration, présentée d’abord comme motivation égocentrique, devient un véritable projet de vie éthique et moral : il s’agit de s’élever au-dessus de sa condition et d’acquérir des connaissances qu’il est inconcevable d’espérer atteindre en restant au village.

1.3. L’exclusion politique et la privation de liberté

1.3.1. *Le ventre de l’Atlantique* : Niodor, de l’insularité à l’oubli politique

Le village de Niodor, d’où proviennent Moussa et « l’homme de Barbès » dans le roman de Fatou Diome, est isolé, perdu, non pas, comme le village décrit notamment par Omar Ba ou comme celui de Hamza dans *Mudun bilā nahīl*, dans la brousse mais au milieu l’Océan Atlantique. Niodor est, en effet, une île dont l’isolement est tel que la narratrice indique qu’il serait possible d’y créer une « mini-république au sein de la république sénégalaise », sans que personne n’y trouve rien à redire.

« Ils auraient pu, s’ils l’avaient voulu, ériger leur mini-république au sein de la république sénégalaise, et le gouvernement ne se serait rendu compte de rien avant de nombreuses années, au moment des élections⁹⁹ ».

L’isolement est d’une ampleur telle que le village semble totalement déconnecté du reste du pays, quasiment indépendant. Mais cette indépendance permise par l’insularité du village n’est pas l’expression d’une liberté politique, collective et individuelle, mais plutôt le résultat d’un abandon socio-politique. Fatou Diome pointe en effet du doigt les responsabilités du gouvernement dans cette situation de pauvreté permanente du village, les politiciens n’entamant envers Niodor des démarches qu’en période électorale, cherchant leur propre intérêt mais n’ayant aucune envie de tenter de résoudre la misère profonde des habitants. La narratrice insiste alors sur le manque criant d’infrastructures de base dont souffre, dans tous les domaines, le village de Niodor et qui complique la vie des habitants, leur procurant, le plus souvent, une fatigue physique extrême. La manque de l’eau potable est désignée à travers une ironie de la narratrice qui dit :

⁹⁹ DIOME Fatou, p. 51.

« À la télé, plus rien que de la publicité. Coca-Cola, sans gêne, vient gonfler son chiffre d'affaires jusque dans ces contrées...où l'eau potable reste un luxe. Surtout, n'ayez aucune crainte, le Coca-Cola fera pousser le blé dans le Sahel ! (Fatou : 18-19) »

Cette rareté contraint les femmes à puiser l'eau dans le puits, à la porter jusqu'à leurs demeures. Elles s'épuisent, aussi, à mouler les céréales à coups de pilons dans un mortier :

« c'était aussi des femmes dévouées comme celles-là qui osaient perturber le calme naissant du village de leurs derniers coups de pilon (...) qui sont devenus pour tous les insulaires la musique annonciatrice de la nuit (Fatou : 24). »

De même, si le téléphone existe, il n'y a qu'une seule cabine de téléphone, appelée « télécentre », pour tout le village, ce qui oblige la responsable non seulement à gérer tous les appels entrants, mais surtout à faire elle-même le tour du village pour informer les principaux intéressés ; c'est elle aussi qui se charge de composer le numéro des appels sortants que le client lui transmet sur un bout de papier :

« Illettrés, pour la plupart, l'aide de la demoiselle leur est souvent nécessaire pour composer un numéro. Mais l'essentiel du travail de Ndogou consiste à arpenter le village de 8 heures à 22 heures, à la recherche d'habitants réclamés au téléphone par des proches au bout du monde (Fatou : 35). »

Pire encore, l'éducation et la santé ne sont pas non plus assurées par les autorités politiques. Dépourvu de centre médical, Niodior ne pouvait compter que sur une seule sage-femme, en l'absence de laquelle les parturientes ne pouvaient recourir qu'à l'expérience des femmes plus âgées et à des méthodes traditionnelles, comme sa grand-mère qui faisait « confiance à sa propre expérience, à ses plantes et à son beurre de karité (Fatou : 73) ». De même, le village ne compte qu'une école primaire, ce qui contraint les familles à envoyer les jeunes à la ville, pour poursuivre leurs études en école secondaire, à l'instar de la gérante de la cabine téléphonique du village, rentrée dans son village après son renvoi « du collège pour redoublements fréquents¹⁰⁰. » Cet état de fait explique que les habitants soient, pour la plupart, illettrés et que poursuivre ses études jusqu'au collège confère un statut privilégié d'intellectuel qui éclipse l'échec du parcours scolaire comme ce fut le cas de la gérante du télécentre. À noter que ce manque d'infrastructure n'est pas le seul fait de ce village de Niodior : Hamza décrit la même pénurie de services publics officiels. Ainsi, au moment où il doit quitter son village, le problème des documents d'identité se pose-t-il de façon cruciale. En l'absence de « registre de

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 49.

naissance dans son village (Ṭāriq : 14) », il ignore son âge exact, que l'on situe approximativement entre 19 et 20 ans (Ṭāriq : 14), comme l'indique le document que lui remet le cheikh Ali al-Fakki en guise de papier « d'identité (Ṭāriq : 27) ».

Enfin, la télévision ne fait son apparition à Niodior qu'après le retour d'un migrant, « l'homme de Barbès », qui la ramène de France et la met à disposition des autres villageois, qui ne se privent pas pour envahir régulièrement sa maison, émerveillés par cette découverte :

« Une vieille télévision qui, malgré son grésillement, focalise autour d'elle autant de public qu'une salle de cinéma. Généreux, le propriétaire de l'unique télévision du quartier l'installe dans sa cour où tous les voisins affluent sans prévenir (Fatou : 49). »

Si cette mention paraît anecdotique, elle ne l'est pourtant pas : elle démontre que seul le voyage vers un lieu moins hostile permet une amélioration des conditions matérielles et physiques de l'existence de ce village, qui n'est plus capable d'offrir à ses habitants les moyens de survivre, ni *a fortiori* de conforter leur demeure.

Ainsi, donc, c'est le désintérêt de l'État, rendu possible par l'enclavement et pointé du doigt par la narratrice, qui provoque et accentue la misère économique et sociale du village, dont les habitants ne peuvent compter que sur eux-mêmes pour leur subsistance. Toutefois, l'insularité et l'enclavement ont une double conséquence, déjà observée chez Tarek Eltayyeb¹⁰¹ : le sentiment d'appartenance à une communauté unique et celui de propriété de la terre. Les habitants se connaissent, « se partagent les mêmes terres » et « la même source » : le lien est physique, quasi viscéral, tant entre les individus, vivants et morts confondus, qu'entre les habitants et leur territoire. L'appropriation est telle que Fatou Diome la décrit presque comme une incorporation dans le territoire, confusion entre l'espace et le corps des habitants, « les mêmes gènes [...] s'enchaînent pour dessiner le relief de l'île ».

« Ici, tout le monde se ressemble. Depuis des siècles, les mêmes gènes parcourent le village, se retrouvent à chaque union, s'enchaînent pour dessiner le relief de l'île, produisent les différentes générations qui, les unes après les autres, se partagent les mêmes terres selon des règles immuables. La répartition des noms de famille, guère variés, donne à voir la carte précise des quartiers (Fatou : 76-77). »

Il va de soi que, cependant, cette fusion de l'espace, du temps et des êtres a d'autres conséquences plus pesantes : l'individualité ne semble pas envisageable, l'épanouissement

¹⁰¹ *Supra.*, p. 57.

personnel est freiné par le qu'en dira-t-on, dont souffre tant aussi Omar Ba¹⁰² ; le regard des autres est permanent et écrasant. Les moindres faits et gestes, les évolutions ou régressions sociales sont exposés, scrutés, sanctionnés par le jugement collectif.

« Sur l'île, rien ne se dit vraiment, on puise les nouvelles avec l'eau du puits et tout le village boit à la même source. Les histoires de famille, même très anciennes, flottent toujours dans les bassines des femmes, qui les mijotent ensuite à leur manière. Surtout, n'allez pas penser que leur cuisine pue ! Ce n'est que l'océan Atlantique qui déverse sa fange sur les bords de l'île ! (Fatou : 55-56) »

C'est toutefois davantage pour fuir la pauvreté que pour fuir un enclavement conduisant à une mauvaise politique ou à une difficulté à s'épanouir en tant qu'individu que les habitants décident de quitter l'île, sur des pirogues de fortune, temporairement pour travailler ou définitivement pour émigrer. Ainsi, l'homme de Barbès put-il partir travailler au port de la capitale du Sénégal, dans la région de Dakar ; de même, Moussa put-il devenir pêcheur à Mbour. Il est remarquable, d'ailleurs, que leur environnement d'origine a conservé une profonde influence sur leurs activités professionnelles, liées au milieu maritime.

1.3.2. *Le voyage de Hafiz El Sudani* : un environnement politique délétère et contraignant

Dans son récit de voyage, Hafiz dresse, comme la plupart des protagonistes des romans du corpus retenu pour cette étude, un portrait de lui-même fondé, d'abord, sur le milieu géographique, social et familial dans lequel il évolue. Alors que Kingsley illustre son récit par des photographies, Hafiz Adem, ne maîtrisant pas bien le français, a accepté la proposition que lui faisait le Collectif des Sans-papiers de dessiner son aventure et d'accompagner ses dessins de textes explicatifs, rédigés dans un style très simple et d'autant plus émouvant. Le récit commence sobrement, un peu semblable à celui de Kingsley, par une présentation de lui-même : « Je m'appelle Hafiz Adem. Je suis né le 28 août 1990 à Aumkebish au Soudan ». Dans les premiers dessins¹⁰³, il apparaît parmi les membres de sa famille, dans un village de baraques et de cases entourées d'animaux, d'arbres, de verdure et d'une rivière. Même si certains éléments, comme le matériel de cuisson de sa petite sœur, laissent envisager des conditions de vie précaires, ce n'est pas sur la pauvreté ni sur l'univers familial que Hafiz veut attirer l'attention

¹⁰² *Supra.*, p. 52.

¹⁰³ *Infra.*, p. 65.

du lecteur, mais plutôt sur l'environnement politique dans lequel il a grandi, auquel il accorde davantage d'importance qu'à la situation socio-économique du village.

La page de garde du roman est illustrée par deux dessins¹⁰⁴ de style naïf, mais hautement significatifs : le premier met en scène un homme, mains liées derrière le dos, et mis en joue par deux membres des forces de l'ordre armés et en tenue bleu clair ; le deuxième met en scène un autre milicien, vêtu du même uniforme, armé d'une espèce de cravache ou de fouet, et surveillant une potence. Les deux dessins symbolisent un régime plénipotentiaire, marqué par la privation de liberté individuelle et des menaces pesant sur la population. Avant même d'entamer la lecture du récit, le lecteur perçoit la peur et l'angoisse face à une dictature militaire comme motivations principales de la migration initiée par le narrateur.

D'autres dessins et courts textes explicatifs prolongent la dénonciation de cette dictature. À peine âgé de 15 ans, Hafiz a échappé aux bombes larguées, presque sans sommation, par des avions et hélicoptères du gouvernement dans un village où il séjournait temporairement, rendant une simple visite à un ami. Il avait réussi à s'enfuir et à se réfugier dans un camp de déplacés au Darfour, d'où il avait ensuite pu rejoindre son village et sa famille¹⁰⁵. Les dessins qui accompagnent cette narration intitulée « Le bombardement au Darfour » et la suivante, « Dictateur El Bachir » mettent en scène des Soudanais munis du drapeau de leur pays qu'ils agitent en acclamation de l'ancien président soudanais El Bashir, qui apparaît surdimensionné par rapport aux autres personnages¹⁰⁶. Le jeune migrant explique un peu ironiquement que « El Bashir est un dictateur très intelligent¹⁰⁷ », puisque toutes ses actions et toutes ses paroles sont de la propagande destinée à se maintenir au pouvoir et à continuer à dominer le peuple, en leur promettant récompense s'ils lui obéissent et punition « s'ils se rebellent ». Les dessins symbolisent ce pouvoir absolu écrasant, humiliant et

¹⁰⁴ *Infra.*, p. 66.

¹⁰⁵ Adem Hafiz, *Le voyage de Hafiz El Sudani*, Traduction Aya Abdalla, Lina Abd Alhameed, Ahmad Jan, Karim Issa, Dessins sans papiers, 2017, *Les monts Marrah*. Le livre n'étant pas paginé, nous avons opté d'indiquer les paragraphes.

¹⁰⁶ Adem Hafiz, *Le bombardement au Darfour*.

¹⁰⁷ *Ibid.*, *Dictateur El Bashir*.

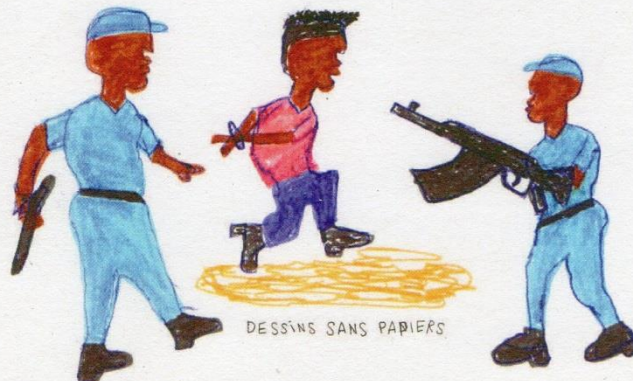
opprimant, où le peuple est privé de toute liberté et livré à la folie dictatoriale d'El Bashir : « C'est comme ça avec le gouvernement au Soudan. On ne peut pas vivre comme on veut¹⁰⁸. »

Présentant les caractéristiques de son pays, il le résume d'ailleurs amèrement comme une dictature, dont il est une des nombreuses victimes : « Il n'y a pas de justice au Soudan ». Son frère et lui en ont fait la cruelle expérience : accusés à tort d'assassinat, ils sont arrêtés et emprisonnés : son frère est exécuté sans procès mais Hafiz s'évade et entame un long et difficile parcours migratoire. Telle est donc la motivation principale de sa migration : l'espoir d'échapper à la dictature et de trouver ailleurs davantage de justice et de liberté individuelle.

¹⁰⁸ *Ibid.*, *Dictateur El Bashir*

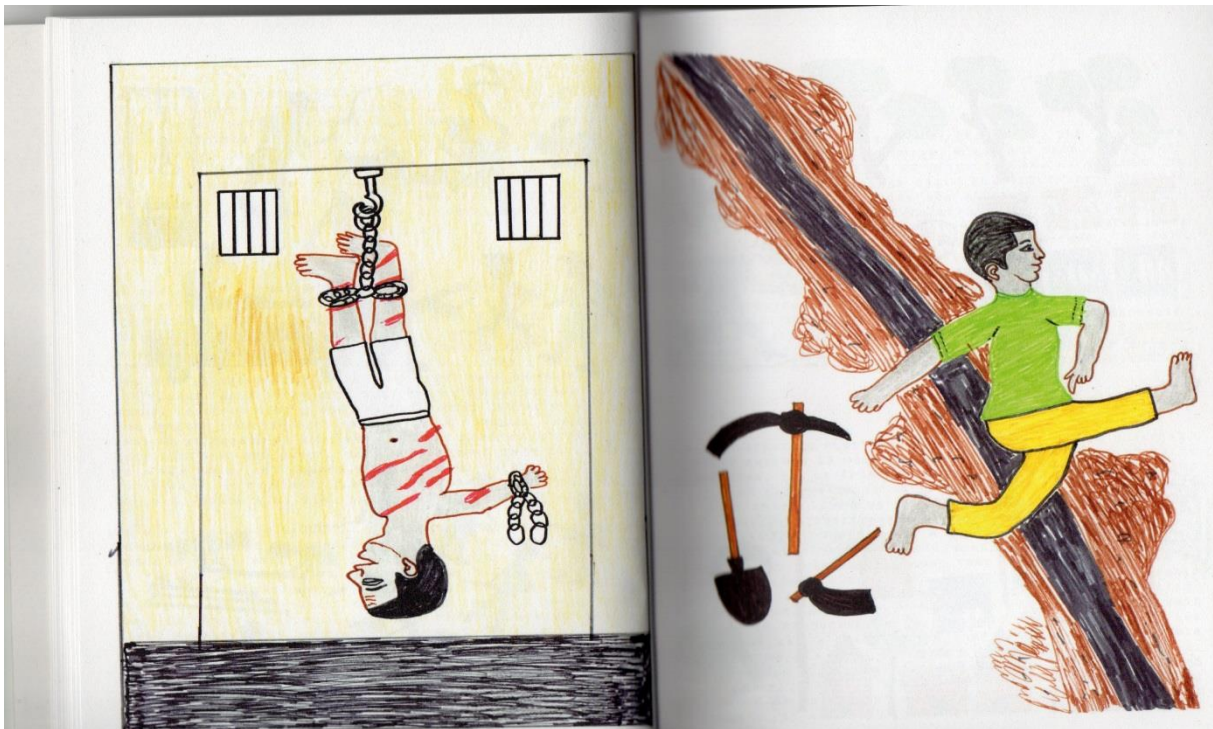


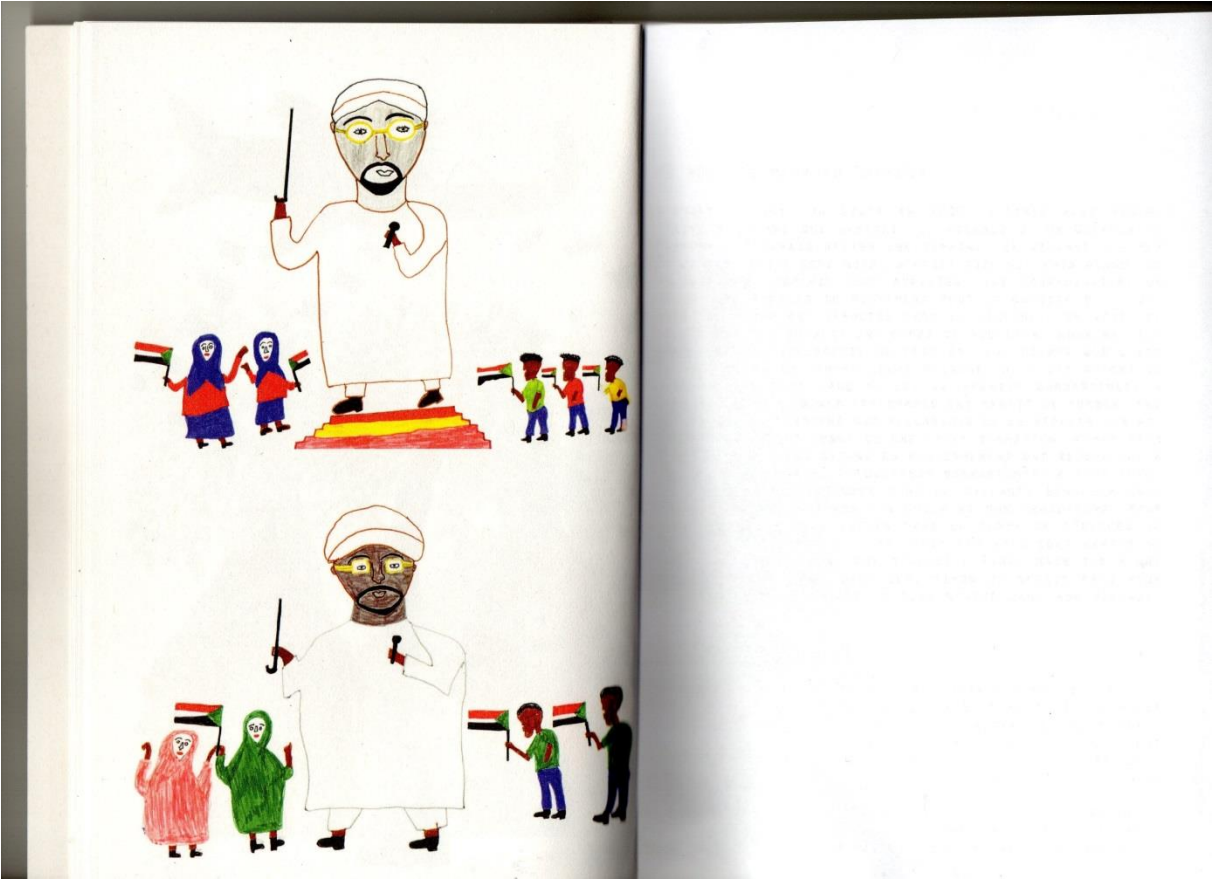
LE VOYAGE DE HAFIZ EL SUDANI



DESSINS SANS PAPIERS









1.4. Mustafa Saïd, de l'insensibilité à « l'a-territorialisation »

Le protagoniste de *Mawsim al-hiğra ilā al-šamāl*, Mustafa Saïd, est le seul du corpus à habiter en milieu ouvert et à ne pas souffrir de la pénurie matérielle, ni du manque d'infrastructures, ni de la privation de liberté, ni même de l'enclavement et de ses conséquences. Sans attache, sans entrave, sans contrainte, détaché de tout espace, il n'est que liberté. Au début du roman, comme les autres héros du corpus, Mustafa se présente : citadin, libre, sans incertitude ni doute :

ال مهماني ولدندف يال خرطوم من ش أنتي ي طيق دم انتلب ي قبل أن أول ببضع أش مر لئني متراكفنا هياست رل حال)...
 لحيك نلي أخوة فل متكن لحياة عسيرة نوي ونوي أمي)... (لحيك نل هه أهل كننا، أنا وهي، بعضن لبعض.
 كنت كل هاش خص غريب ج ميني هه الظروف صوف في ال طيق نولني لئني تم خلو غريب، أول عمل أمي كنت
 غريبة. أدري لمنك ننت حدث الفيرا، ولئني تول عمل كنت عجب، أحس اسدا فئ لب أني حر مبل هلي ستم مة خلو

أب أو أم، يوطن يك اليتد لى يق عة م عينة وم عيط م عينة. لفت أقر أو أنام، أخرج وأدخل، ألع ب خارج البيت متأسرك ع
فى الشوارع لى ستمة ي أمرنى أويين هلى¹⁰⁹.

« L'essentiel est que je naquis à Khartoum. Je vins au monde orphelin. Mon père mort décéda quelques mois avant ma naissance, mais il nous laissa de quoi vivre dans la décence (...). Je n'avais pas de frères et sœurs et par conséquent la vie ne fut difficile ni moi, ni pour ma mère (...). Elle n'avait pas de famille. Elle et moi constituions, l'un pour l'autre, une famille. Elle fut comme une étrangère dont les circonstances du hasard me firent croiser le chemin. Peut-être que j'étais une créature étrange, ou peut-être que c'est ma mère qui était étrange. Je ne sais pas. Nous ne nous parlions pas beaucoup, et peut-être cela t'étonnera-t-il, j'éprouvais un chaleureux sentiment d'être véritablement libre, du fait qu'il n'y avait aucune créature, ni père, ni mère qui pouvait m'attacher comme un piquet, à un lieu précis ou un milieu précis. Je lisais, dormais, sortais, rentrais, jouais à l'extérieur de la maison, traînais dans les rues, il n'y avait personne pour me commander ou m'interdire. »

Mustafa Saïd affiche l'image d'une enfance heureuse dans laquelle il a baigné dans une liberté sans aucune restriction : chaque événement de sa vie semble avoir été mis à profit pour accroître la liberté dont il jouit. Même la perte de son père, le peu de liens affectifs avec sa mère et l'absence de fratrie ou de famille plus large sont présentés comme une opportunité, soulignée par la répétition du *lākin* d'opposition et de restriction et du *fa-* de conséquence, qui mettent en évidence les liens de cause à effet entre ces circonstances malheureuses et les avantages qu'il en tire.

Alors que tous les autres protagonistes présentaient leur nombreuse fratrie dont ils étaient responsables matériellement, Mustafa Saïd n'a ni frère ni sœur : *lam yakun lī aḥuwwa, fa lam takun al-ḥayāt 'asīra 'alayya wa 'alā-ummī*, « je n'avais pas de frères et sœurs, par conséquent, la vie ne fut difficile ni pour moi, ni pour ma mère » ; il n'a envers personne aucune responsabilité, il n'a pas à partager ses biens, ni à s'inquiéter pour autrui.

Orphelin de père, il n'a pas non plus à se soumettre à quiconque. Sa liberté est telle qu'il est son propre maître. Ainsi, l'aisance dans laquelle les a laissés son père, à sa mort – *lakinahū taraka lanā mā yastur al-ḥāl*, « mais il nous laissa de quoi vivre dans la décence » –, contraste singulièrement avec la situation des précédents protagonistes étudiés. Cet héritage paternel contribue à renforcer son sentiment de liberté : il le place en situation de vivre sans avoir à compter sur les autres ou à peiner durement pour survivre. De cette aisance matérielle, permise par un deuil qui aurait pu lui procurer une peine qu'il est incapable de ressentir, il ne retient que

¹⁰⁹ ṢĀLIḤ al-Ṭayyib, *Mawsim al-ḥiğra ilā al-šamāl*, Bayrūt, Dār al-'awda, 13^e édition, 1981, p. 23-24.

les avantages qu'elle lui procure : elle lui évite les souffrances physiques et lui laisse une jouissance totale de sa liberté.

L'absence de famille de sa mère – *Lam yakun lahā ahl. Kunnā, anā wa hiya, ahlan ba'dunā li ba'd*, « Elle n'avait pas de famille. Elle et moi constituions, l'un pour l'autre, une famille. » – et la réduction de la cellule familiale à sa plus simple expression renforce cette impression de liberté. Mais cette cellule familiale, déjà atypique, est composée de deux membres étrangers l'un à l'autre : destituée de son statut de mère, sa génitrice *kānat ka-'anna-hā šahṣ ḡarīb*, « était comme une étrangère ». Aucune affection ne semble les unir, aucun sentiment d'aucune sorte : ils sont présentés comme cheminant parallèlement, limitant au maximum les contacts et les interactions, y compris simplement langagières. Le caractère étrange de leurs rapports – qu'il souligne par la combinaison de la répétition de *ḡarīb* (« étrange »), de l'expression *ka-anna* (« comme »), et de la répétition de *wa-la'allaka ta'ḡab* (« et peut-être cela t'étonnera-t-il ») – ne l'interroge qu'après coup, seulement après avoir connu d'autres expériences en matière de relations humaines, sans toutefois qu'il parvienne à en déterminer le responsable.

Mais cette relation floue et lâche, sans responsabilité ni subordination, avait contribué à développer à la fois son sens et son désir de la liberté : loin de susciter en lui le sentiment de manque d'affection, elle lui procure « un chaleureux sentiment d'être libre » – *aḥussu iḥsāsan dāfi'an bi-anna-nī ḥurr*. Le *maf'ūl bi-hi* met en évidence une étrangeté dont l'incise adressée à son interlocuteur prouve que Mustafa Saïd lui-même est conscient : la qualification de ce sentiment, *dāfi'* (« chaleureux »), qui convient davantage à des liens d'affection démontre que la liberté qu'il éprouve le satisfait pleinement et remplace avantageusement tout lien humain. Sans attache, il ne peut même pas considérer le lien ténu qu'il entretient avec sa mère comme une entrave à cette liberté tant chérie.

Ainsi, Mustafa Saïd peut-il ne revendiquer l'appartenance à aucune communauté, n'a aucun sentiment de responsabilité ou de soumission envers un groupe. Contrairement aux autres protagonistes, nés dans un village, il n'a développé ni sentiment d'appartenance à une communauté ou à un territoire, ni sentiment de propriété, rien ni personne ne pouvant « [l']attacher comme un piquet, à un lieu précis ou un milieu précis ». La répétition, tout au long du paragraphe, de la négation *lam* insiste encore sur l'inexistence de contraintes à sa liberté, ce que renforcent l'expression peu banale *laysa tīma maḥlūq ab aw umm* et la répétition finale de *laysa tīma [ya'murunī aw yanḥānī]*. Cette insistance stylistique souligne l'inhérence

de la liberté dans son caractère : depuis l'enfance, aucune autorité ne peut le contraindre ou limiter sa liberté.

Son corps va alors développer, dès l'enfance, une capacité à s'inscrire dans l'espace sans aucune contrainte, ce que matérialise l'énumération de ses activités. Il est en effet l'acteur et le moteur de son propre corps, comme en témoigne la succession de verbes d'actions à la première personne, : *kuntu aqar'u wa-anāmu, aḥruḡu wa-adḥul, al'abu ḥāriḡ al-bayt, atassakka 'u ft al-šawāri* ' [...], « Je lisais et dormais, je sortais et rentrais, je jouais à l'extérieur de la maison, je traînais dans les rues [...] ». Le jeu sur la conjonction *wāw* et les virgules permet de faire émerger des couples d'actions opposées, insistant davantage encore sur la liberté totale dont il jouit : bien qu'enfant, il décide lui-même de tous ses actes.

Mustafa Saïd semble conscient, dès son plus jeune âge, de sa différence : il sent confusément qu'il n'appartient pas à une communauté de jeunes, qu'il n'en partage pas les caractéristiques, qu'il s'en distingue au contraire par un comportement atypique et surtout par cette liberté qui constitue son essence :

(... (فِذْصَغْرِي، لَقِيتُ أَحْسَبْرَانِي.. بِبِرْأْنِي مَعْظُفٍ. أَقْصَدَنْ أَنْ يَلِيَسْتَ الْفِي سِنِّي، تَأْتِشْ شِيءَ بَأْكَي إِذَا ضَرَبْتَ، فَلُحْرِحَ إِذَا تَلَقَى بِي إِذَا تَلَقَى مَدْرَسَ فَيَلْصِقُ، أَتَلْمُحُ لِمَلْطَلْمُ لِحَالِقُونَ. لَقِيتُ بَعْضَ شَيْءٍ لَمْ يَكُنْ مِنَ الطَّلْمِ، تَأْتِي فِي الْإِضْ قَتِيفِز (24 : Sālih).

« Dès mon plus jeune âge, je sentais que ... que j'étais très particulier. Je veux dire que je n'étais pas comme le reste des enfants de mon âge. Je ne me laissais impressionner par quoi que ce soit, je ne pleurais pas quand j'étais frappé. Je ne me satisfaisais pas lorsque l'instituteur faisait mon éloge en classe, ni ne me laissait affecter par ce qui affectait les autres. J'étais comme un objet enroulé d'un élastique, qui ne se mouillait pas lorsqu'on le mettait dans l'eau, et qui s'élançait lorsqu'on le jetait par terre. »

Sa liberté s'exprime diversement et bien plus profondément qu'il n'y paraissait de prime abord. Les points de suspension marquant une courte suspension de son discours, comme s'il affectait une légère hésitation, mettent en évidence le caractère discriminant de cette caractéristique qu'il possède, à savoir l'absence de sensibilité et de réaction à toute action venant de l'extérieur. Il ne réagit aux événements ni positifs ni négatifs, rien ne peut avoir de prise sur lui. L'expression *aqsid annanī* recadrant ses propos renforce le caractère extraordinaire de cette particularité, dont il pressent que son interlocuteur serait incapable de percevoir la nature et le degré sans une série d'exemples illustratifs. L'anaphore créée par la répétition de la négation *lā* devant les verbes d'état *ta'attara* (« se laisser impressionner »), *fariha* (« se satisfaire »), *ta'allama* (« se laisser affecter ») implique une impassibilité autant

psychologique que physique. Il met en scène un individu non seulement insensible mais aussi comme privé de sensorialité : rien de ce qu'il touche, perçoit, voit, entend, goûte n'a d'effet sur lui. Son corps est tout aussi libre que son esprit : il est comme extérieur au monde, indifférent, imperméable. Il se représente comme un corps déconnecté de tout espace et de tout temps, un corps sans entrave, totalement libre, que rien ne peut affecter ni influencer d'aucune manière. La comparaison finale avec un objet inanimé, imperméable et incassable, entouré par une protection en élastique, n'est pas anodine : le monde ne peut le toucher ni l'atteindre. Son manque de réaction, son impassibilité, son détachement sont dus à un déficit de sensorialité. Son corps est comme anesthésié, privé de sensations physiques. Sa liberté absolue apparaît alors comme davantage due à une incapacité physique à entrer en interaction avec le monde.

La migration chez Mustafa Saïd ne peut donc en aucun cas être une réponse à un événement extérieur : elle ne peut être déterminée que par lui-même, non comme la recherche d'un autre espace où s'épanouir, ni comme la quête de subsistance ou de liberté physique. C'est au contraire l'expression suprême de sa liberté. Rien ne peut réduire sa liberté, pas même l'espace ou le temps.

CHAPITRE II : La migration, entre souffrance morale et dangers physiques

Derrière le désir de partir se cache souvent la « recherche d'un statut ou d'une reconnaissance sociale aux yeux des siens¹¹⁰. » La migration est associée, dans l'environnement dans lequel les personnages se meuvent depuis l'enfance, à des critères positifs tels qu'un asile politique et économique : elle offre un lieu où l'espoir d'ascension sociale, de quête de la liberté voire de construction identitaire leur ouvre de nouvelles potentialités et la possibilité de pouvoir concrétiser leurs projets ailleurs que chez eux.

Le désespoir qui rythme le quotidien de ces candidats au voyage dont les difficultés s'accroissent jour après jour les conduit à placer leur espoir d'un lendemain meilleur dans le rêve obsédant d'un territoire qui répondrait à des critères opposés à ceux de leur territoire d'origine : ils recherchent en quelque sorte l'exact opposé de ce qu'ils ont, un lieu où leurs soucis matériels et politiques n'auraient pas de place. L'image fondée sur le rêve et l'espoir d'une vie meilleure¹¹¹ rend presque illusoire l'idée de vouloir de changer la mentalité des candidates à la migration.

Certains d'entre eux minimisent les difficultés immenses liées aux véritables conditions du voyage, d'autres au contraire en sont parfaitement conscients mais les bravent délibérément. Tous, cependant, sont motivés par l'espoir d'une vie facile et sans souci. En effet, les motivations des migrants mènent à leur migration lorsqu'ils conçoivent que les facteurs politiques et socio-institutionnels sont plus favorables dans les pays qui offrent des avantages¹¹². Cela semble totalement reléguer au second plan toutes les difficultés qu'ils rencontrent dans leurs terres d'accueil :

« Le désir de migrer paraît (...) le fruit de l'ignorance des conditions de vie des migrants dans les pays développés et les difficultés à y parvenir, étant donné le contrôle de plus en plus strict des frontières de l'Europe et de l'Amérique du Nord¹¹³. »

¹¹⁰ LADO Ludovic. « L'imagination africaine de l'Occident. Entre ressentiment et séduction », *Études*, vol. 403, no. 7-8, 2005, p. 17.

¹¹¹ AGNEVALL Paula, p. 21.

¹¹² SIMMONS, A. B. (2002). *Mondialisation et migration internationale : tendances, interrogations et modèles théoriques*. Cahiers québécois de démographie, 31(1), p. 28.

¹¹³ LE BRAS Hervé, *L'âge des migrations*, Paris, Éditions Autrement, 2017, p. 43.

2.1. La réussite en ligne de mire : l'espoir d'un asile pour une identité physique et psychologique menacée

2.1.1. Omar Ba, l'espoir de se retrouver à Soi

Faisant le bilan de son existence, Omar Ba se rend compte, que son espace, par essence dominé par la pauvreté, ne lui laissera aucune opportunité d'épanouissement ni personnel, ni social : « Je vivais dans un cadre socio-économique où la réussite était associée à l'exil. » La seule solution qu'il peut envisager est donc un déplacement vers un nouvel espace, encore plus éloigné de son village de lépreux, où aucun avenir ne lui est proposé et où il se sent contraint, enfermé, emprisonné à la fois par les pénuries matérielles et par la pression sociale et familiale :

« Tout naturellement j'ai donc eu à vingt ans pour projet de déguerpir, comme la plupart des jeunes de mon âge pris entre le marteau du chômage et l'enclume d'une vie familiale catastrophique¹¹⁴. »

La migration est motivée, principalement, par la recherche de l'opulence. La quête semble d'ordre socio-économique, ce que confirment l'expression « du côté des nantis » :

« J'étais tenu de réussir, de forcer le destin. Et réussir c'était partir loin sous d'autres cieux, du côté des nantis. J'avais souvent des échos de la ruée vers cette partie du monde, considérée par tout le monde comme un eldorado : l'Europe¹¹⁵. »

La fuite, le déplacement physique est le seul expédient : le corps ne peut se développer et s'épanouir dans le village, et il doit donc « déguerpir » ; le terme est extrêmement négatif, il comporte là des connotations de fuite devant un danger. « Partir loin » évoque la volonté de choisir un environnement totalement différent pour évoluer tout comme « déguerpir » qui ajoute une nuance, celle de la fuite instinctive de l'animal face au danger : il faut se mettre physiquement d'abord à l'abri. Cela ne semble pas tant être une volonté d'arriver qui pousse les jeunes comme Omar Ba, mais surtout une volonté de partir¹¹⁶. C'est l'épanouissement du corps qui est menacé et qui rend indispensable la quête d'un nouveau territoire, riche et lointain. Les menaces pesant sur le corps sont suscitées par les conditions socio-économiques qui l'entourent : « réussir », c'est donc se sortir de la misère, mais surtout trouver un lieu où

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 16-17.

¹¹⁵ BA Omar, p. 16.

¹¹⁶ AGNEVALL Paula, p. 8.

l'individu ne serait plus confronté physiquement au danger. Rester et mourir ou partir et vivre, telle est la seule alternative qui s'offre à lui.

L'Europe est présentée comme attractive sur le plan économique, mais également pour « la présence d'une diaspora du pays d'origine dans le pays d'accueil, la présence au sein de cette diaspora d'une forte proportion de diplômés et, en troisième lieu, une proportion non négligeable d'étudiants poursuivant un cursus dans le pays d'accueil¹¹⁷. » En outre, « c'est souvent l'information télévisée et les biens de consommation rapportés par les immigrants qui suscitent l'envie d'Europe¹¹⁸. » Rappelant la « ruée vers l'or », la collocation « ruée » et « eldorado » prend alors tout son sens : la migration est une nouvelle quête de l'Ouest, à l'instar de celle du 19^e siècle.

Pourtant la recherche d'une situation économique plus acceptable et de conditions de vie décentes n'est pas la seule motivation au départ. À cette pauvreté s'ajoute le fait que la découverte de l'altérité l'amène à reconsidérer sa propre identité ainsi que le positionnement qu'il avait dans son espace originel : par une comparaison entre les deux espaces, il en vient à renier l'espace initial. La fréquentation de la ville par Omar Ba, durant ses années de collège, a créé en lui le sentiment d'une double rupture. Trop éloigné des éléments caractéristiques constitutifs de l'identité de son nouvel espace, il ne peut pas s'adapter à la ville ni s'y intégrer, il ne peut pas y trouver sa place.

Le passé le prive d'évolution sociale, donc scelle son avenir. En ville, rejeté et méprisé en raison d'un héritage, il comprend que, malgré l'absence de marques stigmatiques de la lèpre, son appartenance au village le marque du sceau de la proscription et lui impose ce que Claude Dubar désigne comme une « identité sociale » ou « identité pour autrui », qui « renvoie à un processus d'identification par le biais de l'appartenance à différentes catégories sociales dans un contexte donné¹¹⁹. » La découverte de l'altérité l'amène à se questionner sur qui il est, sur ce qui le définit : par comparaison avec la ville, le village lui paraît désormais totalement étranger à ce qu'il veut être. Son identité est complètement bouleversée dès lors qu'il commence à remettre en cause l'harmonie de son village natal. Cette rupture psychologique conduit le

¹¹⁷ LE BRAS Hervé, p. 31-32.

¹¹⁸ WIHTOL DE WENDEN, Catherine, « L'Union européenne et les enjeux migratoires », in *Chopin T., Foucher M. (dir.), L'État de l'Union 2007*, Paris, Fondation Robert Schuman, p. 115.

¹¹⁹ BEYRIE Adeline, p. 24.

jeune protagoniste à une impossibilité de positionnement et d'intégration dans les deux milieux qu'il côtoie : la ville le rejette, le village ne lui offre aucun avenir. L'une et l'autre le renvoient à ce rejet social dont il fait l'objet : le poids du passé familial est un frein à tout épanouissement et l'entrave mieux que des chaînes.

Or l'intégration à une communauté, le positionnement au sein d'un groupe, sont indispensables à une auto-reconnaissance identitaire : et, en cette situation inextricable d'impossibilité à s'intégrer dans aucune des deux communautés qu'il lui a été donné, jusqu'alors, de connaître, il n'a qu'une issue unique, celle de quitter ce territoire. « Réussir, c'était partir loin » résume la nécessité d'une reterritorialisation indispensable à sa ré-identification. Ainsi, la dimension qu'il donne à sa réussite va au-delà de vouloir avoir les moyens de subvenir à ses besoins. Réussir lui permettrait de se revêtir d'une nouvelle identité et ainsi de s'intégrer à une autre catégorie sociale plus enviable que celle de descendants de lépreux. « Réussir », c'est s'épanouir, s'intégrer, s'identifier, voire se territorialiser, s'incorporer dans un nouvel espace. Cette conviction s'ancre en lui jusqu'à devenir une obsession : il doit partir, soustraire son corps de ces milieux qui continuent de percevoir chez lui les traces de la lèpre. Puisque l'identité sociale d'Omar Ba est liée à son appartenance au village de la communauté des descendants d'anciens malades de lèpre, il ne lui reste qu'à chercher un autre lieu, un milieu où il ne serait pas connu, où aucune identité sociale ne lui serait pré-imposée, où il aurait des chances de s'épanouir tant physiquement que psychologiquement. La migration se présente comme la seule forme de liberté qui lui reste¹²⁰. Le déplacement est chez lui comme « une rupture à soi¹²¹ » en vue de se reconstruire. « Effacer son passé pourrait être le moyen de recommencer à zéro¹²². »

La migration d'Omar Ba apparaît alors comme fuite et quête à la fois : fuite loin des regards, des préjugés et du rejet des autres, loin des obstacles sociaux qui lui rappellent la maladie de ses grands-parents, loin d'un lieu de concentration où l'emprisonnement est la règle,

¹²⁰ DIOP Momar-Coumba (dir.), *Le Sénégal des migrations*, Mobilités, identités et sociétés, p. 306.

¹²¹ DENOOZ Laurence, « Loin de cet enfer. Mise en récit de la mutilation de corps masculins déplacés », *LiCarC Littérature et culture arabes contemporaines*, n° 4, 2016, *Le corps masculin déplacé à l'épreuve de la migration*, p. 198.

¹²² ANDRIEU, B. (2019). « Se détatouer : furtivité identitaire ou vivacité corporelle ? » *Nouvelles perspectives en sciences sociales*, 15(1), 176.

loin de la misère accablante ; quête de conditions matérielles plus confortables, de possibilités d'évolution économique, d'intégration sociale et d'une identité propre.

Mais déjà l'imparfait de l'expression « réussir c'était partir loin » laisse envisager l'échec de cette quête, même si l'idée même de la migration l'intègre à une nouvelle communauté à laquelle il s'identifie désormais : celles des jeunes Africains, à qui il est uni par les mêmes difficultés et la même conviction : « comme la plupart des jeunes de mon âge ». « Tout naturellement » insiste aussi sur le fait que, bien que voulant émigrer, il reste encore ancré dans les croyances de sa communauté : ce « projet de déguerpir » est partagé assez largement. La migration est devenue « le projet de vie central pour beaucoup de jeunes hommes¹²³ » et le Sénégal est cité par Hervé Le Bras comme faisant partie des pays où la proportion de ceux qui désirent migrer est l'une des plus fortes¹²⁴. Les candidats semblent parfois nourrir « le sentiment d'avoir moins de place dans leurs propres sociétés complètement déstructurées qu'à l'étranger¹²⁵. »

Une autre assertion indique que finalement, contrairement à ce que lui-même semblait croire, il ne fait pas partie de cette communauté de jeunes qui appelaient de leurs vœux la migration comme le seul moyen de s'épanouir : « En ce qui me concerne, toute l'Europe et toute l'Amérique du Nord étaient bonnes à prendre. Je n'avais pas un pays précis en ligne de mire. » Ces destinations ne sont pas sans rappeler que « la majorité des fonds qui sont envoyés en Afrique proviennent de migrants d'Europe (...) et d'Amérique du Nord¹²⁶. »

Toutefois, pour le narrateur, peu lui chaut la destination de la migration : seul le déplacement lui importe. Son seul objectif est de quitter le village et la ville, de s'éloigner. Ce qu'il recherche véritablement, c'est un endroit où il puisse se réaliser en tant qu'individu, où il ne soit pas renvoyé systématiquement à ses origines, où il puisse se départir d'une partie de son histoire, la taire enfin et l'enfouir, où il puisse s'intégrer dans une autre communauté et avoir plus d'atouts pour mener une vie qui lui permette de se consacrer à une réussite personnelle. C'est en cela que tout lieu d'accueil devient « horizons salvateurs¹²⁷ », rappelant une fois encore

¹²³ MONDAIN Nathalie, RANDALL Sara, DIAGNE Alioune, ELLIOT Alice, pages 86.

¹²⁴ LE BRAS Hervé, p. 39-40.

¹²⁵ DIOP Boubacar Boris, « Les nouveaux damnés de la terre », *Africultures* 67. 2, 2006, p. 180.

¹²⁶ Organisation internationale pour les migrations (OIM), *Rapport sur la migration en Afrique : Remettre en question le récit*, p. 123.

¹²⁷ BA Omar, p. 16

l'objectif principal : fuir un danger. Le lieu d'accueil du migrant est donc perçu comme un abri, un asile, une retraite sûre, ce que confirme l'expression de ses espérances : « j'étais enchanté à l'idée de poser bientôt le pied sur 'la terre promise', tel Nil Armstrong sur la Lune. Voilà qui sonnerait enfin le glas de mes souffrances¹²⁸. » La double comparaison est intéressante : le voyage vers la terre promise le ramène à un déplacement éthique, la lune à « un petit pas pour l'homme un grand pour l'humanité » ; le déplacement acquiert donc une double dimension qui n'est plus seulement une fuite, mais une victoire sur Soi.

2.1.2. Kingsley, une obligation morale à l'aide matérielle

Dans *Carnet de route d'un immigrant clandestin*, Kingsley Abang Kum révèle que tous les parents de son pays « souhaitent que leurs enfants partent en Europe pour s'en sortir¹²⁹. » Si, dans un premier temps, il semble que leur objectif soit plus altruiste et que leur ambition ne concerne que l'épanouissement de leur enfant, rapidement il apparaît que la migration d'un fils devient, pour la plupart des parents et des proches, le seul moyen, pour eux-mêmes, de fuir la pauvreté et d'apporter le soutien indispensable à la survie de la famille. Elle contribue de ce fait « à renforcer le statut des hommes, qui consolident ainsi leur rôle de soutien de famille¹³⁰. » Ainsi, malgré la prescience d'un danger réel, les parents eux-mêmes encouragent-ils leurs enfants à quitter les leurs pour rejoindre une espèce de pays de cocagne.

« Le jour du départ, je suis excité et je suis triste à la fois. J'ai dit à mes parents que j'allais traverser l'Afrique et la Méditerranée pour atteindre l'Europe. Au début, ils n'ont pas compris. Ils ont cru que je partais en voyage pour des vacances. Puis, ils ont réalisé qu'il s'agissait d'une longue séparation. Après réflexion, ils n'ont plus hésité. Ils m'ont encouragé et m'ont fait promettre de faire très attention. Je les ai bien prévenus que je ne pourrais pas les contacter pendant plusieurs mois. Ils étaient très inquiets. Ils m'ont posé des tas de questions, mais surtout ils m'ont demandé : ' Tu crois que ça va marcher ?'¹³¹ »

Mamadou Mbodji affirme que partir vers l'ailleurs est vécu « comme une initiative salubre pour les candidats au départ vers (...) l'extérieur¹³². » L'angoisse parentale s'efface

¹²⁸ *Ibid.*, p. 18.

¹²⁹ KINGSLEY Abang Kum, p. 15.

¹³⁰ MONDAIN Nathalie, RANDALL Sara, DIAGNE Alioune, ELLIOT Alice, pages 93.

¹³¹ KINGSLEY Abang Kum, p. 22.

¹³² DIOP Momar-Coumba, p. 308.

devant l'intérêt de la famille. Il n'est d'ailleurs pas anodin que, parmi les derniers conseils que reçût Kingsley de sa mère figure : « Et surtout, ne néglige pas et n'oublie pas ta famille¹³³. » Le « surtout » insiste sur le fait que cette aide espérée est l'une des motivations principales des parents à se séparer des enfants sur lesquels ils comptaient comme bâtons de vieillesse.

Très tôt concernés par le sort de leurs parents et de leurs jeunes frères et sœurs, les migrants africains ont ainsi conscience d'une responsabilité qui leur incombe et à laquelle ils ne peuvent se soustraire : celle de devoir venir en aide à tous ceux qui leur ont déjà apporté un soutien pendant qu'ils étaient dans le besoin. Et en effet, le narrateur souligne que l'entraide est une tradition en Afrique, qui reste motivée par le fait qu'on ne sait pas si l'individu à qui on apporte son aide ne sera pas celui qui vous aidera demain¹³⁴. Cette réalité fait prendre conscience au futur migrant que tout don est au final une sorte de prêt qu'il pourrait un jour devoir rendre. Ayant reçu l'aide de ses parents et de ses amis lors des préparatifs de son départ, il leur doit, désormais, de l'aide en retour : il a le devoir moral de ne pas oublier ceux qui l'ont soutenu, en premier lieu, ses parents.

Le pays d'accueil est donc envisagé comme le lieu de tous les possibles, celui où se réaliseront les espoirs de tout un village. C'est, plus que le lieu de refuge, le lieu de la « réussite », à la fois matérielle, sociale et morale. Bien qu'en filigrane des recommandations de prudence, les inquiétudes qui s'expriment – « tu crois que ça va marcher ? » – se tournent davantage vers l'objectif à atteindre, celui de « s'en sortir », imposant, en plus de toutes les autres contraintes, une obligation de réussite, extériorisée déjà par Omar Ba.

2.1.3. Tarek Eltayeb, fuir les sévices corporels et la dégradation physique

Le village du narrateur de Tarek Eltayeb ne lui offre aucune potentialité d'intégrité physique ni, a fortiori, d'épanouissement personnel :

كان كئيباً ما أكرهه في نياي الصغيرة هو ربي للشيخ ثقي الفلبي شملي في القريفة فموي زحف علي هالظلمع بان
يحلم س موم الي لم عاقبة أهل اللقريفة، كان يتيم عروس ابية“ دل هاليتيم عبرية اذى ا ين، خلسة

¹³³ KINGSLEY Abang Kum, p. 22.

¹³⁴ *Ibid.*

اطفال. لفتت عيني أرعاش شيخ بني فلانك يتقربا من دارنا، أعرف أن قد ادبناك فتقوع غجائنا ما لحي أم رلي،
فأجري لى القلم بالعيادة، مخطوفا في ها طوال النهار (Tāriq: 14).

« Ce que je détestais le plus, dans mon petit monde, c'était de voir le cheikh Ali al-Fakki déambuler dans le village. Il s'y traînait comme un serpent, apportant son venin aux familles pour qu'elles châtièrent les enfants du village. Il jouissait d'un esprit sadique hors normes et se satisfaisait de voir les souffrances des autres, surtout celles des enfants. Lorsque je voyais cheikh Ali al-Fakki s'approcher de notre maison, je savais qu'il allait apporter une catastrophe qui allait faire abattre sur moi en pleine tête une canne. Je m'enfuyais alors auprès des cimetières où je restais caché toute la journée. »

Comme Omar Ba, la migration équivaut à une fuite devant un danger physique. Alors que le cheikh Ali Al-Fakki avait été présenté d'abord comme un homme respectable et respecté, le narrateur remet en question son statut privilégié et en fait une espèce de tortionnaire. Déambulant et planant comme une menace sur l'avenir du village, Ali Al-Fakki représente désormais une âme pervertie par le pouvoir que lui procure à la fois l'aisance et la réputation de voyageur. Pour imposer plus sûrement et définitivement sa domination sur le village, il s'en prend physiquement aux êtres les plus faibles. Face à lui, les enfants mal nourris, comme le petit protagoniste, n'offrent donc aucune résistance : les châtiments corporels les affaiblissent davantage encore. Ces petits corps affamés fuient alors la menace ; ils n'ont pour seul expédient de se cacher, dans des lieux de mort. Leur corps est trop faible pour pouvoir s'imposer.

C'est ainsi que l'admiration que les villageois se doivent d'avoir se mue, chez le narrateur, en une haine d'autant plus profonde qu'elle doit rester secrète, sur laquelle les termes « serpent », « venin », « sadique » ne laissent pourtant aucun doute. C'est seulement physiquement que le cheikh Ali Al-Fakki peut s'imposer, mais son pouvoir est perversion. Le caractère du cheikh, décrit comme profondément mauvais, a, sur la vie du jeune héros, des répercussions néfastes, que le statut privilégié, établi par les connaissances supposées acquises au cours du voyage, semble justifier aux yeux de tous : conscient que son statut social protège le cheikh de tout jugement négatif et de toute opposition, l'enfant n'a en effet, pour seule échappatoire, que la fuite et la dissimulation. En grandissant, l'enfant prend conscience que le statut conféré par le voyage n'a pas la valeur que les villageois lui donnent : il compare savoir et confort matériel et comprend que le cheikh, loin d'apporter aide et soutien, jouit de son pouvoir malsain et maintient les villageois dans un état de dénuement qui conforte leur isolement.

كفره أن يتقبل في قريته بآحمال آخر تلك الشئ غلبي أو غير هف حرب حارة إلى ال دواعي الطعم والى الطعم اقبل
ل فيم فرورون ا لمهوء قبل جوع بعد أن زحف من بطوننا إلى شرون افلي في بنا أن نضع في رأس لمهوء
بال جوع؟ (19: Tāriq).

« Je déteste que notre village ait à supporter d'autres fardeaux du genre du cheikh Ali al-Fakki ou de ses semblables. Car, ce dont nous avons besoin, c'est de médicaments avant la nourriture et de nourriture avant le savoir ; nos têtes sont envahies par la faim depuis que celle-ci quitta nos ventres pour s'installer dans nos cerveaux. Comment veut-il qu'on mette du savoir dans une tête occupée par la faim ? »

Cette prise de conscience que les médicaments et la nourriture sont prioritaires sur le savoir amène l'enfant à réviser son jugement sur la valeur du voyage. Il sait intuitivement qu'un corps mal nourri ou mal soigné ne peut pas évoluer, ne peut pas s'épanouir. Il avait compris, rapidement, que le véritable problème du village consistait dans la pauvreté, dont sa propre famille, délaissée par un père, souffrait plus particulièrement, malgré l'aide inconditionnelle de la famille Woudd al-Nour. La haine et le mépris qu'il ressent envers le cheikh sont renforcés par la comparaison avec la tendresse dont il se sent imprégné et entouré par cette famille.

كنا مدعوين لطلب الطعم في دم دون موعده، ويرغم أن الطعم كما نقل لي في كل هذه الصغرة)...
كلت علة ودالنور هي التي بعد أمي، لثت ثل عرب حزنهم وعظ ملكثر من أين اسان آخر)... (16: Tāriq).

« Nous étions à tout moment invités chez eux pour partager le repas même s'il n'était pas suffisant pour rassasier toutes ces petites bouches (...). La famille Woudd al-Nour était ma seconde famille. À l'exception de ma mère, je ressentais leur tendresse et leur affection plus que je ne les ressentais de quiconque d'autre. »

L'exemple de cette famille, plaçant l'entraide matérielle au centre de ses préoccupations, l'influence profondément. Le lien entre eux est d'abord physique, la famille ne faisant pas de différence entre « les petites bouches » à nourrir, mais devient rapidement un lien plus fort, celui que l'on a avec une mère nourricière. Le départ de cette famille le plonge dans une recrudescence d'angoisse, mêlée à un sentiment de tristesse et de solitude qui envahit encore ses pensées. Les ayant vus tout quitter pour aller chercher ailleurs leur subsistance, il fait peu à peu le lien entre émigration et quête d'un ailleurs plus agréable. Il se laisse peu à peu envahir par l'idée qu'il pourrait, lui aussi, beaucoup gagner à entreprendre un voyage, non pas dans l'objectif d'acquérir la connaissance ou un statut social prestigieux, mais dans le but d'assurer la survie matérielle de la famille. Suivant le modèle de la famille Woudd al-Nour, il réfléchit longuement au moyen de subvenir aux besoins de sa mère et de la fratrie, et le trouve

finalement dans la perspective d'un double voyage : le sien, seul, d'abord, puis celui de la famille entière, qu'il veut réussir à extraire du village.

مازلت أعي شوفي مذول حطقتي غادرتني هائلة ودالن ورقية ودالنار لماقواقت يتحرق أهل هلي ومبع عيوم (...). (أسرخ وأفكاري هذه طهي ثم أدخل إلى الدار وأعوهكوب من الشاي لضع مع جلي، وأمرك عودا آخر فخرس في الضأصق فلكر، في هذه المرة، قبل أن تتهي من تلقى الرال عود متوئين يفكرة أن لفرد إلى المدينة بحثا عن الرزق على أمي والصحغيين فإن لئن لن نبتطي ع جيخ الرجل من هذه القرية للتباعد ف ذهب وحدي، ورس إلى أميب عض النقاوت يتعجن ها على بلقوة، حتى يتيسر لي أن أسج ها هي والصحغيين إلى مكان بجدل متدب عد (Tāriq: 17).

« (...) Je ne cesse de revivre ce moment où les Woudd al-Nour quittaient le village Woudd el-Nâr, le village qui consume ses habitants jour après jour (...). Je plonge dans mes pensées pendant longtemps, puis je rentre à la maison et en ressors avec une tasse de thé que je pose à côté de moi. Je reprends une autre tige que j'enfonce dans le sable. Je crache et je réfléchis et cette fois-ci, avant d'en arriver à casser la tige, une idée me vient, celle de partir en ville à la quête de moyens de subsistance, afin de soutenir ma mère et les deux petites. Étant donné que nous ne pouvons pas quitter ensemble ce village qui s'écroule, je partirai seul, et j'enverrai à ma mère quelques pièces qui l'aideront à tenir jusqu'à ce que je puisse l'amener avec les deux petites à un endroit lointain qui ne serait pas déjà mort. »

Quitter « ce village qui consume ses habitants jour après jour » devient la condition *sine qua non* de survie. Plutôt que d'opter de se consumer à petit feu¹³⁵ dans ce terroir devenu hostile le déplacement s'impose à lui. « Séjourner à l'étranger vaut mieux que mourir¹³⁶ » Ainsi, le motif de la migration apparaît-il comme ressortissant davantage au domaine du *push* que du *pull* : il s'agit d'une fuite, d'une tentative d'échapper aux difficultés et aux souffrances, et non pas d'une quête d'un ailleurs. Il n'en reste pas moins que le facteur *pull* existe, comme une réponse au facteur *push* : fuir la misère l'amène à la recherche d'*al-rizq* (subsistance). Il apparaît de ce fait une diversité de raisons née d'un ensemble de conditions « répulsives et attractives¹³⁷ » comme nous le retrouvons dans d'autres types de migrations qui ont un but autre qu'économique¹³⁸.

Par ailleurs, outre qu'il s'agit de la première apparition du nom du village dans le roman, la proximité du nom de famille Woudd al-Nour et du toponyme Woudd al-Nâr est frappante.

¹³⁵ DIOP Momar-Coumba, p. 308.

¹³⁶ *Ibid.*

¹³⁷ GAILLARD Anne Marie, GAILLARD Jacques, *Les enjeux des migrations scientifiques internationales, De la quête du savoir à la circulation des compétences*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 18-19.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 19.

Le jeu de mots est significatif : la présence, dans les deux expressions, du terme *Woudd* (affection, amour ou attachement) suivi par des termes différenciés mais jouant sur les mêmes sonorités et fondés sur la même racine *al-Nūr* (la lumière) et *al-Nār* (le feu ou l'enfer) indique un attachement profond, une influence sur la vie du narrateur.

Le terme *al-Nūr* revêt une double acception matérielle et spirituelle, le symbole de la lumière étant souvent employé pour désigner une voie à suivre par des disciples pour échapper à l'égarément, accompagné ou non des épithètes « divine » ou « céleste ». Ainsi, le nom propre, basé sur *al-Nūr*, peut induire que la famille ainsi nommée répand le réconfort, comme une lumière qui guiderait le narrateur et sa famille vers la voie de la survie et du salut. À l'inverse, l'allusion au feu avec *al-Nār* pourrait correspondre à la menace qui guette les habitants du village, prête à les réduire au néant comme un feu qui dévore une forêt, ce que confirme l'expression *wudd al-nār, al-qarya allatī tahriq ahlāhā yawm ba'd yawm* (« Woudd al-Nār, le village qui consume ses habitants jour après jour »). La sécheresse, l'aridité et la famine sont représentées ici par le feu, et toutes mènent à la mort. Comme *al-Nūr*, le terme *al-Nār* a également une connotation religieuse et fait allusion à l'enfer promis dans la religion à ceux qui ne sont pas guidés vers le salut.

Et pourtant, le terme *wudd* témoigne toutefois de l'attachement du narrateur, aussi bien à la famille bienfaitrice qu'au village. Tous deux font partie intégrante de sa vie, et tous deux impactent donc son identité et son destin. Il est significatif aussi que ce passage soit similaire à la scène du début du roman : Hamza se décrit comme plongé dans une méditation douloureuse et difficile. Dans les deux scènes, il s'empare d'une tige, qu'il triture et maltraite comme pour maintenir sa concentration : le bris de la tige, dans la première scène, peut symboliser l'échec de sa réflexion, qui n'avait abouti qu'à un regain de haine, tandis que, dans la seconde scène, la tige restée intacte n'est due qu'au jaillissement d'une idée qui va le libérer et lui rendre la mainmise sur son destin. L'idée se fait projet et après avoir vécu la séparation avec la famille Woudd al-Nour, le narrateur prend une décision qui va le contraindre à vivre une séparation encore plus dure, celle de quitter sa vraie famille. Conscient de ne pouvoir emmener sa famille avec lui dans le premier voyage, il consent à un sacrifice : « je partirai seul ». La solitude et l'isolement, déjà vécus dans le village, sont les seules perspectives du narrateur.

2.1.4. Mustafa Saïd, un électron libre, détaché de toute contrainte

La perception de la migration par Mustafa Saïd est une nouvelle occasion d'affirmer à la fois sa différence et son goût immodéré pour une indépendance totale envers les êtres et les éléments qui l'entourent. La décision qu'il prend apparaît, en fait, comme la suite naturelle de la première décision qu'il a prise, alors qu'il n'était encore qu'un enfant. En l'absence d'une figure d'autorité, son père étant mort et sa mère un peu démissionnaire, Mustafa prend, tout jeune, la décision de s'inscrire à l'école. La décision est d'autant plus importante qu'elle intervient à une époque où les parents tentaient de dissimuler leur progéniture aux autorités et où les autres enfants partaient se cacher dès qu'ils voyaient rôder les agents du gouvernement chargés de les amener étudier. L'école était alors perçue comme *šarr 'azīm jā'ahum ma 'a juyūš al-iḥtilāl*¹³⁹, « un mal qui leur était venu avec les armées de l'occupation. » Sans prendre l'avis de sa mère ni d'aucun autre adulte, Mustafa décida d'accepter la proposition d'un de ces hommes en uniforme¹⁴⁰ qu'il venait de rencontrer pour la première fois. Le récit du vif entretien qu'il eut avec l'agent qui l'inscrivit, des circonstances de son entrée en classe et de son retour à la maison après son premier jour de cours est particulièrement significatif :

دخلنا لرجل ذي لحى جيده يلبس بعة فوقه وبيت لحي رأسه، ووق اللي: "لكن ين بلوكفك لقلته" "إن أبي ييت". فقال لي: "من لي أمرك" لقلته: "أريد أن أدخل المدرسة". نظر لي لرجل بعطف ثم قي دوا بل م يفي يسجل (...). (و فجأة دق لاجرس ففررت فيهم، ودخلت إحدى لاجرجرات فجاء ا... ونساق اني لى حجرة أخرى لجل سان في قعد عدي صوية آخوين. عدت لى أم يفي لظهر فسئلني بي لقلته فحلي تل ه القصة. ن ظرت لى برة فنظرة غاضبة، كقلها أرادت أن تضرمني لى ص دره أفقد ريت وجهه لوصف وبرة، و عي يي نطل م عان، وشي يي هفتت ان كقلها تريد أن تبسم، أو تقول شيئا. لكن هال محقول شيئا. وكنت تتل كرقطت حول في يي حيتي. كان ذلك أول قرار اتخذته، بمحض إرادتي¹⁴¹.

« Nous nous présentâmes chez un homme barbu, vêtu d'un froc. Il se leva et me caressa la tête avant de me dire : "Mais où est ton père ?" Je lui dis : "mon père est mort." Il me dit : "Qui est ton tuteur ?" Je lui dis : "Je veux entrer à l'école." L'homme me regarda avec tendresse et ils inscrivirent mon nom sur une liste (...). À midi, je retournai chez ma mère, elle me demanda où j'étais, et je lui racontai l'histoire. Elle me regarda un moment d'un regard confus, comme si elle voulut me serrer contre sa poitrine. Puis, un instant après, je vis son visage s'éclaircir, ses yeux briller, ses lèvres s'écarter comme si elle voulut

¹³⁹ ṢĀLIḤ al-Ṭayyib, p. 24.

¹⁴⁰ *Ibid.*

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 25.

sourire ou dire quelque chose, mais elle ne dit rien. C'était un tournant dans ma vie. C'était la première décision que je prenais de ma propre volonté. »

La promptitude de la réponse à la question sur son père et, inversement, l'absence de réponse à la question sur le tuteur insistent sur l'inhérence de la liberté dans le caractère de cet individu qui, même enfant, n'envisageait aucun lien d'autorité pouvant restreindre son indépendance. Il nie même l'autorité que sa mère serait légitimement en droit d'exercer, il revendique une liberté absolue. L'apparente inadéquation de la réponse à l'interrogation sur le tuteur – « je veux entrer à l'école » – non seulement place la volonté de l'enfant au-dessus de tout autre, mais une fois encore, le montre déconnecté de toute contrainte : maître de son corps, de son esprit, de son avenir, il ne prend pas la peine de répondre aux questions qui le gêne. Par implicature, la conclusion du narrateur – « C'était la première décision que je prenais de ma propre volonté » – confère à cet acte le statut de fondateur d'une identité propre, marquée par la liberté d'expression et d'acte, par la négation de toute appartenance à quelque système que ce soit, fussent les plus simples règles de la communication. Il ne rentre dans aucun moule, il ne suit aucune norme ni même aucune convention. Il est pur détachement.

La description de la discussion avec sa mère constitue, comme il le reconnaît lui-même, une étape fondamentale dans l'affirmation de Soi, un *nuqtat taḥawwul* (un tournant, un point axial, un pivot) dans sa vie : la scène prend des airs de confrontation décisive, durant laquelle la mère semble hésiter à réagir dans quelque sens que ce soit. Contrairement à l'échange avec l'agent qu'il avait rapporté *in extenso*, celui avec sa mère fait l'objet d'un court résumé, sa brièveté et sa sécheresse lui permettant de mettre l'accent sur les réactions et expressions maternelles, qu'il prend le temps de décrire amplement, depuis les silences jusqu'aux ébauches de gestes rapidement avortés.

La longue observation que Mustafa, pourtant rarement perméable à son environnement, consent aux expressions du visage maternel qu'il tente de décrypter renseigne sur l'importance que lui-même, confusément sans doute, accorde à l'instant : sa vie est à un carrefour et l'orientation qu'elle suivra dépend exclusivement de la réaction de sa mère face à cette proclamation d'indépendance. La manière dont cette scène est représentée fait apparaître comme une sorte d'épreuve pour Mustafa, qui inspecte les signes émanant du visage de sa mère. Les éléments sur lesquels il met l'accent tels que le regard, les mouvements des lèvres, l'expression faciale deviennent tous ici des signifiants importants. L'enfant observe ainsi un *naẓra ġāmida* (« regard confus »), *waġhuhā yasfū* (« son visage s'éclaircit »), *'aynayhā talm 'ān*

(« ses yeux briller »), *šafatayhā tafturāni* (« ses lèvres s'écarter ») : aux doutes et à la surprise, succèdent la compréhension, puis la fierté et enfin l'assentiment ultime. Peu démonstrative, la mère ne fait qu'ébaucher des réactions et l'enfant interprète cette communication non verbale, qu'il exprime par des hypothèses : *ka-anna-hā arādat* et *ka-anna-hā turīd* (« comme si elle voulait »). Si « l'image que l'œil enregistre de l'individu réel¹⁴² » (« de dos le flou d'une robe et de face un visage et des mains »), ne correspond en réalité qu'à ce que nous avons besoin de voir, comme le soutient François Clément¹⁴³, la description de cette scène révèle que le besoin de l'enfant s'oriente en direction des expressions faciales qui sont le lieu où il espère trouver ses réponses. Il traduit ce non-dialogue comme la confirmation d'une absence d'obstacle face à sa prise de décision. C'est la raison pour laquelle il juge ce moment comme *nuqtat taḥawwul* (un tournant) dans sa vie. Prendre une décision sans consulter personne devient un acquis supplémentaire dans l'affirmation de sa liberté de toute entrave : il est définitivement et totalement détaché de tout espace et de tout être.

Ses années scolaires contribuent à développer une intelligence précoce mais aussi dépourvue d'émotions et de sentiments qu'elle se pouvait : lui-même n'hésite pas à la comparer à « un couteau tranchant » qui venait à bout de toute chose avec « froideur et efficacité » *mudya ḥādḍa taqta 'u fī burūd wa fa 'āliyya*¹⁴⁴. Elle le distingue des autres enfants, mais, comme toujours, il reste totalement insensible aux compliments, à l'admiration et à l'estime qu'elle lui vaut. Après les trois années du cycle moyen, le directeur de l'école lui fait miroiter une nouvelle opportunité, qu'il décide, seul encore, de saisir : poursuivre ses études à l'étranger. C'est seul encore qu'il choisit, parmi plusieurs propositions, Le Caire en Égypte :

كالتال وحل فالوس طى أقصى غي قيصل لالي هال مره في العلى يتم لك اي ام. وبعد ثة أعوام بق اللين اظرال مدرسة،
وكارن الكلي نيا: " ماتهد ل تسرع ل ذقك سرفلر. اذهب لى صرر أولين ان أن الكلترا. ليس رعدن شي عن عطيك لياه
بعدا ن "قلتله غي لهور: " أريد أن أذهب لى القارة "فس للى في ملبعد، البفر، ولدخول م جل في مدرسة
ثل في قبال قارة، وضح دراسية من ال حكوم. وهذه تخيف في حيتي، لكي ف قضي الت الصدف لي قوام اس اعون ي
وأخذولي ديفي كل وحل وقوم الم كن أحس تجاهه م أي إحس اس بلل جيل. لئن ت بأقبل مس اعك هم، كئل ها واجب
يقومون بنحوي (Sāliḥ: 26).

¹⁴² CLÉMENT François, « Le corps en mots ou l'homme-tronc », *LiCarC Littérature et culture arabes contemporaines*, Hors-série, 2021, *Corps et désordre dans le monde arabe*, p. 42.

¹⁴³ *Ibid.*

¹⁴⁴ ŠĀLIḤ al-Ṭayyib, p. 26.

« Le cycle moyen était à cette époque le niveau le plus élevé qu'on pouvait atteindre dans l'enseignement. Au bout de trois ans, le directeur de l'école, qui était un Anglais, me dit : "Ce pays n'est pas assez large pour ton intelligence, pars en voyage. Va au Caire, au Liban ou en Angleterre. Nous n'avons plus rien à te donner." Je lui répondis immédiatement : "Je veux aller au Caire." Il me facilita, par la suite, le voyage, mon accès gratuit dans un lycée du Caire, ainsi qu'une bourse d'étude du gouvernement. C'est une réalité dans ma vie, la manière dont le hasard plaça pour moi des gens qui m'ont aidé, m'ont pris par la main à chaque étape, des gens pour qui je n'éprouvais la moindre reconnaissance. J'acceptais leur aide, comme si c'était un devoir qu'ils accomplissaient envers moi

Si la brillante réussite scolaire de Mustafa est en partie due à son intelligence exceptionnelle et à sa détermination, il n'en reste pas moins qu'il en doit, pour une bonne partie, aux soutiens indéfectibles des personnes qu'il a rencontrées et qui, par pur altruisme, n'ont pas ménagé leur aide à l'égard du petit orphelin. Le regard que le narrateur adulte porte sur l'enfant qu'il était est sans concession, comme en témoigne la longue phrase constituée de deux *ğumla mawşūla* construites en parallèle et commençant toutes les deux par *qawm – qawman sã 'adūnī wa-aḥadū bi-yadī fī kull marḥala, qawman lam akun uḥiss tağāhahum bi-ayy iḥsās bi-l-ğamīl*, « des gens qui m'ont aidé et tenu par la main à chaque étape, des gens envers lesquels je n'éprouvais aucun sentiment de reconnaissance ». Une fois encore, il est caractérisé par une absence totale de sensibilité : ne se sentant redevable de rien, il considère simplement que cette aide est un dû et que ses bienfaiteurs ne font qu'accomplir un devoir. Ce n'est pas seulement de l'opportunisme ni même réellement de l'ingratitude. Devoir quelque chose à quelqu'un amoindrirait, incontestablement, son sentiment d'intense liberté. Son indifférence et son insensibilité ne sont que le paroxysme de l'expression de cette indépendance absolue qui le caractérise.

Ainsi la décision de migrer apparaît-elle comme la conséquence naturelle de l'affirmation de son indépendance de tout : le simple fait qu'il choisisse Le Caire, sans prendre le temps de réfléchir ni surtout de consulter sa mère, sans hésiter et surtout sans donner la moindre explication n'est pas anodin : le lieu est sans importance, il ne s'y attachera pas davantage qu'à un autre espace. C'est juste le lieu le plus proche parmi les trois possibilités, donc le plus facilement accessible à la réalisation de ses objectifs. Il n'y aura ni appropriation, ni territorialisation ni sentiment d'appartenance ou de propriété. L'espace n'a sur lui aucun impact.

2.2. Les souffrances physiques et psychologiques des préparatifs du départ

2.2.1. Kingsley, la conscience des risques physiques et des peines morales

Le début de l'aventure ressemble à un saut dans l'inconnu, plus particulièrement pour le migrant clandestin. Le moment de la séparation est présenté à la fois comme un déracinement violent et comme un déchirement émotionnel, qui va mettre à l'épreuve toutes les forces de détermination du migrant. Kingsley décrit particulièrement ce moment du départ, entre espoir d'une renaissance et désespoir de la rupture :

« Le jour du départ, je suis excité et je suis triste à la fois. J'ai dit à mes parents que j'allais traverser l'Afrique et la Méditerranée pour atteindre l'Europe. Au début, ils n'ont pas compris. Ils ont cru que je partais en voyage pour des vacances. Puis, ils ont réalisé qu'il s'agissait d'une longue séparation. Après réflexion, ils n'ont plus hésité. Ils m'ont encouragé et m'ont fait promettre de faire très attention. Je les ai bien prévenus que je ne pourrais pas les contacter pendant plusieurs mois. Ils étaient très inquiets. Ils m'ont posé des tas de questions, mais surtout ils m'ont demandé : “ Tu crois que ça va marcher ?”¹⁴⁵ »

Deux émotions se disputent l'esprit du jeune migrant, au moment de son départ : l'une suscitée par l'espoir de changer de vie, l'autre provoquée par la douleur de la séparation avec ses proches. Ce sont aussi deux types de souffrances qu'il envisage à l'aube de ce jour nouveau : celles du corps et celles de l'esprit, qui s'entremêlent de façon presque indissociable. Dans le discours à ses parents, transparaissent les craintes que Kingsley nourrit à l'idée de ce voyage, dont il annonce l'itinéraire plutôt que la destination. La traversée de la mer Méditerranée est précédée par celle, tout aussi dangereuse, de l'Afrique. En filigrane de son discours pointent les difficultés, les incertitudes, la durée du périple, les innombrables frontières et obstacles qu'il devra franchir avant de parvenir à son objectif final. Ces deux traversées annoncées, terrestre et maritime, constituent une menace de danger physique, que les parents comprennent, finalement, comme en témoignent leurs recommandations de prudence et leur inquiétude. Il est assez symptomatique que, tant qu'ils pensent qu'il s'agit de vacances, les parents ne comprennent pas cette volonté de départ, alors que, bien qu'ils aient dû prendre le temps de la réflexion, ils se rendent à l'avis de leur fils, comme à une évidence. Le déplacement ne peut être envisagé que dans une perspective d'avenir meilleur, tant pour leur fils que pour eux-mêmes. Pourtant, « les tas de questions » – mises en évidence par leur incompréhension silencieuse lorsqu'ils pensaient que Kingsley envisageait des vacances reposantes et sereines

¹⁴⁵ KINGSLEY Abang Kum, p. 22.

auxquelles se seraient peut-être opposés – prouvent qu’au moment de leur acceptation de cette séparation longue et potentiellement définitive dans un contexte risqué, ils sont ignorants de la nature des obstacles, voire de leur degré de dangerosité. Néanmoins, c’est sur les dangers physiques que se concentrent les recommandations des parents à l’égard de leur fils.

À l’inverse, au travers de son affirmation « je les ai bien prévenus », le narrateur s’inquiète davantage des conséquences psychologiques que ce départ pourrait avoir sur ses parents : l’insistance du narrateur sur la durée de la séparation physique et d’absence de contact – « longue séparation », « je ne pourrais pas les contacter pendant plusieurs mois » – rend compte des soucis et de la tristesse qu’il sait que son départ va provoquer.

L’évocation des deux types de douleurs et de peurs, physiques et psychologiques, permet au narrateur de prouver l’étendue de sa détermination : bien que conscient des risques de la traversée du désert et de la Méditerranée, particulièrement dans la clandestinité comme il s’apprête à le faire, il est prêt non seulement à braver les dangers physiques et même la mort mais aussi à affronter le chagrin qu’il sait qu’une séparation longue d’avec ses proches provoquera en son âme.

2.2.2. Hafiz El Sudani, de la mise en sécurité physique à l’insécurité psychologique

Hafiz eut, de son côté, connu des préparatifs encore plus douloureux. Contrairement à Kingsley qui vécut avec ses proches jusqu’au jour de son départ, entouré de leur inquiétude affectueuse, Hafiz fut séparé de sa famille des mois durant : accusé de meurtre avec son frère, condamné comme lui dans un procès sommaire, il fut emprisonné, loin des siens, jusqu’à l’exécution de son frère, par fusillade. Attendant l’heure de sa propre exécution, il réussit à s’évader, alors qu’il effectuait des travaux forcés. Commença alors une longue cavale, d’autant plus douloureuse qu’elle est essentielle à sa survie.

عرفت أني يجب أن أغادر كوفار في أول ريفرصة. مشيتي مسافة طويلة، ووصلت من قرية "بويش"... (لثقت
ما زال خدي لذيدي بنزيل سجن اضتي في "بويش" لتلقت من لاركوبفي مؤخرتسيارة بعد مرور
ساعتين وقتل سريار في اوفور وعثر لسائق لوي. قاموا بملطودتي نني لم أمك لتي رقود، حينها
نصحت بلك وج لقرية "هليت" لكي أغادر الى تشاد¹⁴⁶.

¹⁴⁶ ADEM Hafiz, Paragraphe 10 et 11 du texte en Arabe.

« Je savais qu'il fallait que je quitte Kordofan le plus vite possible. J'ai marché longtemps, et je suis arrivé à proximité de la ville de Rubesh (...). J'étais toujours pieds nus avec ma tenue de prisonnier. À Rubesh, j'ai réussi à monter à l'arrière d'une voiture. Au bout de trois heures, la voiture s'est arrêtée dans un village du Darfour et les conducteurs m'ont découvert. Ils m'ont chassé parce que je n'avais pas d'argent, et c'est là qu'on m'a conseillé d'aller dans la ville de Milit pour rejoindre le Tchad (Hafiz : *Derniers jours à Kordofan*. »

L'exil représente pour Hafiz une question de vie ou de mort. Ce n'est pas la pauvreté ni des conditions de vie difficiles et misérables qu'il fuit, comme c'était le cas de Kingsley : ce sont les menaces de persécution, de torture et de mort certaine, qui donnent à son voyage un caractère plus pressant, plus désespéré, plus impérieux. Mais l'exil semble déjà commencer dans son propre pays natal, où il n'a plus d'abri sûr. Même si l'on constate que très souvent « le migrant vise tout d'abord à mettre sa famille en sécurité¹⁴⁷ », Hafiz a pour but premier de se mettre lui-même en sécurité.

L'énumération des toponymes, la succession de phrase courtes et sèches, résument l'ampleur et l'urgence de sa cavale : les noms de lieux se succèdent, sans aucune description, comme des étapes sans importance mais l'éloignant de plus en plus de chez lui. Ses ruses pour se cacher le montrent comme un clandestin en son propre pays : la description qu'il livre de lui-même déambulant « pieds nus » portant une « tenue de prisonnier » souligne qu'il est désormais différent du reste de la population : il ne peut pas passer inaperçu, il devient Autre, étrange, presque étranger. Se dissimuler, s'abriter des regards et des suspicions devient de ce fait très difficile, quasi impossible. Trahi par sa tenue et son apparence, il est à la fois libre et prisonnier. Son passé, son présent et son avenir sont désorganisés, confondus et brouillés par le souvenir de la condamnation et de l'exécution de son frère, qui le hante au point d'être anéanti tant moralement que physiquement.

تم ا لحكم بحكم لحي احيب أن يقتل ويم بلارص ا صرفي ولي وفي الس وداري يتم ا عداء أم ا مال عامة. كان صرعبا جدا. حينما جاء دوري، قال ا باعين أن يلم كن وعي ا فغلي. حكموا لي بسنة مع ا عمال شاقة، لكن نتضم إعدام في ن هيا ل مطاف ل كل¹⁴⁸.

« Moussa a été condamné à mort par fusillade au mois de juin. Au Soudan, les exécutions sont publiques. C'était très difficile. Lorsque mon tour est venu, les médecins ont déclaré que je n'étais pas conscient de

¹⁴⁷ MBAYE Mamadou Moustapha, p. 215.

¹⁴⁸ ADEM Hafiz, Paragraphe 7.

mes actes. Ils m'ont condamné à un an de travaux forcés, mais une condamnation à mort a finalement été prononcé (Hafiz : *L'arrestation*). »

Lui-même condamné à mort, il se décrit comme déjà détruit, accablé par un traumatisme inoubliable, qui le prive instantanément de sa conscience et de son corps. Les événements et l'instabilité psychologique l'ont conduit à une absence de réaction physique : « je n'arrivais pas à tenir debout, ni à parler », à une privation de Soi. C'est comme s'il n'était plus, comme s'il était déjà mort : la coordination de « condamné à mort » et « amené à l'hôpital », renforcée par l'ellipse de « j'ai été » dans la deuxième expression, indique que d'agent de sa vie, il devient patient, incapable d'agir de son propre chef. La seule personne vers qui il peut encore se tourner est son père, qui le rattache à sa vie et le ramène à Soi, mais qui ne peut que l'aider financièrement pour faciliter son expatriation, et donc le plonger dans une nouvelle instabilité tant physique que psychologique :

(... (في الكفاح لتبوالدي الذي حن يبلق اعويبا من لحدود ضيق يلقى م ح ددا . فبتف ياليوم التالي لى لى نى ان " ،
تلهل "باشا" بولما عاودت اتصل بالبولدي ، لتؤين في م بي لى ت " . أعطان ي ل ر ن ث م و عن بعضنا . مينا فقط
أدركت رأى لن أعود لى لسو دن ولن أرى لى لى مرة أخرى ¹⁴⁹ .

« (...) J'ai pu appeler mon père qui m'a conseillé de rester près de la frontière pour qu'on puisse se retrouver. Le lendemain, je suis parti à Tina, puis à Basha et quand j'ai rappelé mon père, on s'est donné rendez-vous à Milit. Il m'a donné de l'argent pour mon voyage et nous nous sommes dit au revoir. C'est seulement là que j'ai réalisé que je ne reviendrais pas au Soudan et que je ne reverrais plus ma famille » (Hafiz : *Départ pour la Lybie*).

La rencontre avec son père, cruciale pour sa survie et son avenir, ne fait l'objet que d'une courte phrase, sèche et insensible, froide, dépourvue d'émotions : elle se résume aux simples faits, mettant ainsi l'accent non seulement sur l'aide matérielle qu'il reçoit mais surtout sur le changement de vie qu'elle implique. C'est le moment charnière, celui de la décision de l'expatriation et de son exécution. L'expression « c'est seulement là » dévoile une absence tardive de prise de conscience sur les conséquences des événements tragiques qui, s'enchaînant, avaient entraîné des menaces physiques sur sa personne, à la fois de la part de la justice mais aussi de celle de la famille de la victime qu'il est accusé d'avoir assassinée (Hafiz : *l'Arrestation*) : la fuite indispensable va provoquer : un exil et une séparation avec sa famille probablement définitives. C'est un avenir totalement différent de celui qu'il avait imaginé, une

¹⁴⁹ ADEM Hafiz, Paragraphe 11 du texte en Arabe.

existence bouleversée qu'il entrevoit désormais : une vie d'incertitudes, éloigné de ceux qu'il aime, de sa patrie et surtout de lui-même.

2.2.3. Hamza, la primauté de l'angoisse pour ses proches sur les incertitudes du voyage

Son expatriation étant motivée par la nécessité d'apporter un soutien financier à sa famille affaiblie par la maladie, la faim et la pauvreté, le protagoniste de *Mudun bilā nahīl*, Hamza, n'aurait pu se résoudre à quitter son village sans s'assurer de pouvoir conserver un contact avec les siens, sans quoi son émigration aurait perdu sa raison d'être. Il fut contraint à chercher un moyen de préserver ce lien, et ne put le trouver qu'auprès de Cheikh Ali al-Fakki, malgré les sentiments plus que réservés qu'il lui inspirait. Espérant que le Cheikh pourrait lui donner des nouvelles de ses proches pendant son absence, il décida de s'ouvrir à lui de son projet d'émigration :

- لبيف حلك يا حمزة؟
- ولي فوكون حال نطيفي قين؟
- لمتسم عندها عن بلبيك؟
- أيدل أسمع (...).
- ما ربي لغبيل فيا شري خلكي؟
- إلی طين؟ إن يمسو في مذلقرية عن التديس والديال قضايا و...
- أوص دكنتوب السفر، ونام أن الذي بي سفر.
- لتيني قول مبينة (إلى طين؟
- ب د الله وبلع، ولتتري أمي وأخيلي ليرسل من غيري في هذا لزام بعد أن مدت لحي افيق قيننا بلنحى بجل وأبصق على ا (...). (سأ ذهب إلى الامينة، وأحاول أن أجد أي عمل لها، وكل ما أريده منك، أنت عاود أمي والصغيري ربي غيبي وتتعهده نبلر عي تحتى أعود وسوف أرسل لك ما أحصل لي من رقاد، عليك أن تلفن بي بتوشرح ل...) (أ رأيك في حلته لك؟
- وتوكل لي عمل هلي ج هدي، والله المعين (...).
- تنسوا شري خلكي، ل من أهل في حلك.

- Comment vas-tu, Hamza ?
- Comment peut aller quelqu'un comme moi dans ce village ? (...).
- N'as-tu toujours pas eu de nouvelles de ton père ?
- Et je ne veux pas en avoir (...). Que penses-tu de voyager, Cheikh al-Fakki ?
- Pour aller où ? Je suis dans ce village en charge de l'éducation, de la religion, des problèmes, des...
- Je ne parle pas de toi, mais de moi !
- Toi ? (dit-il, d'un air soupçonneux). Pour aller où ?
- La terre de Dieu est vaste. Tu vois bien que ma mère et mes deux sœurs n'ont plus personne d'autre que moi dans ce monde, en cette période où toutes les possibilités d'une vie sont mortes dans ce village. (Je me tourne sur le côté et crache par terre). J'irai en ville et essaierai de trouver n'importe quel travail. Tout ce que j'attends de toi c'est que tu rendes visite à ma mère et mes deux sœurs pendant mon absence et que tu veilles sur elles jusqu'à mon retour. Je leur enverrai les espèces que j'aurai gagnées. Tu devras m'écrire et m'informer de leurs nouvelles. (...). Qu'en penses-tu ?
- Remets-toi à Dieu, je ferai de mon mieux, Dieu me viendra en aide. (...).
- N'oublie pas cheikh al-Fakki, elles te sont confiées.
- Je ferai de mon mieux, Dieu est miséricordieux !

C'est dans ce dialogue qu'apparaît pour la première fois le nom du narrateur-protagoniste. Il est remarquable que ce soit le Cheikh qui le révèle, officialisant ainsi non seulement son identité mais le distinguant clairement des autres villageois : dans les échanges qu'il avait eus avec ses proches, auxquelles il se sentait unis par de l'amour et de la compassion, le héros était resté anonyme, ce qui soulignait la proximité et la symbiose entre les autres et lui : ils partageaient une espèce d'identité unique, vivaient la même existence, étaient tous identiques

La réponse de Hamza est alors d'autant plus significative. Au lieu de répondre directement à la question, en employant la première personne « je », il emploie un pronom indéfini qui indique une personne quelconque parmi d'autres *kayfa yakūn ḥāl miṭlī*, « comment peut aller quelqu'un comme moi », s'identifiant à nouveau ainsi à n'importe quel autre habitant du village qui subit les mêmes réalités que lui, comme le souligne le pronom personnel de la première personne du pluriel indiquant une communauté d'esprit et de corps, *fī qaryatinā*. Les

¹⁵⁰ AL-ṬAYYIB Ṭāriq, p. 21-23.

réponses brèves sur son état et l'expression *mitlī fi qaryatinā* indiquent que ce n'est pas sa propre situation qui l'indispose et l'inquiète, mais celle de toute la communauté. Il se dépersonnalise, comme s'il n'avait plus de réelle identité propre. Il se confond dans une masse de miséreux sans avenir et sans maîtrise de leur destin.

Lorsqu'il en arrive à l'objet de son échange, Hamza cesse d'être bref : ses phrases sont plus longues, plus détaillées, plus précises ; le héros s'étale plus longuement, dans le but de faire convaincre de l'importance de son projet pour la survie des siens. Ce faisant, il justifie la nécessité de quitter le lieu. Avant tout, cependant, il justifie son état, aussi bien moral que physique, par une situation accablante, qui le préoccupe au-delà de tout et submerge sa conscience, laissant transparaître des signes physiques de douleur et d'amertume (*min al-alam wa al-marāra*¹⁵¹), sous la forme de crachats. Déjà maintes fois exprimée dès le début du roman et devenant ainsi, comme les crachats de dégoût, un leitmotiv du récit, l'idée de la mort rappelle la nécessité d'un départ, non pas voulu pour lui-même mais imposé par les circonstances. Ce long discours laisse transparaître l'anxiété d'être sans nouvelle de sa famille pendant son séjour en ville et celle d'une dégradation de la situation pour elle alors qu'elle n'aurait plus de soutien. Le discours est construit de façon à amener le Cheikh à prendre conscience de l'importance de la mission qui lui est confiée, et de la confiance qui lui est faite : les arguments sont de type éthique, comme le prouve l'emploi du terme *amāna* (confiance), excluant toute possibilité d'admettre un manquement ou une trahison. Pourtant, la pression que Hamza met sur le Cheikh démontre que, contrairement à ce qu'il dit, il n'a pas confiance en lui, mais qu'il est contraint de s'adresser à lui parce que ce personnage peu recommandable est l'un des seuls adultes à être lettré et donc à pouvoir accéder à la demande qu'il lui fait. Il est également le cheikh, donc le référent à qui peut être confié ce type de responsabilité. C'est pourquoi, pour se rassurer et donner un sens à sa mission et à son choix de vie, Hamza veut un engagement ferme qui contraindrait son interlocuteur :

Les adieux à ses proches n'en sont pas moins déchirants, même si, contrairement à Hafiz, le voyage n'est pas envisagé sans retour :

فسيصبح اليوم للتالي أودع أمي غي عجل بتتب الصغرة ليمة اللي. أحمل غي غي. ألي قدي طوق ص دري.
تمس لئيق وبتشعر يالم لب فوق رلي في كذاي ل حول ها نظام ال لوس بتق ك ري م قب ج ط ي ت لوم هي ا خري ب لي
س يلع فنكرة من ال زم بقول:

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 15.

angoisse, qu'ils s'empêchent volontairement de montrer. Si pour Hamza, il s'agit d'une expression de sa virilité, en réponse à l'interdiction faite aux hommes de pleurer, seul vestige de l'éducation paternelle – *al-bukā' li-l-nisā' faqat, wa-'alā l-rağul al-lā yabkī mahma ḥadaṭa la-hu* (Tāriq: 9), « il n'appartient qu'aux femmes de pleurer, l'homme, lui, ne doit pas pleurer, quoi qu'il lui arrive » –, la mère est davantage encore mue par le souci d'épargner à son fils le spectacle de sa propre angoisse et de ses doutes. Bien qu'il ne soit pas dupe, comme l'indique son exclamation admirative, *lā a 'rif kayfa tatamālak nafsahā* (« je ne sais pas comment elle parvient à se retenir »), Hamza lui est reconnaissant d'avoir fait preuve d'une ferme volonté de le préserver de la peine, reconnaissant envers sa mère qui annihile toutes les réactions de son corps, depuis les larmes jusqu'aux moindres paroles et à son visage figé. Le corps maternel reflète la volonté d'anéantir des émotions violentes. Celui de Hamza, plus fragile et moins maîtrisé, ne peut entièrement dissimuler des émotions, vite refoulées et désavouées : le prétexte d'événements externes – le vent et le sable irritant les yeux – autorise le narrateur à une remotivation bien commode, sauvant ainsi les apparences d'un corps résistant et endurant.

2.2.4. Omar Ba, des démarches officielles à l'asphyxie

Dès lors qu'il eut pris la décision de quitter son territoire pour en trouver un plus adapté à ses objectifs, Omar Ba entreprit des démarches de demande de visa, émaillées de difficultés qu'il ne cesse de souligner dans les détails à travers son œuvre, en affichant son engagement à ne ménager aucun effort physique ni psychologique afin de parvenir à son objectif. Contrairement à Hamza qui souffrait surtout moralement, Omar Ba se heurta à des difficultés davantage d'ordre physique que psychologique. Tout à son projet de voyage, il s'était concentré entièrement sur son installation dans un pays d'accueil imaginé comme un paradis terrestre et n'avait pas semblé mesurer l'importance des difficultés qu'il y avait à surmonter afin d'obtenir un visa et pouvoir voyager d'une manière légale : « j'étais enchanté à l'idée de poser bientôt le pied sur “la terre promise”, tel Nil Armstrong sur la Lune. Voilà qui sonnerait enfin le glas de mes souffrances¹⁵². »

C'est dans cet état d'esprit, enchanté et plein d'espoir, qu'il entreprit les démarches lesquelles lui apparurent rapidement comme émaillées de difficultés incessantes et de plus en plus pénibles. Elles devinrent si oppressantes qu'elles finissent par prendre une place

¹⁵² BA Omar, p. 18.

extrêmement importante dans son récit, dans lequel il continue cependant à affirmer un engagement total à ne ménager aucun effort afin de parvenir à son objectif. Plusieurs extraits montrent qu'au-delà des peines psychologiques liées aux difficultés administratives inhérentes à la demande d'un visa, c'est son corps, mis à rude épreuve, qui semble le plus affecté par les démarches entreprises.

« J'ai débuté mon marathon par l'ambassade de France (...). Les demandeurs de visas sont forcés de faire la queue toute la journée. Deux nuits de suite, j'ai dormi sur une couchette de fortune aux environs de l'ambassade [de France] pour faire partie des premiers à être reçus le matin (...). J'étais essoufflé à tous points de vue par ces tractations qui n'en finissaient jamais¹⁵³. »

Le choix lexical n'est pas anodin : les épreuves qui se succèdent sont toutes exprimées par des termes et des expressions mettant en évidence la pénibilité physique des démarches et l'endurance indispensable pour les surmonter – « marathon », « forcés de faire la queue toute la journée », « couchette de fortune », « essoufflé », « tractations ». Ce sont là des situations écrasantes qu'il a pu surmonter notamment grâce à une volonté ferme d'échapper au danger du chaos socio-économique qui menace sa famille, pour la survie de laquelle il est prêt à tous les sacrifices. Comme dans les relations faites par les autres migrants du corpus, cette partie du récit, centrée pourtant sur des démarches administratives, met l'accent sur les difficultés du corps du migrant africain à s'extraire de son milieu d'origine pour tenter de s'intégrer à un autre. Intégré dans le groupe « des demandeurs de visas », il est mû par les mêmes objectifs. Ils sont unis par une même volonté et, bien que leurs parcours, leurs histoires et leurs motivations divergent, ils s'identifient comme appartenant à une même communauté.

À la suite de ses expériences infructueuses, Omar Ba finit par désespérer de concrétiser son projet en passant par les voies légales. Cependant, bien qu'ayant perdu l'espoir d'obtenir un visa pour l'Europe ou l'Amérique du Nord, il ne renonça pas à son projet de quitter son pays. Il s'engagea dans la voie de l'illégalité en entrant en contact avec un passeur de migrants par la mer : « Je ne pouvais donc sortir légalement du pays », se désolait-t-il.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 18-20.

2.2.5. Mustafa Saïd, l'exception de la liberté

Comme déjà prouvé précédemment, le protagoniste de *Mawsim al-hiğra ilā al-šimāl*, Mustafa Saïd, est, au sein du corpus, isolé par son comportement. Tous les actes qu'il pose, toutes les paroles qu'il prononce depuis l'enfance, sont l'expression d'une quête de liberté. Le moment du départ et la révélation qu'il en fait à sa mère ne font pas exception. Au travers de l'annonce de sa décision, c'est encore un acte d'émancipation qu'il pose, à douze ans à peine¹⁵⁴, avec une audace sans mélange :

حين أضررتين اظن لمدرس قب أن كل شيء أعذل في ريلق اهرة، ذنبت لى أمي وحقت ها بنظرت لى مرة أخرى مثلك
النظرة ال غريبه افنترت شفوت اهال حظه كل ملتي د أن تبسم ثم أطقت ها، وعاد وجهه الكع مدهق ناع الثقب ابل مجموع
أفنى ثم غلبت قول وجاءت بصرة وضعفملي يي، ولقت لي:

"لو أن بأك عاش على لآخرت ارل كغيري ما اضرت لى سفك افعل مثل شاء سرفلر. أوبلق، لى توش لى ك. لى هاجيتك، ولت
حرفي هافى هذه الصرة ملى سب عيزبه". ك ان ذلك ولاحنا. دموع و قبل و ضوضاء)... جمععت تقاعيفي
تعب قص غيرة، وركبت لى طار لى لى و حل لى أحبيده لى ملى ممر دموع لى فراق أحد¹⁵⁵.

« Lorsque le directeur de l'école m'appris que tout était prêt pour mon voyage au Caire, j'allai voir ma mère pour lui en parler. Elle me jeta, une nouvelle fois, ce regard étrange. Elle écarta les lèvres comme si elle voulait sourire puis les resserra et couvrit son visage d'un voile épais, ou plutôt d'un ensemble de voiles. Elle s'absenta un moment avant de revenir avec une bourse qu'elle me posa dans la main en disant :

“Si ton père était encore en vie, il n'aurait pas fait d'autre choix que celui que tu aurais fait pour toi-même. Fais ce que tu veux. Voyage. Ou reste, ce sont tes affaires. C'est ta vie, tu y es libre. Il y a dans cette bourse de quoi te soutenir.” tels furent nos adieux. Sans larme, sans embrassade, sans émoi (...). Je rassemblai mes affaires dans une petite valise et pris le train. Il n'y eut personne pour me faire un signe d'adieu, mes larmes ne coulèrent pour personne. »

Dans ce face à face entre la mère et le fils, les émotions ne sont pas plus exprimées que dans le récit du départ de Hamza ou de Hafiz. Le narrateur décrit ses adieux à sa mère, en apparence sans aucune émotion, sans sentiment : *kāna ḍalika wāda 'u-nā. Lā damū' wa-lā qabl wa-lā ḍawḍā'* « tels furent nos adieux. Sans larme, sans embrassade, sans émoi ». Comme le père de Hafiz, la mère de Mustafa Saïd lui donne ses économies, pour lui permettre de réaliser son objectif, de « se réaliser ». Et pourtant le récit a une valence très spécifique. En effet, cette nouvelle confrontation entre Mustafa Saïd et sa mère, au cours de laquelle l'enfant exprime sa volonté libre et ne souffrant d'aucune contrainte, est construite en parallèle au récit de l'annonce

¹⁵⁴ ṢĀLIḤ al-Ṭayyib, p. 28.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 26-27.

de sa volonté d'entrer à l'école, qu'il avait présentée comme une *nuqtat taḥawwul*. Les réactions maternelles sont tout aussi ambiguës que la première fois, pleines d'hésitation : à *nazarat ilayya nazra ḡāmida* (« elle me jeta un regard confus ») correspond *nazarat ilayya marrat uḥrā, tilka al-nazra al-ḡarība* (« elle me jeta, une nouvelle fois, ce regard étrange »). L'expression *marrat uḥrā*, renforcée par le démonstratif et la forme déterminée, souligne le lien entre les deux moments du récit, faisant implicitement de cette étape une nouvelle *nuqtat taḥawwul*. Une deuxième réaction avortée rappelle aussi la première fois où l'enfant s'était affranchi de la tutelle maternelle : *iftarat šafatayhā ka-anna-hā turīd an tabtasim, tumma aṭbaqat-hā* (« Elle écarta les lèvres, comme si elle voulait sourire, puis les resserra ») rappelle clairement *Fa-qad ra 'aytu [...] šafatayhā tafturāni ka-anna-hā turīd an tabtasim* (« Je vis alors ses lèvres s'écarter, comme si elle voulait sourire »). Une différence, non négligeable, est observable cependant : alors que, dans le premier récit, le « je » narrateur, en tant qu'observateur quasiment extérieur, est l'agent du récit, dans ce deuxième affrontement imposé à la mère par son fils lorsque tous les préparatifs sont terminés, c'est elle qui reprend les rênes en main, devenant cette fois le sujet du verbe principal.

Sa courte disparition de la pièce et sa réapparition (*tumma ḡābat qalī^{an}, wa-ḡā'at*) lui permettent de s'affirmer en tant que symbole de l'autorité, pour la première et dernière fois. Alors qu'elle avait bridé ses émotions lors de la première manifestation d'autonomie de son fils, cette fois, elle lui donne plus que son plein aval, en faisant référence à celui de la figure paternelle. Le discours qu'elle lui fait est donc particulièrement significatif : *law anna abā-ka 'āša, la-mā ḥtāra la-ka ḡayr mā ḥtarta-hu li-nafsi-ka. If'al mā tašā'. Sāfir. Aw ibqa, anta wa-ša'n-ka. Inna-hā ḥayātu-ka, wa-anta ḥurr fī-hā.*, « Si ton père était encore en vie, il n'aurait pas fait d'autre choix que celui que tu aurais fait pour toi-même. Fais ce que tu veux. Voyage. Ou reste, ce sont tes affaires. C'est ta vie, tu y es libre. » C'est une pleine reconnaissance du droit à l'indépendance d'action, d'opinion et d'expression : *af 'al mā tašā'*, *ša'n-ka* et *ḥayātu-ka* se succèdent, pour l'expression de la liberté (*wa-anta ḥurr*). La répétition, dans le discours maternel, du *ḍamīr munfaṣil* et du *ḍamīr muṭṭaṣil* de la deuxième personne du singulier insiste sur la reconnaissance par l'oratrice d'un individu entrant en pleine possession de son identité propre.

Le manque de sentiment et d'émotion de ces adieux, laissant apparaître un individu froid et insensible, n'est en réalité qu'apparent. La mère fait ainsi à son fils le plus beau cadeau qu'elle pouvait lui faire : l'acceptation de ses choix et la reconnaissance d'une identité. Se retrouvant

ainsi seul face à lui-même, l'enfant n'a plus aucune raison d'être affecté émotionnellement et psychologiquement : sa vie, telle qu'il l'a choisie, commence dès l'instant où il reçoit la bourse par laquelle sa mère lui apporte le soutien parental (*mā tasta'īna bi-hi*) et lui donne ainsi sa pleine bénédiction. Le jeune Mustafa Saïd reprend alors sa vie en main et redevient le principal agent, l'unique sujet de ses actes : *ġama 'tu [...] wa-rakabtu [...]*.

CHAPITRE III : La migration, un parcours déshumanisant

3.1. La clandestinité ou l'obligation de se réinventer

Voulant fuir la misère à tout prix, certains migrants se sont engagés à explorer la voie de la clandestinité pour rejoindre l'Europe. En ce faisant, ils plongent dans l'incertitude totale faisant fi des risques qu'ils encourent pour préférer s'obstiner à nourrir aveuglément l'espoir de rejoindre l'autre rive au bout de leur périple. Les expériences qu'ils vont connaître sur le plan physique et psychique révèlent leur niveau de détermination et d'endurance de même qu'elles les préparent pour la suite de leur aventure. Les différentes circonstances de leurs parcours les conduisent à s'accommoder et à se réinventer perpétuellement, étant alimentés par la peur de se faire engloutir par les atrocités auxquelles ils assistent.

3.1.1. Omar Ba, le parcours d'un corps stigmatisé

Dès le début de son voyage clandestin, Omar Ba est confronté aux plus grands dangers, son embarcation fragile et trop chargée risquant un naufrage, que seul un accostage « en catastrophe » put éviter :

« Dès les premiers jours de navigation, il est arrivé malheur à notre embarcation qui, prenant l'eau, a dû accoster en catastrophe à Dakhla, au sud du Maroc. Toutes mes illusions ont commencé à se dissiper. J'étais au cœur d'un enfer que je n'avais nullement soupçonné. Je ne savais pas que le chemin du fameux eldorado serait si rude. Chemin parsemé de déconvenues, de racistes en tous genres et d'inhumanité gratuite. Les personnes à qui j'avais affaire jetaient leur masque et dévoilaient leur facette la plus sombre.

Je me suis trouvé face à la saloperie humaine. Au Maroc, les passages à tabac étaient organisés par la gendarmerie qui semblait avoir reçu des ordres dans ce sens¹⁵⁶. »

Ce danger évité de justesse est le point de prise de conscience du narrateur, qui comprend alors que les dangers qui le guettent sont plus graves encore que la situation lamentable qu'il tentait de fuir. Il quittait une existence de misère et des conditions socio-économiques peu enviables, certes, mais où sa vie n'était pas menacée, pour entrer dans une situation où non seulement sa vie est menacée physiquement à tout instant mais où son identité est maltraitée, voire niée constamment. Pour décrire les souffrances inhumaines endurées lors du périlleux trajet entrepris, le narrateur passe par une longue série d'images. Soutenue par un champ lexical de douleurs physiques et psychologiques intenses : « malheur », « catastrophe », « enfer », « rude », « déconvenues », « racistes », « inhumanité gratuite », « facette la plus sombre », « saloperie humaine », « passages à tabac ».

Il avoue sa stupéfaction face à une telle réalité de violence et d'atrocité qu'il ne soupçonnait pas, il devient un migrant parmi tant d'autres, à la fois identifié et traité comme tel et non identifiable parmi les autres qui, prenant le chemin de la mer, partagent cette mésaventure : leur sort commun est scellé sur « notre embarcation », où le « je » devient « nous ». Rien ne pouvait garantir d'échapper aux supplices ou à la mort qui avait emporté un grand nombre de ses compagnons de voyage : « une bonne partie y a perdu la vie¹⁵⁷. » Il n'est plus discernable en tant qu'individu parmi cette masse : il a perdu toute identité propre ; il n'est plus qu'un corps, identique aux autres dans son comportement, ses dangers, ses préoccupations, ses ambitions. Il n'est donc pas anodin qu'il ne nie ni n'avoue avoir personnellement fait l'objet de supplices, de coups, de répressions, de persécutions ni qu'il ne décrive les éventuels moyens qui lui auraient permis d'en réchapper : son corps se fond dans une masse indistincte, celle des migrants clandestins réunis d'abord sur le bateau, ensuite dans le désert. L'expression « une bonne partie » par laquelle il annonce la mort de ces compagnons plus malchanceux que les autres tend à souligner que la perte concerne le groupe, littéralement amputé d'une partie de lui-même.

Toutefois, le narrateur Omar Ba tente de résister à cette annihilation de son identité au sein de ce groupe indistinct : il insiste sur son individualité, faisant ressurgir régulièrement le

¹⁵⁶ BA Omar, p. 20-22.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 22.

pronom « je » pour décrire son propre cas et ses états d'âme. Si cette démarche permet de percevoir l'expression de son instinct de survie ou d'une peur qui oriente toute sa vision autour de ce qui se passe autour de lui afin de mieux prendre conscience du danger qui l'entoure, elle lui permet de distinguer deux communautés : les migrants et les Autres, qui deviennent les opprimés et les oppresseurs, « racistes », inhumains, violents et ignobles. À l'eldorado espéré, succède l'enfer de l'ignominie humaine.

Dans le même temps, ce « je » s'oppose aux autres membres du « nous ». Si le corps individuel semble disparaître au profit du corps communautaire, les sentiments, eux, sont exprimés à la première personne, comme s'il y avait dissociation entre le corps et l'esprit, comme s'il y avait une distanciation et que le narrateur commentait une scène dont il ne faisait pas partie. Malgré tout ce qu'il a de commun avec les autres migrants, il conserve des émotions et des sentiments propres. Au-delà d'une confusion dans la masse des migrants, il veut conserver autant que faire se peut une identité propre, une possibilité d'exprimer sa souffrance physique et psychologique individuelle, ses émotions et ses sentiments personnels. L'emploi du « je » prend toute son importance, en tant qu'il contribue à le distinguer en définitive de ces pauvres hères qui ont perdu la vie. Son corps à lui a finalement résisté et, de ce fait, son identité se réaffirme : il appartient à « la partie » du groupe qui a survécu et a de ce fait l'opportunité de se retrouver à lui. Il retrouve, par sa force, son endurance et sa survie, une identité propre et un corps propre.

Alors que, dans sa narration, ses multiples tentatives pour faire aboutir les démarches administratives officielles et légales avaient été traduites en termes de souffrances physiques, Omar Ba choisit de démontrer les souffrances psychologiques que provoquent en lui les sévices corporels subis durant le voyage clandestin. Plus que la souffrance des corps mis à rude épreuve, plus même que la perte de leur honneur, de leur identité, de la reconnaissance de Soi qui affecte le clandestin, c'est « la saloperie humaine », l'ignominie gratuite, la violence à son paroxysme qui le trouble. C'est toute sa perception de l'humanité qui est totalement remise en question : né paria mais avec le sentiment profond d'appartenance à une communauté, il avait certes connu brièvement l'exclusion, mais jamais à ce niveau : « Les personnes à qui j'avais affaire jetaient leur masque et dévoilaient leur facette la plus sombre ».

Les sévices et les dangers ne sont pas confinés à l'Afrique du Nord : le périlleux voyage d'Omar Ba se poursuit en Europe avec un « emprisonnement » aux Canaries, une libération lui permettant de rejoindre Paris, et finalement une expulsion vers son pays d'origine.

« Lorsque je suis enfin arrivé aux Canaries, j'ai connu l'horrible régime des centres de rétentions (...) il s'agit de prisons pures et simples ; la condamnation étant l'expulsion.

J'ai fait partie des « chanceux » qui n'étaient ni « expulsables » ni « régularisables », parce que muets sur leur pays d'origine. Je fus donc libéré au bout de deux mois de prison (...).

Après une injonction de quitter l'Espagne, suite à une demande de régularisation rejetée, j'atterris à Paris. D'où je fus reconduit à la frontière un mois et demi après mon arrivée (Omar : 23). »

Si les souffrances physiques et psychologiques sont moins détaillées, il n'en reste pas moins que le narrateur insiste sur la privation de liberté : la comparaison entre les centres de rétention et les « prisons pures et simples », où la seule condamnation serait l'expulsion, est de ce point de vue très significative. C'est ici le corps qui souffre, traversant différentes étapes : d'abord l'emprisonnement, puis la libération, un nouvel emprisonnement et enfin l'expulsion. Il est décrit en souffrance, en quête d'un moyen lui permettant de mettre un terme à ce cycle infernal. Individualisé dans sa privation de liberté, c'est le corps qui entre en résistance, par le mutisme d'abord, qui consiste en le seul stratagème conduisant à une libération. Le corps se replie sur Soi, reniant en apparence une nouvelle fois ses origines et son identité, en quête d'une reconstruction de Soi.

Le mutisme, manifestation physique d'un renoncement psychologique d'une identité imposée, est motivé par la volonté de se construire une nouvelle identité choisie et voulue : la lutte, autrefois en son propre pays, contre une exclusion sociale causée par une appartenance familiale difficile à assumer se mue, dans le pays d'accueil qui le rejette, en l'angoisse, partagée par presque tous les clandestins, d'être renvoyé vers son pays d'origine, après tous les efforts qu'il a consentis pour parvenir en terre européenne. Nier sa propre identité revient, en définitive, à rejeter, non pas tant ses origines ni sa patrie, mais les souffrances et l'ostracisme qu'il y a vécus. Nonobstant, il n'en reste pas moins qu'il s'agit aussi du prix à payer pour sortir libre de ces centres de rétention sans craindre l'expulsion : c'est donc à la fois un stratagème pour obtenir liberté et maintien sur le sol étranger et surtout le symbole d'une nouvelle vie qui commence, faisant table rase du passé.

Le paradoxe qu'il souligne par les guillemets, consistant à s'estimer « chanceux » alors qu'il est privé de liberté sans la moindre chance d'être régularisé, est pour lui un moyen de réaffirmer sa ferme volonté de ne pas revenir en arrière. Toutefois, en refusant de coopérer avec les autorités, il se condamne en même temps à rester en retrait, marginalisé, voire ostracisé même après la fin de sa détention dans les centres de rétentions.

Or, outre l'identité enfouie et niée, ce passage par les lieux de détention à aussi une conséquence non négligeable sur son corps : le mince espoir qu'il a de pouvoir rester en Europe à la fin de sa détention l'amène à préférer un enfermement sur le sol espagnol pendant « deux mois », plutôt qu'une liberté de circuler dans son pays. Le corps est martyrisé, dans l'espoir d'échapper à un passé et de gagner un avenir meilleur.

Par un bref résumé, le narrateur raconte par la suite les événements qui ont suivi sa remise en liberté et qui l'ont mené vers son pays le Sénégal. Passant sous silence le déroulement des procédures, il insiste sur leur aboutissement, à savoir son expulsion vers le Sénégal : l'échec est ainsi mis en exergue. Peu important les moyens utilisés, toutes les démarches ont abouti au rejet de sa demande et seule demeure la certitude de l'inefficacité tant de ces procédures légales que de ses stratagèmes pour contourner certains écueils : son mutisme et son refus de coopérer n'ont finalement abouti qu'à repousser son expulsion.

La demande de régularisation l'ayant contraint à donner son identité, les autorités des pays d'accueil ont en effet réussi à connaître son origine et à le reconduire à son point de départ : « Après une injonction de quitter l'Espagne, suite à une demande de régularisation rejetée, j'atterris à Paris. D'où je fus reconduit à la frontière un mois et demi après mon arrivée. » Le terme « frontière » est ambigu : il pourrait signifier la frontière entre la France et l'Espagne. Mais la suite du roman indique que le narrateur est revenu au Sénégal.

Employant des phrases courtes et hachées, allant jusqu'à séparer par un point la proposition relative de la proposition principale, le narrateur insiste ainsi sur une forme de brutalité et sur la rapidité du cours des événements : les souffrances liées à la migration et aux tentatives de s'intégrer en Europe n'ont même pas duré deux mois. Les adverbes « après » et « suite à » accentuent la rapidité de la succession des faits, qui lui échappent, une fois de plus en fonction de ses origines, inscrites sur son corps, sur sa peau. Stigmatisé, dans sa jeunesse, par son village de lépreux, le voici à nouveau discriminé par son pays de provenance. Il n'a désormais plus la main sur son destin ni sur son corps, il doit se conformer à ce qu'on lui impose, comme le montre la voix passive : « je fus reconduit ».

Sa première tentative de fuite ayant échoué, Omar Ba prend la décision d'ouvrir une nouvelle page de vie, marquée par d'autres tentatives de rejoindre l'Europe. Mais si le but reste le même, les moyens sont différents. De retour au Sénégal, il reprit ses études. Toutefois, il ne

considère pas cette reprise d'études comme synonyme de renoncement à son projet de fuite, mais plutôt comme la préparation nécessaire à une nouvelle tentative d'exil vers son Eldorado :

« Rentré au Sénégal, j'ai repris mes études. En le faisant je cherchais juste de nouveaux arguments à donner à un service consulaire pour l'obtention d'un visa (Omar : 24). »

Ayant mal vécu cette expulsion qui le confirme une nouvelle fois dans cette marginalité à laquelle il désirait tant mettre un terme définitif, le narrateur s'exprime presque sans émotion, comme un automate programmé pour une seule fonction : « J'ai fait toutes les démarches nécessaires – notamment en trouvant un nouveau passeport – sans essayer de revoir ma famille, qui me croyait toujours en Europe (Omar : 24). » Privé de ressources, il ne cherche pourtant pas l'aide financière ni le soutien psychologique de ses proches : il préfère ne pas les prévenir de son retour, par honte de l'échec peut-être, par peur de revenir dans ce village d'ostracisés, aussi mais surtout par peur de se laisser détourner de son unique ambition. Et en effet, revenu dans son pays d'origine, il n'a de cesse de tenter d'en repartir et toutes ses actions sont concentrées sur le même objectif. Il ne se laisse détourner par rien, pas même par sa famille, de la préparation à un nouveau départ envisagé cette fois-ci légal. Il cherche à officialiser ce voyage, par « l'obtention d'un visa » auprès d'un « service consulaire ». L'emploi de l'article indéfini « un » pour ne pas préciser un pays, est preuve encore une fois de plus que le choix d'un lieu d'arrivée bien déterminé n'a aucune importance et que le déplacement compte davantage pour lui que le lieu d'accueil. Ainsi, éludant les détails de la vie qu'il mène à son premier retour, il n'insiste que sur les faits qui lui procureront de nouveaux arguments à livrer aux services consulaires pour les convaincre de sa bonne foi de vouloir poursuivre ses études en Occident. Il affiche ainsi son plan, basé sur le mensonge et la tromperie.

Omar Ba représente l'individu incapable de s'intégrer dans quelque milieu que ce soit, trahi le plus souvent par son corps, différent et stigmatisant : dans son milieu d'origine, il est le paria, fils de parias, marqué par une maladie qu'il n'a pourtant jamais contractée ; en Espagne et en France, il est l'Africain clandestin, marqué par la couleur de sa peau ; désormais revenu au Sénégal, il refuse de tenter même de s'intégrer, de faire une nouvelle tentative d'insertion ou de réinsertion : il se prépare, physiquement et mentalement, à repartir en quête d'un espace congruent. Tous ses efforts sont concentrés sur un seul objectif : « un nouveau passeport », seul moyen de réaliser le nouveau déplacement, prélude à un épanouissement individuel dans un espace qu'il s'imagine adapté à ses besoins. Il fait le choix de rester dans un endroit où on ignore son identité et son passé, sans doute pour ne pas être renvoyé de nouveau à ses origines

et à sa classe sociale qui constituaient un frein à son ascension. Il évitait par la même occasion que l'image de l'émigré expulsé ne lui colle en plus à la peau, conscient de l'impossibilité de rentrer au pays « sans faire honte à la famille et perdre son honneur¹⁵⁸. »

À son identité de descendant de lépreux qui lui vaut un rejet social, se rajoute celle de l'image de l'émigré expulsé. Les deux étant trop lourdes à porter pour lui, il se résout à cacher son retour à ses proches et s'installe dans une région éloignée de son village, où il ne serait certainement pas renvoyé à sa catégorie sociale, car son passé y était ignoré. En effet, être expulsé de l'Europe, après tant d'efforts fournis et tant d'espoir nourri, pourrait être perçu comme du gâchis et ainsi susciter un sentiment de regret profond voire d'amertume. La seule chose qui pouvait atténuer cette frustration était de se tenir à l'écart de ses proches et de ses connaissances pour fuir les regards et jugements. Cela constituait un sacrifice supplémentaire qu'il fallait faire ; vivre chez soi comme un clandestin en Europe, être obligé de se cacher pour ne pas essuyer un rejet social comme condamnation de l'échec de sa tentative de migration :

« Je suis resté au Nord du Sénégal, là où est implantée la deuxième université du pays. J'ai vécu ce retour comme un cuisant échec, une honte sociale. Dans ces conditions, il était hors de question qu'un seul de mes proches apprenne que j'étais revenu. Le combat que je continuais à mener pour revenir en Europe était le seul qu'il me restait. Malgré toutes les péripéties – souvent catastrophiques – que j'avais connues, je percevais toujours ce continent comme le lieu où un avenir brillant était enfin possible.

Quand j'ai finalement obtenu un visa pour la France, sur la base d'un nouveau passeport et d'un dossier plus solide, je suis venu poursuivre des études de sociologie (Omar : 24). »

Ainsi, le narrateur finit par s'auto-exclure de sa communauté ainsi que du reste de la société en choisissant de vivre dans la marginalité. Contrairement à ses parents qui se sont vus imposer l'exclusion en se faisant aménager un village de mise en quarantaine, Omar Ba s'impose lui-même une marginalisation de peur d'affronter la honte sociale que constituent son expulsion d'Europe et l'échec de son voyage.

Son départ pour l'Europe, où il pense pouvoir obtenir « un avenir brillant », reste ainsi plus qu'urgent. En effet, c'est seulement en Europe qu'il espère obtenir ses chances pour réussir sa vie, gagner une richesse financière et une estime sociale qui lui permettraient de sortir de son auto-exclusion et d'échapper au rejet. Cela ferait sans doute disparaître à jamais les traces

¹⁵⁸ Omar Ba : *“L'Europe n'est pas la solution aux problèmes de l'Afrique”*, <https://www.touteleurope.eu/societe/omar-ba-l-europe-n-est-pas-la-solution-aux-problemes-de-l-afrique/> publié le 05/05/2009, 05/02/23.

invisibles laissées par la maladie de ses grands-parents. Il rejette la communauté d'où il est originaire et où il revient contraint et forcé, vivant ce retour comme un « cuisant échec ». Jean-Paul Gourévitch dit à cet effet que les migrants « qui sont arrêtés et reconduits chez eux retentent l'aventure (...)»¹⁵⁹ » car « pour eux, c'est aussi une question d'honneur¹⁶⁰. »

À travers ces passages, il apparaît que le fait qu'il considère ses études comme « arguments » à faire prévaloir pour pouvoir rejoindre l'Europe légalement a pu déterminer son choix de s'installer dans cette région du nord de son pays où est installée « la deuxième université du pays ». Sans doute avait-il déjà entamé des études en psychologie dans cette université puisqu'il parle par la suite de les « poursuivre » en France. Ce lieu du savoir pouvait également constituer pour lui un refuge contre l'isolement total, car il lui permettrait en cas de non-obtention de visa, de pouvoir avoir l'opportunité de poursuivre ses études et ne pas totalement sacrifier son avenir.

C'est d'une manière très brève qu'il révèle être finalement parvenu à son but. Il affiche que ses efforts ont fini par être payants. Sa décision d'utiliser ses études comme arguments a fonctionné comme il l'espérait. Son dossier qu'il juge « solide » n'a pu le devenir que par l'argument de ses études, après l'obtention d'un « nouveau passeport » qui signe pour lui la tournure définitive de la page de l'échec de ses premières tentatives d'obtention d'un visa.

La brièveté par laquelle il donne ces informations affiche une certaine évidence pour lui dans sa réussite. C'est comme s'il ne pouvait y être autrement vu la solidité de son « dossier ». C'est en même temps une manière pour lui de confirmer la raison de l'échec de ses premières tentatives où, par manque d'expérience, il ne présentait pas un dossier avec des arguments solides. Les leçons tirées de ses premiers échecs lui ont permis de se construire les arguments ayant conduit à son obtention de visa.

3.1.2. Kingsley : des menaces physiques déshumanisantes aux sentiments différenciants

Dans *Carnet de route d'un immigrant clandestin*, Kingsley Abang Kum décrit, plus que les autres auteurs-narrateurs du corpus, les dangers liés à ses pérégrinations. Son récit, comme ceux d'Omar Ba et de Hafiz, oscille aussi entre individualisation et fusion dans une

¹⁵⁹ GOURÉVITCH Jean-Paul, p. 82.

¹⁶⁰ *Ibid.*

communauté constituée d'une masse de corps indistincts. Le jeune homme a l'expérience de plusieurs voyages, souvent catastrophiques, dont il cherche à faire sa spécificité et sa différence. Ainsi, se sent-il à la fois intégré dans le groupe et isolé :

« Les autres passagers me posaient des questions sur mon voyage : “D’où viens-tu ? Où vas-tu ?” J’ai préféré me taire. Je ne voulais pas dévoiler le vrai but de mon voyage. C’était trop risqué. Alors, je m’isolais pour échapper à leurs questions¹⁶¹. »

Tout en étant leur compagnon de voyage, Kingsley a tenu à garder ses distances par rapport au reste du groupe avec qui il partageait le chemin. Refuser de répondre à leurs questions sur ses origines et son but final était pour lui une manière de se préserver des risques qu’il redoutait de leur part et qu’il ne parvenait pas à identifier. Cette attitude est comme une précaution qui révèle une méfiance vis-à-vis de ses compagnons qu’il ne connaît pas suffisamment pour pouvoir se confier à eux et ainsi se dévoiler. Il perçoit l’Autre comme un potentiel danger pour lui.

La réponse à ces questions aurait en effet pu permettre de l’identifier en tant que migrant clandestin : il est donc contraint par sa propre situation de taire son identité et ses intentions. Comme Omar Ba, il doit garder le silence pour préserver son intégrité physique et poursuivre son aventure. Il s’exclut ainsi volontairement du cercle des autres passagers, par le mutisme et le retrait physique. Le besoin de sécurité et de liberté l’amène à adopter ce comportement méfiant. De guerre lasse, face à la curiosité grandissante que son attitude et sa démarche entretenaient parmi les voyageurs de plus en plus intrigués, Kingsley finit par céder à la pression et par lever le voile sur son identité et ses intentions. Ce faisant, il prend conscience qu’il est loin d’être unique et que ses compagnons de voyages partagent le même objectif que lui¹⁶². Son individualisation n’est plus : il se fond dans le groupe dont il partage les dangers et les peines. Il découvre qu’« il n’est pas toujours facile de distinguer le [Moi] entouré par les Autres. » Car, comme nous l’indique Hea Young Jun, l’Autre constitue un reflet du « Moi¹⁶³ ».

Son récit est émaillé d’épisodes dans lesquelles il raconte les atrocités que les migrants ont connues, leur vie régulièrement menacée, leur dignité constamment bafouée ; le groupe tout

¹⁶¹ KINGSLEY Abang Kum, p. 32.

¹⁶² *Ibid.*, p. 37.

¹⁶³ JUN Hea Young, *Le “ corps ” dans l’espace littéraire chez quelques écrivains voyageurs en Extrême Orient (Tibet, Chine et Japon)*. Thèse de doctorat, Littératures. Université Rennes 2, 2012, p. 280.

entier était alors privé d'humanité ; réduit à des marchandises ou à des objets, ils n'avaient plus d'espoir, et donc plus d'individualité propre. C'est ainsi qu'il relate l'un de ces voyages déshumanisants : après le Cameroun, le Nigéria puis le Niger, il devait se rendre en Algérie en payant un passeur qui embarque tout un groupe de migrants dans un 4x4, ni plus ni moins que de la marchandise sans valeur :

« Après sept jours d'attente, on nous a entassés, trente-cinq hommes les uns sur les autres, en équilibre précaire, à l'arrière du 4x4 tant attendu. J'avais peur de tomber. Les autres aussi. La plus grande partie de notre corps pendait à l'extérieur. Mais, en réalité, ce que je craignais le plus, c'était les brigands. Un Ghanéen m'avait raconté qu'il y'en avait plein, tapis dans le désert. Ils sont armés. Ils bloquent les convois et réclament l'argent, voire la nourriture des voyageurs. Ils les battent s'il le faut. Et s'ils ne trouvent rien sur vous, ils vous forcent à boire des drogues. Et quelques minutes plus tard, vous avez mal au ventre. Si jamais vous aviez caché des billets dans votre anus, ils partent avec la diarrhée (Kingsley : 49). »

Là encore, il se fond dans un groupe, tout en essayant de préserver en vain son individualité : avant le départ, l'opposition entre « on » et « nous » à la fois rend anonymes les passeurs et donne une identité propre aux « trente-cinq hommes ». Mais rapidement, le « je » se fond dans « les autres », dont il partage les sentiments. L'expression « notre corps » est significative de cette sensation de faire partie d'une même entité, unique, cohérente : non seulement sa situation n'avait rien de particulier par rapport à ses compagnons de route, puisqu'il partageait avec eux les mêmes galères, mais il se sent réduit à néant, fondu dans une masse unique, ramenée à de la marchandise sans valeur, pour laquelle on ne prend aucune précaution : « entassés les uns sur les autres ». Leur position dans le véhicule, à moitié suspendus dans le vide, entre l'extérieur et l'intérieur du 4x4, représente un moment charnière de leur voyage et symbolise ce passage entre l'individualité et la désindividualisation.

Toutefois, le « je » finit par réapparaître : un sentiment, né d'un souvenir propre au narrateur, le singularise, lui rend sa propre individualité. Plongé dans une incertitude totale, il n'a d'autre possibilité que de se fier « aux représentations, aux avis et autres formes de restitutions que les autres se font de la suite du trajet¹⁶⁴. » La remémoration d'un récit que lui a fait un autre migrant fait naître en lui une peur qui prend le dessus sur celle qu'il partage avec le reste du groupe. Cette peur plus intense relègue au second plan la peur des migrants embarqués avec lui et, tout en en atténuant la virulence, le distingue du groupe, lui rend sa

¹⁶⁴ PLIEZ Olivier, *Les Cités Du Désert : Des Villes Sahariennes Au Saharatowns*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2011, p. 89.

capacité à s'identifier en « je ». Le souvenir revient progressivement, dans un récit rythmé par de courtes propositions qui précisent peu à peu, par amplification et insistance, la nouvelle menace physique : l'emploi de verbes d'action comme « bloquer », « réclamer », « battre » et « forcer » mettent l'accent sur la brutalité de leurs sujets et font apparaître l'isotopie de la contrainte. Celle de l'extorsion se manifeste également à travers « réclament l'argent, voire la nourriture des voyageurs. Ils les battent s'il le faut. » L'image qu'ils incarnent dans son esprit d'individus « armés », « tapis dans le désert » qui recherchent « les billets » jusque dans l'« anus » du migrant reflètent la représentation de mercenaires organisés et méthodiques, avec des pratiques inhumaines, ayant pour unique but la quête du profit.

Au-delà de leur violence, c'est leur abnégation qui impressionne également le narrateur, qui, dans sa description, met en évidence l'impossibilité de se soustraire à un dépouillement face à ces brigands. L'humiliation morale et les persécutions physiques semblent être les seules choses qui attendent ceux qui tombent entre leurs mains. Dans le même temps, le jeu des pronoms s'intensifie : aux « ils » représentant les raquetteurs armés s'opposent les « ils » représentant les voyageurs ayant le malheur de tomber entre leurs mains. Au moment du récit des actes de bestialité commises contre les voyageurs qui résistent, le deuxième « ils » se mue en un « vous » qui vise à impliquer le lecteur quasi physiquement : cet engagement corporel du lecteur l'entraîne à réaliser que la menace physique pèse sur chacun des migrants, le dotant à nouveau d'un corps et d'une personnalité propres.

C'est donc tout naturellement que le « je » réapparaît lorsque la menace physique se précise jusqu'au risque de mort. L'éventualité d'une mort prochaine, même envisagée pour le groupe entier, que le chauffeur menace d'abandonner dans le désert si une somme supplémentaire ne lui est pas versée, amène Kingsley à se repositionner comme un individu et à se désolidariser du groupe dont il partage pourtant le destin :

« J'ai pris peur. Je me suis vu abandonné, comme ces hommes qui patientaient déjà dans cet endroit où le sable rejoint le ciel. Avant de quitter le Cameroun, je croyais que seul l'océan pouvait s'étendre à perte de vue. J'ai découvert l'immensité du désert. Impossible de s'échapper sauf si la mort vient vous délivrer (Kingsley : 62). »

« Dans un premier temps, j'ai refusé. Il m'a répondu brutalement : “ c'est ça ou tu restes là ! Si tu crois que je vais verser une larme sachant que tu vas mourir...” (...). Je n'avais pas le choix. Soit je lui donnais ce qu'il voulait, soit je devenais un naufragé du désert (Kingsley : 62). »

Le sentiment de peur, provoqué tant par la perte des repères, caractérisée par l'image du sable qui s'étend à perte de vue – comparable à celle exprimée par Hafiz perdu dans l'immensité de la Mer Méditerranée – que par la sensation d'abandon ressentie par le narrateur, contribue à l'individuation du narrateur. La découverte du désert, dont il n'a aucune expérience et qu'il compare naturellement à l'immensité de l'Océan qu'il connaît parfaitement, ayant été maître-nageur au Cameroun, rend évidente l'idée d'une errance dont la seule issue ne pourrait être que la mort, après des périodes de souffrance où le corps serait exposé aux affres de la chaleur et du sable. Par le terme « naufragé », il poursuit sa comparaison entre le désert et l'océan et assimile le sort de celui qui est en perdition au milieu de l'océan à celui qui est abandonné à cet endroit. La mort est représentée à travers un terme qui renvoie à un dénouement souhaitable, presque heureux : « délivrer » stipule dans ce contexte le fait d'alléger une souffrance, de l'abrégé ou d'y mettre un terme. La mort apparaît de ce fait comme un événement moins dramatique que d'être livré à soi-même dans ce milieu reculé et inconnu. Avec une telle perception d'un abandon au milieu de ce désert, le narrateur conçoit la souffrance puis la mort de ces individus d'abord, de lui ensuite.

L'utilisation du démonstratif « ces » pour désigner les hommes abandonnés dans ce désert montre une réelle démarcation par rapport à eux. En effet, il n'est pas dans la même situation qu'eux, étant donné qu'il a encore la possibilité de payer¹⁶⁵ et qu'il n'a pas encore séjourné aussi longtemps qu'eux à cet endroit. Par contre, la comparaison qu'il établit entre lui et ces derniers illustre bien qu'il se projette et se perçoit à travers eux, si jamais à son tour il est délaissé dans ce désert faute de paiement. Ils représentent ce qu'il ne voudrait pas devenir, à savoir un individu laissé à la merci du désert dont il assimile l'étendue à celle de l'océan. L'emploi de la première personne du singulier et d'un verbe pronominal montre qu'il met en avant son propre sort.

Même s'il ne risque pas de se retrouver seul dans cette situation d'abandon, il exprime malgré tout son sentiment personnel qui prend en évidence le dessus sur l'esprit de groupe. C'est comme s'il est écarté du reste de groupe avec qui il a partagé le voyage, pour le rapprocher de celui qui n'a personne sur qui compter pour s'extirper du désert. Par ailleurs, le même jeu pronominal, alternant cette fois « je » et « vous » permet à la fois d'impliquer le lecteur personnellement et de singulariser le narrateur, qui est personnifié, pour la première fois du

¹⁶⁵ KINGSLEY Abang Kum, p. 37.

récit, par un « tu » placé dans la bouche même de son tortionnaire. Le sort de chacun dépend en définitive de sa propre décision d’obtempérer ou non aux injonctions du passeur, voire de sa propre capacité à le faire, selon qu’il lui reste ou non de l’argent.

Son refus de payer ressemble à une tentative désespérée d’éprouver la détermination du chauffeur. Deux éléments lui ont suffi pour ne plus avoir de doute sur celle-ci, à savoir le contenu de la réponse qui lui prédit la mort, de même que la forme qui est dénuée d’humanisme et de compassion. L’absence de ponctuation à l’intérieur de la dernière phrase du chauffeur indique un ton furieux face à ce refus qui sonne comme une défiance. La fin brutale de la proposition, par l’apostrophe des points de suspension, laisse au lecteur le soin d’imaginer un enchaînement effréné d’atrocités et d’agressivités à son endroit. Le narrateur passe volontairement sous silence une violence physique d’une intensité quasi indescriptible. L’ellipse lui permet de se désolidariser encore des hommes laissés sur place à une mort certaine, inutile et atroce. Ce faisant, tout en s’individuant davantage, il les déshumanise inconsciemment. Face à cette menace physique précise, Kingsley n’a d’autre choix que de payer pour continuer son voyage¹⁶⁶ :

« Après deux jours de discussion, j’ai payé, comme tous les autres passagers. Le troisième jour, nous sommes tous partis (Kingsley : 62). »

Les mêmes principes narratifs sont mis en œuvre dans les autres épisodes relatant les péripéties et obstacles qu’il a eu à surmonter tout au long du trajet : jeux de pronoms déshumanisants et individuels, apparition de sentiments et de projections confirmant son identité propre. Le récit de la traversée du désert algérien, dans lequel il vivait terrorisé par les patrouilles de la police, est particulièrement significatif :

« Alors qu’on faisait le plein, les véhicules de police sont arrivés derrière nous. Ils étaient à quelques mètres. Je me suis vu dans les geôles algériennes. J’allais me mettre à courir quand le chauffeur m’a ordonné : “Camarade, ne bouge pas !” J’ai obéi. Je tremblais. (...). Ils ne nous ont pas vus. Ils sont repartis (Kingsley : 64). »

La peur amène Kingsley encore une fois de plus à se projeter et à imaginer les risques qu’il encourt s’il se fait capturer. Même s’il est accompagné du reste du groupe, où « on » et « nous » désignent le groupe de migrants et de passeurs, indistincts et envisagés comme un tout cohérent, l’individualisme prend encore le dessus sur l’esprit de groupe. Il pense avant tout à

¹⁶⁶ *Ibid.*

lui. Se retrouver emprisonné par la police algérienne lui a donné le réflexe de vouloir prendre la fuite, soit par crainte de maltraitance et d'extorsion, ou par peur de se voir renvoyé chez lui : ce sont, comme dans la plupart des épisodes qu'il narre, la menace physique et l'instinct de survie qui lui font prendre conscience de son individualité et de celle des autres dont il se dissocie alors. L'individuation du « chauffeur » et de « je » est renforcée par le tutoiement du chauffeur à l'égard du narrateur ; dans le même temps, le terme « camarade » par lequel il attire son attention, sonne comme un rappel qui l'amène à reprendre conscience qu'il n'est pas seul, qu'il fait partie d'un groupe. L'ordre implique une obéissance du corps, dont il faut neutraliser l'instinct de fuite : tout mouvement impliquerait la découverte non seulement de lui-même mais aussi des autres. Ce sont en définitive la négation de l'instinct physique et l'absence de réaction corporelle, en particulier le silence et la nuit les rendant invisibles et indétectables, qui les sauvent de la privation de liberté de mouvement et peut-être de la mort (Kingsley : 62). Le corps est à la fois fragile, subissant maintes souffrances, et capable, par son comportement, de s'éviter diverses menaces.

De même, en Algérie, les migrants parviennent à échapper aux contrôles à plusieurs reprises notamment lorsqu'ils ont été rapatriés à la frontière algérienne par la police marocaine de l'immigration et qu'ils ont repris le chemin pour continuer leur périple :

« Au bout de quelques minutes, des hommes de la police algérienne ont surgi de l'obscurité. Nous avons entendu qu'ils armaient leur fusil. Mon cœur s'est arrêté. Nous avons tous détalé dans tous les sens (...). Nous continuions de courir même si nous n'entendions plus rien derrière nous. Au cours de ce marathon, nous avons été pourchassés par les chiens des paysans marocains qui gardaient les champs de leurs maîtres. Il fallait leur jeter des pierres pour ne pas être dévoré.

Au petit matin, épuisés, la faim au ventre, nous avons atteint Oujda. Des jeunes Marocains nous ont immédiatement identifiés comme des « voyageurs ». Ils ont voulu nous agresser. J'avais encore dans les poches les cailloux qui devaient me protéger des molosses. Je n'avais plus peur de rien. Mes mains levées, armées de pierres, je les ai fixés. Ils ont reculé (Kingsley : 86-87). »

Là encore, les péripéties touchent plus spécifiquement les corps et leur manière de s'inscrire dans l'espace : si l'obscurité les dessert, leur vue étant ainsi handicapée par le manque de visibilité qui pouvait les empêcher d'être alertés à temps de l'approche d'un danger, en particulier si celui-ci était silencieux. Le corps est trahi par l'espace et peut alors trahir l'individu ; les sens restent cependant en alerte en permanence, si bien que l'ouïe, ayant perçu le bruit de l'armement des fusils, sauve le groupe et en protège l'intégrité physique.

Alors que la perception acoustique était celle d'un groupe, perçu comme cohérent, l'expression de la peur intense face au nouveau danger est individualisée et symbolisée par l'allusion à la mort : « mon cœur s'est arrêté ». Il est significatif que, là encore, l'individuation est symbolisée par une manifestation d'un sentiment. L'effolement collectif est mis en scène par le narrateur par l'isotopie de la précipitation (« détalé », « courir », « marathon », et « pourchassés. »). Bien que désorganisée (« dans tous les sens »), sans itinéraire précis prédéterminé, n'ayant pour seul objectif qu'une fuite éperdue, l'éloignement maximal de la zone de dangers, cette course effrénée est celle d'un groupe cohérent, dont la réaction physique est unique : « nous ». Dans leur fuite, le groupe échappe à d'autres menaces, notamment celle d'être « dévoré » par des « molosses » féroces dont les crocs n'auraient fait qu'une bouchée de ces corps migrants vulnérables, mais qui trouvent encore la ressource de se défendre physiquement, par des jets de pierre. L'accord au singulier de « dévoré » pourrait indiquer que la mort est, une fois encore, envisagée comme un médium d'individuation.

La faim et l'épuisement du groupe après cette nuit de fuite témoigne de la cohésion du groupe. À leur arrivée au Maroc, les migrants sont « identifiés comme des 'voyageurs' », indistincts, sans personnalité propre. Mais la confrontation physique avec les jeunes Marocains provoque un retour de l'individu, Kingsley exprimant ses propres réactions en « je ». Ce face-à-face peut également témoigner de sa familiarisation progressive avec le danger et du renforcement de son corps et de son esprit : désormais, il ne se laisse plus intimider facilement : « je n'avais plus peur de rien ». L'absence de ce sentiment de la peur, traduisant une détermination sans faille, le distingue cette fois du reste du groupe, au point que son comportement physique, jusque-là presque toujours identique ou similaire à celui des autres membres du groupe, se particularise aussi.

Comme les autres narrateurs du corpus, Kingsley, après avoir narré les dangers du désert, entre ghettos et campements dans le désert à la recherche d'abris et de passeurs, se met en peine de décrire ceux de la traversée de la Méditerranée. Le récit de sa première expérience est significatif à la fois de sa fusion dans le groupe – « nous » – et de sa propre perception comme un individu spécifique :

« Nous étions trente-six hommes à monter dans le "panier" comme nous avions surnommé le bateau troué. Je doutais que nous y arrivions. C'était un soir de pleine lune. Je sais depuis que je suis tout petit que, quand la lune est ronde, l'océan est agité. Je n'ai pas pu arrêter le mouvement. Nous étions tous heureux d'aller enfin en Espagne, mais nous avons peur de la mer (...). Le capitaine avait dit aux Marocains que le moteur n'était pas suffisant pour tracter trente-six hommes. Mais ils s'en moquaient...

Nous avons poussé le “panier” à la mer. L’eau était glacée. Quand j’ai sauté à l’intérieur, les autres étaient déjà assis les uns sur les autres. Le capitaine a démarré et a réussi à passer au-dessus des quatre premières vagues mais la cinquième a retourné le bateau. J’ai coulé puis j’ai nagé aussi vite que possible pour sortir de l’eau. Les autres criaient. Ils se noyaient (...). Après de longues minutes, nous nous sommes regroupés autour du bateau qui avait fini par s’échouer sur le sable. Nous étions gelés. Il manquait deux personnes à l’appel...(Kingsley : 104) »

La scène met l’accent sur l’improbabilité du succès de la traversée qui se prépare, par une présence isotopique de l’échec : « panier », « bateau troué », « océan agité ». Elle se poursuit lorsqu’il indexe l’insuffisance du moteur à tracter « trente-six hommes ». La répétition de ce chiffre vise à souligner son importance face à la vétusté de l’embarcation. Le « nous », figurant les trente-six candidats déterminés à faire le voyage malgré la fragilité du « panier troué » insiste sur la cohésion du groupe, uni par l’inconscience et l’incapacité à reconnaître l’évidence de l’échec qui se profile face à eux et à freiner l’enthousiasme. L’excitation de la proximité du but et la peur, provoquée par l’agitation de la mer, aggravant encore la fragilité du bateau et le surnombre de passagers, sont partagées par tous les migrants, renforçant leur cohésion comme une masse indistincte – « Nous étions tous heureux d’aller enfin en Espagne, mais nous avons peur de la mer. » –, d’autant plus que les passeurs marocains n’avaient tenu aucun compte des avertissements du capitaine – « ils s’en moquaient ». Ainsi, le récit oppose deux groupes cohérents, l’un marqué par l’impassibilité, l’autre par l’anxiété et la méfiance. Mais, de ces groupes, émergent deux individualités : le capitaine marocain et le narrateur Kingsley. Désormais, le « je » est clairement porteur d’une identité et d’une personnalité propres, ainsi que d’un comportement corporel spécifique.

Dès l’embarquement, Kingsley se démarque des autres, par sa longue expérience et connaissance de l’océan : « je sais depuis que je suis tout petit » et plus encore par sa tentative de raisonner le groupe. L’expression de l’insuccès est double : outre la proposition laconique et définitive « Je n’ai pas pu arrêter le mouvement », le retour au « nous », exprimant le paradoxe des émotions du groupe, est significatif de l’échec de cette tentative de se dresser seul face au groupe : la faillite de l’individu le réintègre dans le groupe, amoindrissant sa capacité à se distinguer. Pourtant, plus que dans les autres épisodes, Kingsley continue à se démarquer des « autres », tant par ses sentiments que par son comportement physique : il est le dernier à embarquer, « les autres » étant entassés comme une masse confuse et indistincte au fond de l’embarcation. Contrairement à l’épisode précédent, où la course effrénée à travers le désert avait été décrite comme celle d’un groupe uni, le naufrage brise la cohésion du groupe : c’est

sa propre réaction, exclusivement, que Kingsley va s'attacher à décrire, l'opposant à celle des autres, qu'il présente encore comme cohérente : « J'ai coulé puis j'ai nagé aussi vite que possible pour sortir de l'eau. Les autres criaient. Ils se noyaient. » Une fois encore, c'est l'histoire personnelle, la mémoire, les souvenirs, le passé qui distinguent un individu des autres : ici, en l'occurrence l'expérience de Kingsley en tant que maître-nageur lui permet d'avoir une réaction propre. La mention de la perte de deux membres du groupe sur les trente-six qui avaient embarqué est particulièrement significative : elle démontre que, contrairement à ce qu'il voulait faire croire, « les autres » ne se sont pas tous noyés, loin s'en faut. Mais elle permet d'insister sur la perception que Kingsley avait de lui-même en tant qu'individu différent du reste du groupe.

Cette première expérience dramatique n'a pas empêché une seconde tentative de la traversée durant laquelle ils furent accostés par les gardes côtes espagnols.

« Nous n'étions plus que vingt-six personnes pour la deuxième traversée. Nous avions le même bateau avec le même vieux moteur. Nous avions encore plus peur que la première fois. Les passeurs embarqués avec nous nous surveillaient armés de leurs couteaux. Ils avaient les meilleures places alors que nous, nous étions entassés dans le fond de la barque. Ils nous empêchaient de bouger pour garder un certain équilibre et pour éviter de chavirer (...). Nous avions de l'eau jusqu'aux mollets. Les hommes avaient peur, très peur. Beaucoup n'avaient jamais vu l'océan. Ils ne savaient pas nager. Ils restaient tapis au fond de la coque, paralysés, sans pouvoir vider l'eau. Certains avaient le mal de mer et vomissaient. D'autres se faisaient dessus tellement ils étaient effrayés. C'était l'horreur !(Kingsley : 119) »

Dans cet extrait, le danger réunit à nouveau les migrants, qui partagent la même peur, sur laquelle le narrateur insiste par la répétition. Le positionnement des corps ainsi que leur inscription dans l'espace marquent clairement la différence sociale des deux groupes ainsi que leur état psychologique. Tandis que l'apparence des passeurs reflète l'incarnation d'une position enviée et ne laisse émerger aucune fragilité de leur état d'esprit, celle des migrants étale leur état de déchéance et de traumatisme. Le contraste frappant entre d'un côté le groupe des passeurs en arme, installés aux meilleures places et de l'autre le groupe des migrants surveillés, maltraités, entassés dans le « fond », en position de repli et de soumission, privés de leur liberté de mouvement, fait émerger une opposition entre dominants et dominés.

Le groupe de migrants se caractérise par une apparence de communauté de sentiments : la peur. Toutefois, implicitement, le narrateur se démarque des autres, sans préciser « je », mais en employant la troisième personne du pluriel pour décrire l'attitude des plus craintifs et en les désignant par l'expression « les hommes », qu'il différencie ensuite par « certains » et « les

autres », tous cependant trahis par leur corps – « tapis », « paralysés » –, qui les lâche et les met dans une position d’avilissement – vomissement et défécation sur soi – et de déshumanisation. En perte de contrôle de soi, « les hommes », dont il s’auto-exclut implicitement désormais, ne gèrent plus rien et sont en état d’abandon, de perte d’estime de soi et de perte identitaire. En s’excluant de ce « ils » et en livrant un récit de témoin oculaire quasi extradiégétique, Kingsley semble indiquer que, cette fois, il n’a pas été privé de ses capacités physiques et qu’il a ainsi conservé son identité propre, son individualité.

La perte de contrôle de soi et le déshonneur dont le corps des autres est à la fois le témoin et la cause, suscite de la part du narrateur une répugnance – « quelle horreur ! », qui le distingue de ce groupe d’hommes, victimes dont il ne fait plus partie. L’intervention des garde-côtes espagnols a mis fin à leur clavaire et dissipé leur crainte. Ils les ont repêchés et conduits « à Fuerteventura, une des îles des Canaries (Kingsley : 119). » Tout au long de son parcours, Kingsley s’est retrouvé dans des conditions totalement différentes les unes des autres. Cependant, à chaque fois, il a su se réinventer pour s’adapter à son environnement. En plus de ses nombreux changements d’identité pour échapper aux contrôles, il a plusieurs fois adopté de nouvelles postures et démarches qui apparaissent à travers des mises en scènes mettant en exergue la capacité de son corps à se dévoiler sous d’autres aspects, et à se réaffirmer en tant qu’individu.

3.1.3. Hafiz El Sudani, de la déshumanisation à l’échec de l’individualisation

Le parcours vécu et décrit par Hafiz présente à la fois des similitudes et des différences avec celui d’Omar Ba. Tout comme ce dernier, il s’identifie à des migrants avec qui il partage le voyage qui consiste à fuir leur pays d’origine afin d’éviter de se faire capturer ou tuer. Le lecteur comprend rapidement que son récit a valeur de témoignage et de dénonciation, Hafiz ne se contentant pas de se raconter, mais racontant la situation d’autres migrants, tous mus par des motivations assez similaires : la fuite.

في هذه الرحلة، معظم الناس يريدون منال د، أو أن هم مظلومون في قبائل شرطة¹⁶⁷.

« Dans ce voyage, la plupart des gens fuient le pays ou sont recherchés par la police. »

¹⁶⁷ ADEM Hafiz, Paragraphe 12.

Toutefois, sa présentation de ses compagnons, bien que succincte, insiste sur une différence de taille : quand les uns ne fuient que la pauvreté, d'autres fuient les autorités judiciaires. Quelles qu'en soient les raisons, pourtant, les conséquences sur le corps sont les mêmes : la clandestinité est une fois encore mise en évidence. Non seulement les migrants sont des corps à la fois constamment en mouvement et nécessitant la dissimulation, mais, comme dans le récit d'Omar Ba, le narrateur s'intègre dans un groupe, présenté comme une masse de corps indistincts, dont il connaît la peur, la souffrance, mais également la détermination. En effet, c'est à travers le corps « que s'opère l'identification de chacun avec le groupe et que le groupe à son tour peut être présent en chacun de ses membres¹⁶⁸. » Le sort de Hafiz est celui qui est réservé à la communauté des immigrés noirs dans ce pays. En parlant d'eux, il parle de lui-même. Rien de ce qu'il vit n'est de ce fait quelque chose d'extraordinaire au vu de son statut. Bien qu'il soit isolé, il se sent appartenir à une communauté. Il perd une identité qui est celle du fugitif recherché au Soudan, et en gagne une autre en Libye qui est celle d'un immigré noir. Son ancienne identité était notamment justifiée par ses papiers soudanais, or il n'en a plus¹⁶⁹.

يُضرم السود من الناس نوى ا ط ق. ولكن بالنيب نلس ودلين فل ه نتتم مع اله همس وء الكقي ة لام هاجين، زنا
تحدث ال عري ة، و مرال س هل عي ن ايجاد وظائف)...¹⁷⁰.

« Les Noirs ne sont pas respectés. Les Soudanais ne sont pas aussi maltraités que les autres, car nous parlons l'Arabe et nous trouvons plus facilement du travail. »

Passée la frontière, à son arrivée en Libye, ce sentiment d'appartenir à un même groupe, à la communauté d'« immigrés », cède la place à celui d'extranéité : le groupe de migrants dont il fait partie est confronté à « beaucoup de violence et de racisme¹⁷¹ », dus en particulier à la couleur de la peau. Le corps trahit l'identité et provoque ségrégationnisme et violence.

Mais dans cette communauté d'ostracisés, Hafiz distingue deux groupes, selon le degré de rejet dont ils font l'objet en Lybie : c'est le corps, une fois encore, qui permet cette précision. Il fait partie de l'un des deux groupes, les arabophones. Cette langue avantage les Soudanais par rapport aux autres qui, en plus d'être noirs et immigrés, ne la parlent pas, et donc, ont plus de difficultés à s'intégrer dans la société libyenne. La langue est représentée comme un élément

¹⁶⁸ SAYAD Abdelmalek, *La double absence*, p. 357.

¹⁶⁹ ADEM Hafiz, Paragraphe 14.

¹⁷⁰ *Ibid.*

¹⁷¹ *Ibid.*, Paragraphe 15.

intégrateur et facilitateur dans ce pays, ce qui explique que les Soudanais arabophones soient ainsi perçus comme « moins étrangers » que les autres.

Cette double distinction est aussi le premier pas de sa nouvelle identité, qui, contrairement à l'ancienne, n'a besoin ni de papier pour la justifier et la prouver, ni d'être exprimée. C'est le corps qui la manifeste doublement, par la différence de peau et la communauté de langue. Sa couleur de peau le stigmatise comme étranger et constitue une barrière importante à son intégration dans ce pays, le condamnant à ne pas faire partie de la communauté locale. Lui qui n'avait jamais fait mention de sa couleur de peau dans son pays prend conscience, en Libye, de sa différence : c'est en percevant l'identité des autres qu'il perçoit sa propre altérité. Sa couleur de peau est ainsi liée dans ce pays à la violence et la maltraitance. Même si la langue arabe permet un rapprochement avec la communauté libyenne, sa couleur de peau, premier indice visible à l'extérieur, le renvoie à une catégorie d'hommes discriminés par leur physique.

Fuyant la peur et le danger, le jeune Hafiz se rend compte que ce corps, qu'il espérait mettre à l'abri, le trahit : danger et peur sont toujours son lot quotidien même s'ils ont changé de raison d'être :

لوقت خطي أيضا من أقيت من خطافي، له أمر شرعي في ليبيا، وبم أن يلزم أم لكرق وداولن أفون قادرا في فدا الوفي ة
(... (يُصطف العبيد من أمة اجريين، وحين نتلمن أس رهم من فدا الوفي ة في عقون¹⁷² .

« Je craignais d'être enlevé, c'est fréquent en Libye et comme je n'avais pas d'argent, je n'aurais pas pu payer la rançon (...). Beaucoup de migrants se font enlever et quand leurs familles ne peuvent pas payer la rançon, ils disparaissent. »

Alors que, dans son pays, Hafiz identifiait clairement la menace physique comme provenant des forces du gouvernement, qui l'accusaient d'un crime qu'il n'avait pas commis et l'avaient condamné à mort, en Libye, il est incapable de l'identifier : la menace est partout, elle pourrait lui tomber dessus à n'importe quel moment. Toutefois, les raisons sont très différentes : cette fois, c'est son corps, plus spécifiquement la couleur de sa peau, qui, se distinguant, se jette lui-même en pâture à la brutalité et à la cruauté d'autrui. C'est ce qui rend la menace plus marquante encore, puisque, pour vivre en sécurité en Libye, l'Africain noir doit vivre complètement caché alors que, pour s'intégrer dans la communauté libyenne et y acquérir une

¹⁷² *Ibid.*, Paragraphe 14-15.

nouvelle identité, il doit nécessairement vivre au grand jour. Malgré la communauté linguistique, le jeune Hafiz se trouve confronté, à cause de son propre corps, à un paradoxe inextricable.

C'est ce paradoxe qui constitue l'un des motifs principaux de sa décision de quitter ce pays où il lui est définitivement impossible de trouver la sécurité physique et la sérénité psychologique, malgré le travail qu'il avait pu y décrocher. En effet, le jour même de son arrivée en Libye, se sentant toujours en danger au milieu d'une forte communauté de Soudanais, Hafiz décida de s'éloigner vers une destination indéterminée.

لمست أحاول أن أفكر لكن لم يجيبني معي سيجاز، وقتها جفوني أعلي لم أفهم أين أذهب، لذا سلكت أي طريق
ومشيت حتى وصلت لالطلق في: ألي راسي، كان لك أسوأ من لا جوع¹⁷³.

« Je me suis assis, et j'ai essayé de réfléchir mais je n'avais plus de cigarettes et le manque me faisait souffrir. Je ne savais pas où aller, alors j'ai pris n'importe quel chemin et j'ai marché jusqu'à un village. Ma tête me faisait mal, c'était pire que la faim. »

Comme pour Omar Ba, la destination est sans importance : seul le déplacement lui importe. Compte tenu de la trahison de son corps, c'est encore une fois dans la dissimulation qu'il entame ce nouveau voyage, tenaillé par la peur d'être retenu en esclavage ou d'être tué. Aussi bien, l'image de l'emprisonnement et de la mort continuent de le poursuivre, comme en témoigne le récit de ce périple :

لم غرب ابي سلكك ن هك ان سيهجرني في الليقاء. عن دمك تفون مه اجر لك عمل دى اللي راسي من صب حج عبده. إن
حاولت اذ غادر قل هي هدك بال موت، و يكون ذلك مجرت هي فقط¹⁷⁴.

« Quand vous êtes un migrant et que vous travaillez pour un Libyen, vous devenez son esclave. Si vous partez, il vous menace de mort, et ce ne sont pas que des menaces (...). »

Le paradoxe, déjà souligné ci-dessus, s'exprime une nouvelle fois : si le corps, s'exprimant dans la langue du pays d'accueil, lui a permis de trouver un travail et de se distinguer dès lors des autres Africains noirs, incapables de s'intégrer en Libye, il continue pourtant, par la couleur de sa peau, à le discriminer ; bien qu'ayant un travail, son intégration ne pourra être totale, et il se distinguera toujours des autres travailleurs, puisqu'il restera considéré comme un esclave, propriété de son employeur, qui aura tous les droits sur la

¹⁷³ *Ibid.*, Paragraphe 14.

¹⁷⁴ *Ibid.*, Paragraphe 16.

personne physique, dont il pourra menacer l'intégrité, voire qu'il pourra tuer en toute impunité. La déshumanisation est totale.

C'est ainsi que, sans prévenir non plus sa famille dont il craint qu'elle ne s'oppose à un si important éloignement, Hafiz décida de traverser clandestinement la Méditerranée en bateau pour rejoindre l'Europe. La traversée, pleine de dangers, est assurée par des passeurs, qui embarquent tout un groupe de migrants, Soudanais, Tchadiens et Nigériens. Le navire ne peut effectuer la traversée que jusqu'en pleine mer où il fait naufrage ; les migrants sont alors secourus par des sauveteurs qui les ont conduits en Italie¹⁷⁵.

Ainsi, tout au long de son voyage depuis le Soudan jusqu'en Italie, Hafiz se décrit comme appartenant à une communauté de migrants, dont il partage les épreuves et difficultés. Mais, ce faisant, il n'a de cesse de continuer à lutter pour se particulariser, ne pas être fondu dans une masse indistincte et conserver son individualité. La définition de l'identité comme étant « ce qui rassemble » et même temps « différencie » prend tout son sens¹⁷⁶. Ainsi, par exemple, dans le désert, entre le Soudan et la Libye, son groupe de migrants rencontre des cadavres d'autres Africains en fuite :

لله أمر شرعاً عبي الصحرَاء أنترى بظلمت تركها من الك، قديرى لواحداً أجزاء أجسادها لتخالفة، عظام أفاة بىكى
جيجع لركاب لى ريتاهم تلىك ا هفيم عداييوالني آدم لم اذا؟ أجهت من نى ش هدت ما هو لى وألم أرغب
بإضاره لنى ريت شوق يوى ع دم أم امي لىست فاك من حة لى وأ من تلىك¹⁷⁷.

« On voit beaucoup de cadavres dans le désert. Les corps sont abandonnés là, ils se décomposent au soleil jusqu'à ce qu'il ne reste plus que les os. Quand les autres passagers ont vu les morts, tout le monde a pleuré sauf moi. Adam (...) m'a demandé pourquoi, je lui ai répondu que j'avais vu des choses pires que ça. Je ne voulais pas lui dire que mon propre frère avait été exécuté devant moi. Il n'y a pas d'épreuve plus difficile que celle-là. »

Alors que le champ lexical de l'atrocité et d'une violence obscène est omniprésent, les réactions du narrateur face aux dangers du voyage dans le désert et aux corps en décomposition le singularisent et lui rendent l'autorisation de s'exprimer en « je ». Il se distingue par son fort mental mais surtout par ses expériences sensorielles : il a vu « des choses pires que cela ». Ainsi,

¹⁷⁵ *Ibid.*, Paragraphe 19.

¹⁷⁶ OLLIVIER Bruno, *Identité et identification : sens, mots et techniques*, Coll. Communication, médiation & construits sociaux, Paris, Hermes sciences, 2007, p. 44.

¹⁷⁷ ADEM Hafiz, Paragraphe 13.

comme Omar Ba, Hafiz démontre sa particularité par rapport au reste de son groupe, comme si l'une des principales épreuves des migrants était la perte d'une identité propre. Opposant *ḡamī* « tout » à « moi », le narrateur se représente comme une exception – *‘adāyya* – par rapport au reste du groupe en matière d'expérience et de connaissance de l'épreuve, avouant que, malgré tout ce qu'il partage avec le reste du groupe, son identité demeure quelque chose d'unique et distinct de celle des autres. Cette insistance sur sa différence liée à son passé et aux souffrances qu'il a vécues avant d'entamer ce voyage lui permet de révéler qu'il est mieux préparé à faire face à la déshumanisation que le reste du groupe, notamment pour avoir vécu l'exécution de son frère.

Pourtant il dissimule l'histoire de son frère, sous le prétexte qu'elle est indicible : en réalité, en la dévoilant, il amoindrirait la différenciation entre les autres et lui. Enterrant cette histoire, qui lui est propre, au plus profond de lui-même, cachant la part la plus intime de son identité, il préserve ainsi ce qui lui est propre, sa propre personnalité, son moi profond.

De même, le récit de la traversée de la Méditerranée est rempli de l'évocation de menaces : la peur d'être capturé ou de mourir continuait de poursuivre les migrants. Mais là encore, Hafiz se distingue des autres (*al-ba‘d*), qui commencent à avoir peur avant même le début du voyage, alors qu'il ne prend conscience de sa propre peur que le lendemain matin :

كان الـمكان مظلم جدا فـجـوالـشـاطئـ. كـنتـالقـواربـ حـرنـوعـةـ مرالـخشـبـوبـدتـصـغـيرةـ جـداعـلىـ أنـتـحـلـنـبـمـكـ
الـخـوفـالـعـضـحـلـسـمـاعـمـصـوتـالـمـوجـقـامـالمـهـيـونـبـضـبـمـوـجـابـارـمـعـلىـالصـعـودـلـىـالـمـركـبـ.
ظلال ماء هائلا طول الليل، وظلال مركبي ضي بتأذكر عـدمـاـ طـلـعـتـلـشـمـسـ وـرـطـيـتـالـبحـرـ منـحـلـيـ. حـيـنـاـفـقـطـ
بـدأـلـخـوفـيـتـلـمـنـمـنـيـ. كـانـالـمـاـكـثـرـيـعـجـانـا، وـلـيـيـارـمـنـحـلـسـلـنـا. لـحـيـنـاـفـكـشـيـءـ منـحـولـنـا، جـزءـ مـالـبـحـر،
الـسـمـاءـالـيـشـمـسـ. كـانـالـمـركـبـصـغـيرا جـلـلـدرجـةـ فيـ فـلـكـرتـ أنـا إنـتـهـقـلـلـنـيـجـنـا أـحـدـوسـنـمـوتـ في¹⁷⁸.

« Il faisait très sombre sur la plage. Les bateaux étaient en bois et semblaient trop petits pour emporter tout ce monde. En entendant les vagues, certaines personnes ont pris peur, et les passeurs les ont frappées pour les forcer à monter à bord.

Toute la nuit, l'eau est restée calme, et le bateau avançait bien. Je me souviens du moment où le soleil s'est levé, quand j'ai vu la mer autour de moi. C'est seulement là que j'ai commencé à avoir peur. L'eau était plus agitée, et le courant était contre nous. Autour il n'y avait rien à part la mer, le ciel et le soleil.

¹⁷⁸ *Ibid.*, Paragraphe 17-18.

Le bateau était tellement petit, j'ai pensé que si on se perdait, personne ne pourrait nous trouver, et on mourrait ici. »

Le décor de l'embarquement met l'accent sur l'improbabilité de la réussite de la traversée. L'absence d'une bonne visibilité combinée à la taille du bateau et le bruit des vagues crée une ambiance d'incertitude et de doute qui laissent s'installer la peur et l'angoisse. Hafiz ne se laissa pas impressionner par cette scène et fit encore preuve d'un courage motivé par la ferme volonté de gagner la liberté en s'éloignant davantage de chez lui. Dans tous les cas, il ne semblait pas avoir le choix de renoncer au départ : d'une part, il fuit des menaces physiques – individuelles au Soudan et collectives en Libye –, d'autre part aussi, en raison des intimidations physiques que les passeurs faisaient peser sur l'ensemble du groupe, prêts à recourir à la brutalité pour les embarquer de force, le cas échéant. L'obscurité avait dissimulé, aux yeux du narrateur, une partie du danger de la mer : l'étendue d'eau, cachée par l'obscurité de la nuit, se dévoile avec la levée du jour et accentue l'improbabilité d'une réussite dans ces conditions dérisoires. L'expression de son sentiment personnel – « c'est seulement là que j'ai commencé à avoir peur » – le singularise doublement, par le retard avec lequel il perçoit sa peur par rapport à d'autres et par l'emploi de la première personne du singulier, répété plusieurs fois en peu de mots : *ataḍakkaru – ra'aytu – min ḥawlī – minnī*. Rapidement pourtant, cette peur, ressentie par les autres voyageurs, le fonde à nouveau dans la masse des migrants : le « je » laisse la place au « nous » : *min ḥawli-nā* remplaçant *min ḥawlī*. La fin du paragraphe marque l'hésitation entre l'individualité et cette fusion dans le collectif. Alors que tout ce qui touche au psychologique et au moral est propre à chaque individu, les menaces et périls physiques pèsent sur les corps de tous les migrants : *annī fakkartu anna-nā in tahannā, fa-lan yaǧīd-nā aḥad wa-sanamūt hunā*. Le narrateur a le sentiment prégnant d'appartenir à un groupe d'individus qui partagent les mêmes risques et le même destin : son individualisation échoue au moment même où il pensait avoir réussi à se reconstruire une identité propre. Le corps apparaît à travers ces lignes, tel que décrit par Masataka Ishibashi, c'est-à-dire à la fois comme « un récipient universel et un signe d'individualité (...), ce qui perçoit et ce qui est perçu, qui peut à la fois s'exprimer et être représenté, en mouvement ainsi que dans sa forme morphologique¹⁷⁹. »

¹⁷⁹ ISHIBASHI Masataka, *La représentation du corps dans les textes narratifs de la première moitié du XVIe siècle*, Thèse de doctorat, Littératures. Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, 2013, p. 20.

3.2. De la soumission à l'autre à la nécessité de se réinventer

3.2.1. Kingsley, de la soumission physique au renoncement à Soi

Tout en essayant de se distinguer des autres migrants, Kingsley cherche à s'adapter au nouveau milieu, dans une tentative d'atteindre la congruence. Ainsi, au cours de sa traversée du désert, est-il confronté à la chaleur insoutenable : « plus je remontais vers le Nord, vers le désert du Sahara, plus je souffrais de la chaleur (Kingsley : 32). » Pour y faire face, il décide de changer son mode vestimentaire et de se procurer un foulard pour se « protéger de la chaleur et du sable (Kingsley : 32). » Le port de ce foulard le métamorphose et le rapproche des habitants de la région du Sahara, ce qu'il illustre par une photo, qui le représente assis à proximité d'autres hommes habillés en tenues traditionnelles et portant eux également un foulard au-dessus de leur tête (Kingsley : 33). Il cherche ainsi à se fondre dans un nouveau groupe, à s'y intégrer, en se rapprochant, au moins en apparence, culturellement d'eux. Mais cette adaptabilité de son aspect extérieur ne trouve pas un écho profond : il souffre intérieurement également de la chaleur et du sable, qui étaient d'une intensité telle qu'ils lui faisaient perdre l'appétit.

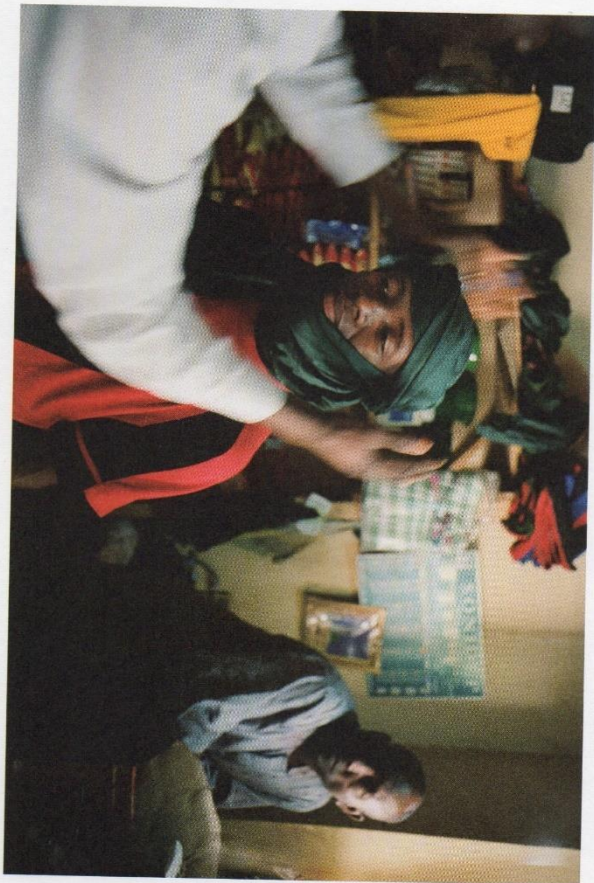
« Je n'arrivais pas à manger avec appétit parce qu'il y avait du sable dedans. Tout ce que vous pouviez manger dans cette ville avait le goût de poussière. Tout ici était chaud : le sol, les murs des maisons, l'eau... Quand je respirais, l'air me brûlait le nez et la bouche. Je commençais à expérimenter un climat totalement différent de celui de mon pays (Kingsley : 38). »

Le corps est mis à rude épreuve par la chaleur qui le cerne de toutes parts. Ses sens sont éprouvés à travers le goût de la nourriture, la chaleur de l'eau du sol et des murs qu'il ressent par le toucher, ainsi que par la brûlure des organes respiratoires. Ainsi sa tentative d'adaptation se solde-t-elle par un insuccès total, qu'il veut relativiser néanmoins par un « tu » qui lui permet d'impliquer le lecteur, de façon à généraliser la situation et à amoindrir l'impact de son échec : « Malgré le foulard, le sable rentre partout, dans la bouche, dans le nez. Tu ne peux plus respirer¹⁸⁰. » Ayant tenté de s'adapter et de se créer un nouveau moi, plus conforme au nouvel espace dans lequel il évolue, le narrateur est contraint de prendre conscience qu'en définitive, cette nouvelle image de lui n'est pas le reflet d'une nouvelle identité : les deux photos qui accompagnent cette constatation montrent le déchaînement de la poussière qui cerne leur

¹⁸⁰ KINGSLEY Abang Kum, p. 49.

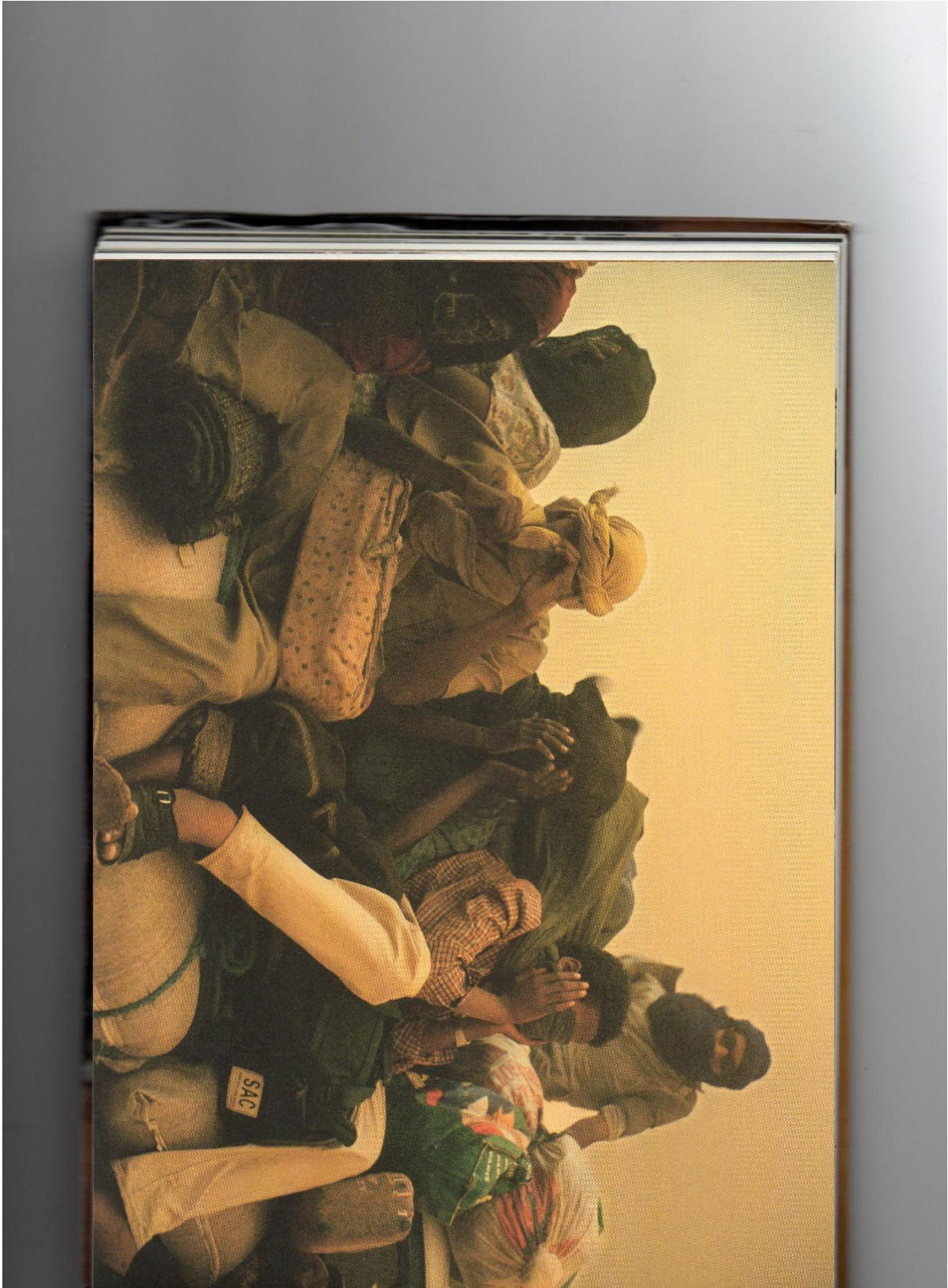
véhicule et cache l'horizon¹⁸¹ : sur l'une des deux, il est représenté en train de se couvrir les yeux, la bouche et le nez pour se protéger du sable, aux côtés de deux autres individus faisant le même geste que lui. Le migrant, déplacé dans un espace qui n'est pas le sien, est non seulement exploité et martyrisé par les habitants qu'il y rencontre et le perçoivent comme Autre, mais semble même rejeté par l'espace lui-même. Il est physiquement marqué par l'extranéité bien au-delà des simples apparences physiques immédiatement perceptibles, comme la couleur de la peau, la langue ou l'habillement.

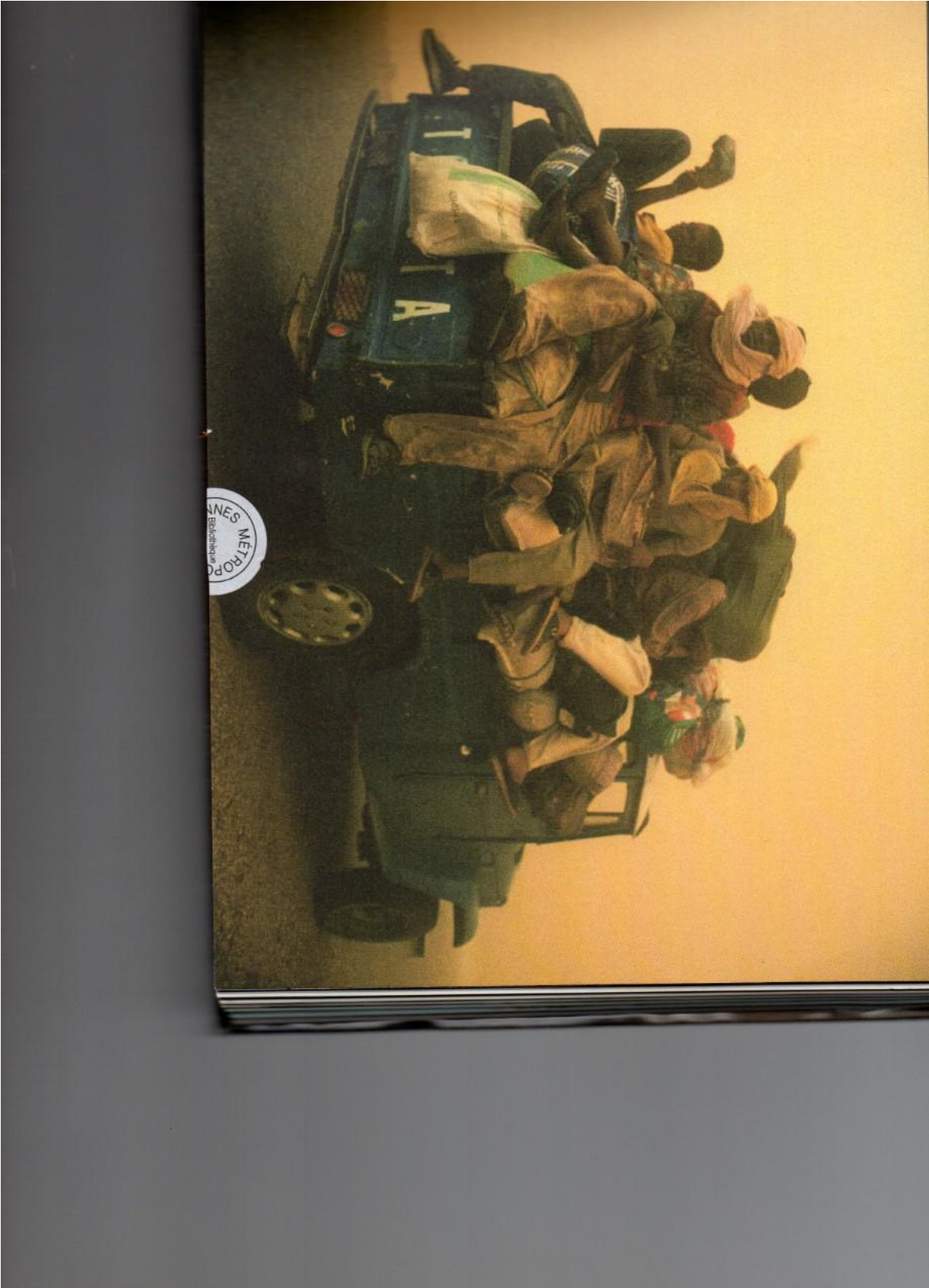
¹⁸¹ *Ibid.*, p. 50.



*“On m'avait conseillé de me protéger de la chaleur et du soleil. J'ai
acheté un foulard.”*





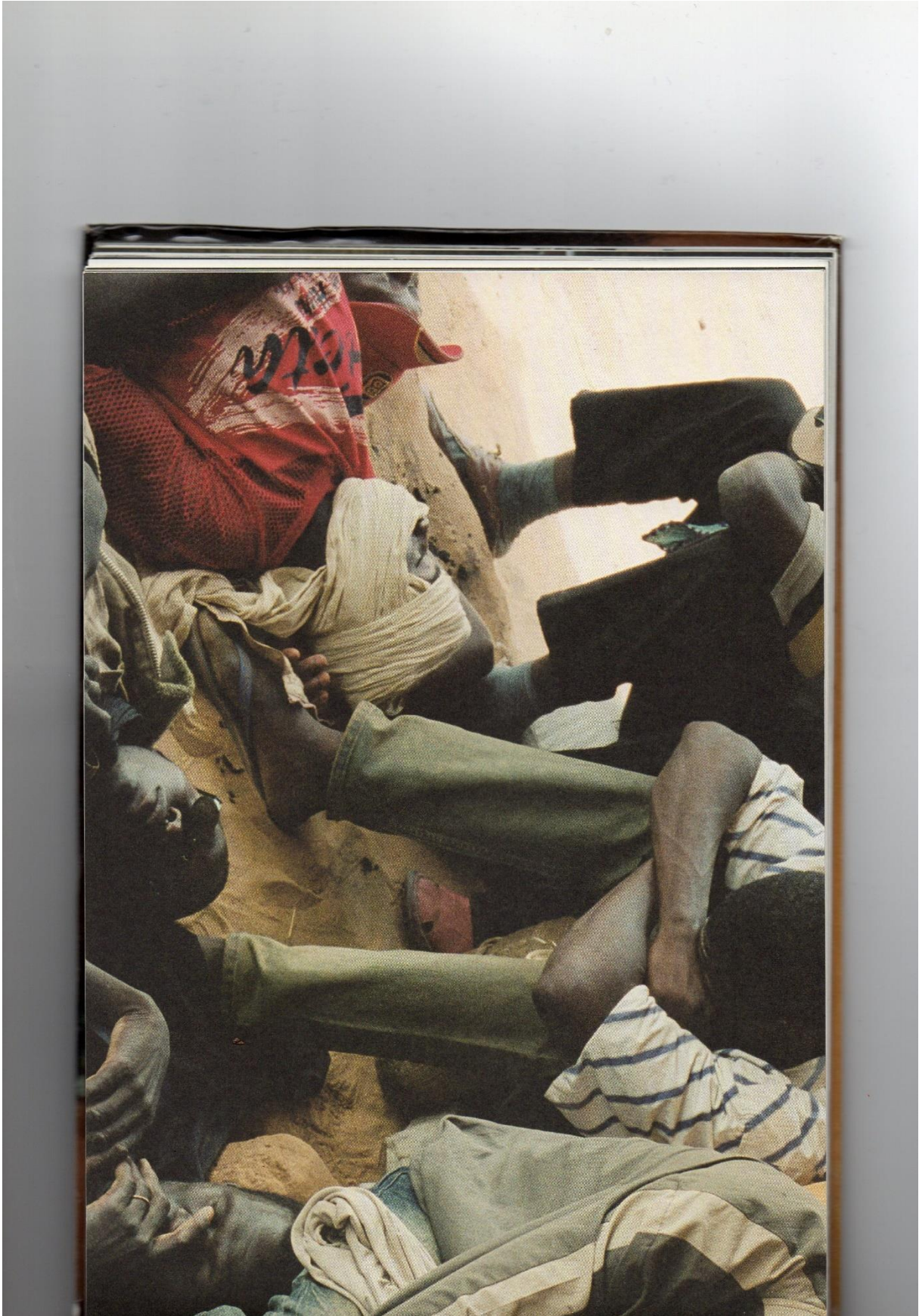


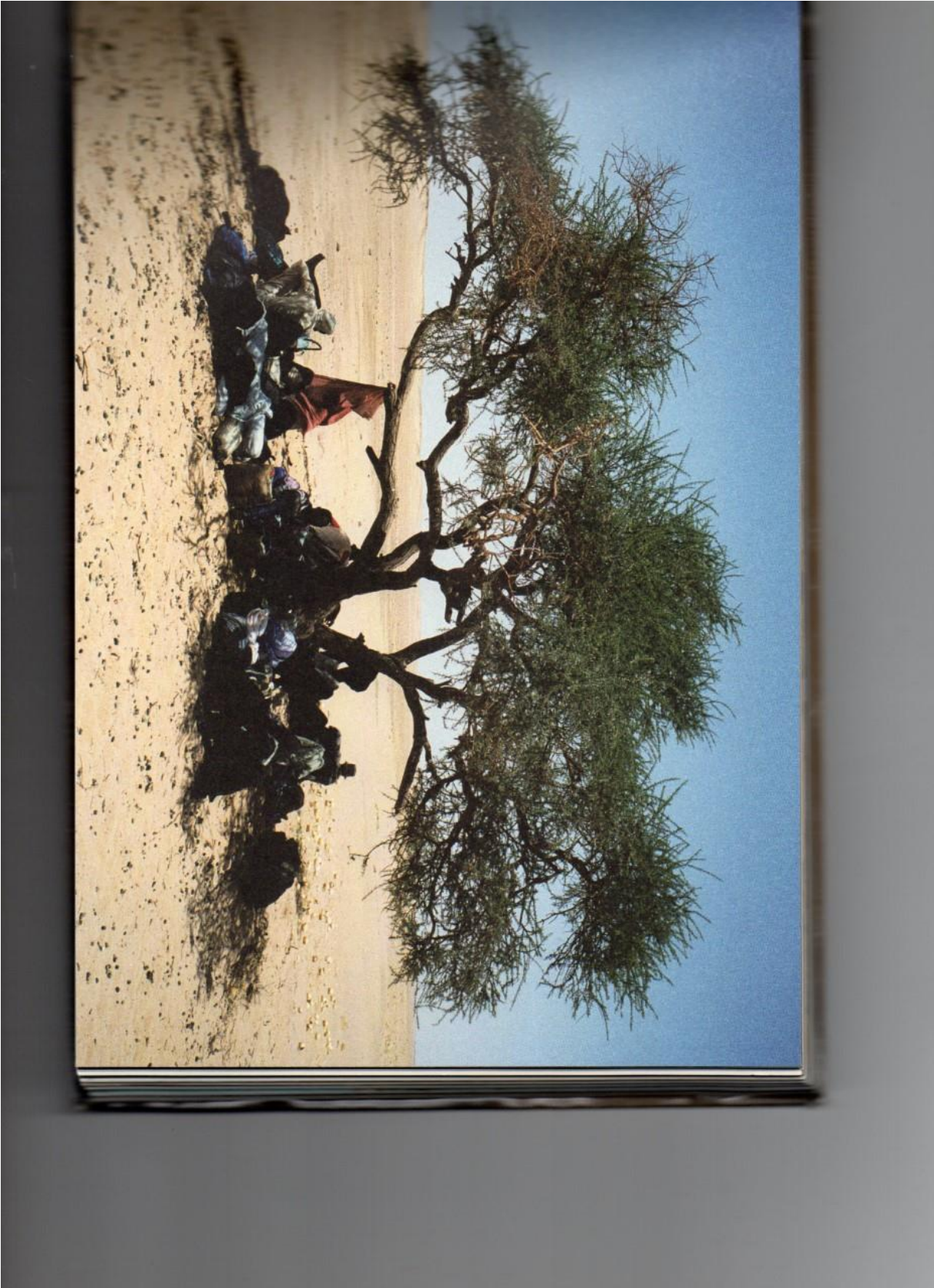
Le corps cherche à parer ces conditions physiques extrêmes, mais toute tentative est inutile et vaine : aucun refuge n'existe réellement. À la sensation de brûlure et de sécheresse, s'ajoutent d'autres agressions visuelles et surtout olfactives, tactiles et gustatives.

« Quand la voiture s'arrête, la moindre parcelle d'ombre est précieuse. On s'abrite sous les rares arbres qui poussent dans le sable. On n'est pas les seuls. Le sol est jonché de crottes de chameaux, de bestioles désagréables, d'insectes qui piquent. On n'a pas le choix. On s'installe (Kingsley : 52). »

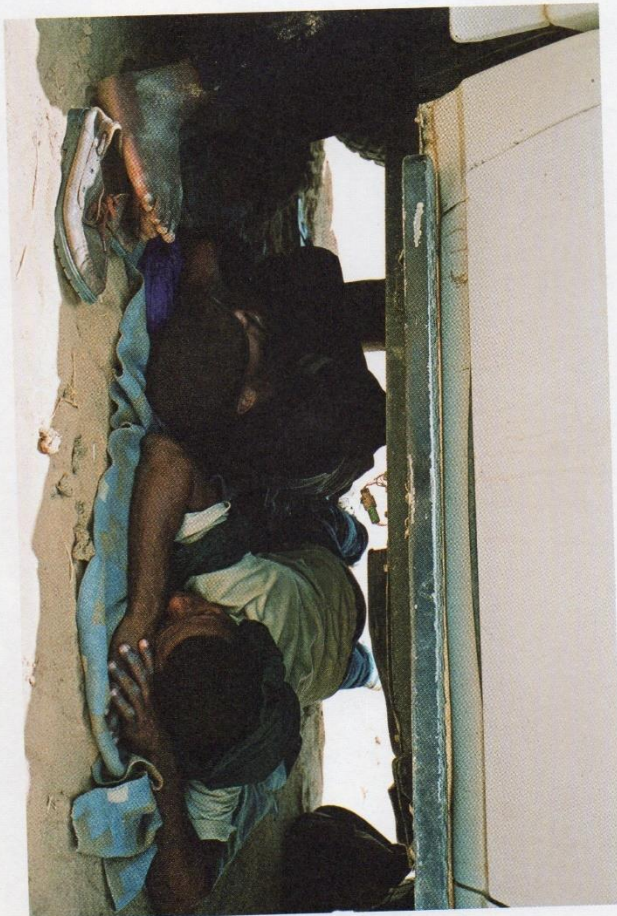
« Il y avait des grenouilles et des moustiques dedans. Certains avaient trop soif, ils l'ont bu quand même (Kingsley 58). »

Si désagréables fussent-elles, toutes ces nouvelles attaques sensorielles – mauvaises odeurs, piqûres d'insectes, eau polluée et impropre à la consommation – sont reléguées au second plan face à la nécessité de s'abriter des affres de la chaleur. Le corps des migrants, qui se disputent les mêmes aires de repos que les animaux dans ce désert, est rabaissé à des réactions quasi instinctives – « on n'a pas le choix » – et animales, privant ainsi l'individu de toute forme de dignité humaine. Dans le même temps, pourtant, le récit insiste à la fois sur les conditions inhumaines de souffrance physique intense et sur la capacité infinie du corps à y résister.





54 / AGADEZ NIGER > TENERÉ > DJANET ALGERIE



La privation de choix, qui confère à leurs réactions un caractère quasi animal, est invoquée pour justifier, sinon excuser, des actes dégradants pour le narrateur. Ainsi accepte-t-il, contraint et forcé, une mission qu'il réprouve moralement et qui le réduit au même niveau que celui qui l'y contraint et qu'il désapprouve pourtant. Le regret « je n'avais pas le choix » constitue pour lui un moyen de prendre ses distances par rapport à ces hommes violents et une tentative d'autojustification. Dans un des ghettos qu'il a fréquentés au cours de son périple – « des camps de fortune où les voyageurs illégaux peuvent manger, se laver et se reposer avant l'escale suivante (Kingsley : 66) » –, il se voit confier les fonctions de geôlier et de concierge par « le président (Kingsley : 66) » du ghetto, un homme violent, méprisable et impitoyable, qui veut ainsi le rabaisser à son niveau en le rendant complice de ses propres exactions :

« Un soir, Chani, un “locataire” qui avait acheté un faux passeport à Victor se plaint de sa mauvaise qualité.

(...) Paul, qui loge au rez-de-chaussée, monte, alerté par le bruit. Il crie plus fort que les autres et il exige que Chani lui remette le fameux passeport. Chani, respectueux des règles du “ghetto”, le rend à... Victor, son supérieur hiérarchique, et non à Paul. Fou furieux que quelqu'un puisse lui désobéir le “chef suprême” se jette sur lui et le frappe de toutes ses forces. Avec quelques camarades, nous essayons de nous interposer. Paul descend alors dans sa chambre. On pense qu'il s'est calmé mais il revient avec une hache. Il l'agite en l'air comme pour se frayer un passage et parvient à nous faire reculer. Paul force Chani à s'agenouiller et le bat alors qu'il est à terre, devant nous, sans que nous puissions bouger. Puis, il l'enferme dans la pièce du bas, comme un prisonnier (...)

Je veux le soigner, au moins nettoyer ses plaies. Paul me l'interdit. Il me parle comme un ami, et me confie une mission : je serai le geôlier de Chani. Je serai également le concierge du “ghetto”. Alors qu'il me remet les clés, il m'invite à manger. J'ai accepté mes nouvelles fonctions. Je n'avais pas le choix mais je n'avais pas pu manger. Je n'avais vraiment pas d'appétit. Je ne savais pas qu'en m'échappant des griffes de la police, j'irai vivre avec des cannibales (Kingsley : 77-78). »

Le corps exécute, mais, comme l'esprit guidé par la morale, il refuse cet acte et extériorise son malaise par le refus d'ingérer de la nourriture. Outre que la situation de contrainte, contraire à tous ses principes, lui a coupé l'appétit, Kingsley, en s'abstenant de manger, manifeste son refus de partager la nourriture de ceux qu'il qualifie de « cannibales » et exprime ainsi sa résistance et son refus de s'assimiler à cet homme cruel et implacable auquel il lui est impossible, à moins de se condamner à mort, de désobéir. En effet, il n'a honoré la confiance de Paul que par craintes de représailles et de se retrouver dans la même situation que Chani. Cependant, dans son for intérieur, son refus d'adhérer à ce système et de devenir membre de cette communauté de « cannibales » se manifeste par son incapacité à avaler la nourriture

qui lui est proposée, mais aussi par sa perte d'appétit. Plus encore, il ne dévoile aucune volonté de profiter d'un quelconque privilège d'homme de confiance du chef qu'il venait de devenir, si ce n'est de sauver sa vie.

L'épisode permet ainsi au narrateur d'insister sur le fait que, quelle que soit sa situation, le migrant sera dans une situation dégradante et de souffrance physique et psychologique, dont la narration est particulièrement insoutenable. Kingsley décrit la violence physique qui règne, en toute impunité, même dans les campements où les migrants pourraient espérer trouver la tranquillité. La désobéissance attire des punitions corporelles aussi injustes et cruelles que les exactions, notamment le vol, commises contre les migrants.

L'isotopie de la brutalité « crie, jette, frappe, forces, hache, bat » et celle de la souffrance « blessé aux yeux et à la tête », « soigner », « plaies », renforcées par celles de la contrainte « exige, faire reculer, force, enferme, prisonnier, interdit » et de la supériorité « plus fort que », « supérieur hiérarchique » et « chef suprême », sont en lien avec le corps, mis en scène dans des situations de barbarie s'exerçant devant des témoins totalement impuissants. Deux types de corps s'affrontent, dans une lutte inégale où le migrant n'a que peu de possibilité de mener son projet à son terme sans dommage corporel.

Outre la soumission physique et le renoncement à sa liberté d'action, Kingsley a dû, au cours de son dangereux périple, dissimuler son identité à de multiples reprises, pour préserver sa vie. C'est au Niger qu'il a effectué son premier changement d'identité, en payant un policier qui lui délivre un certificat de perte d'un passeport : cette première expérience, traumatisante mais proposée comme nécessaire à sa survie, est suivie de plusieurs autres.

« Dans le commissariat, un fonctionnaire m'a reçu et m'a interrogé. J'ai répondu que je m'appelais Jean-Pierre Mendi et que je venais du Bénin (Kingsley : 29). »

« A Djanet, j'ai acheté une fausse carte de réfugié. C'est la deuxième fois que je change d'identité depuis mon départ. Au Niger, j'étais devenu béninois. Cette fois-ci, j'étais libérien (Kingsley : 66). »

« Maintenant, je suis au Maroc (...). Dix kilomètres à peine après le départ, à un barrage, la police fait signe au chauffeur de se garer pour contrôler les passagers (...). Les officiers me demandent de descendre. Je leur présente ma fausse carte de réfugié libérien. Ils me questionnent : "Tu es sûr de ne pas avoir d'autres papiers ?" En même temps, ils me fouillent et trouvent dans les poches de mon blouson le passeport malien que j'avais fait fabriquer à Alger (Kingsley : 76). »

De même, alors qu'il est hébergé par une famille à Alger, il lui est impossible de se présenter à eux sous son identité véritable, contraint, pour sa survie, d'encore et toujours se réinventer :

« Je n'ai jamais pu leur donner mon vrai nom. Je devais leur mentir. Selon les différents faux papiers que j'avais achetés, j'étais Simagra, un Malien (Kingsley : 73). »

Enfin, au Maroc, après qu'il s'est débarrassé de son passeport camerounais de crainte qu'il ne soit retrouvé par les policiers, il finit par reconnaître ne plus avoir de véritable identité : « Désormais, je ne suis vraiment plus personne (Kingsley : 77). » L'acquisition de nouveaux faux papiers lui procure une nouvelle identité, tout aussi factice que les précédentes :

« Ma nouvelle identité est : Amirou Diallo, Sénégalais. J'avais tout appris par cœur : ma nouvelle date de naissance, le lieu, la nationalité, la date de délivrance...(Kingsley : 84). »

Avec ces multiples changements de papiers, Kingsley révèle avoir le sentiment de devenir à la fois tout le monde et personne. Le choix de ses nouvelles identités n'a l'air d'être guidé que par la volonté de ne pouvoir être distingué des ressortissants des pays qu'il cite. En effet, tous les pays auxquels il affirme appartenir sont subsahariens. Il recherche ainsi à se dissimuler et à se fondre parmi ses semblables dans l'espoir que sa réelle identité ne puisse être découverte. Chaque changement d'identité nécessitait une réappropriation des nouvelles informations qui devaient aller avec lui. Il devait ainsi constamment bien se préparer pour pouvoir mentir sans laisser apparaître des soupçons. Cela sous-entend une préparation mentale afin d'éviter de se compromettre, mais également pour pouvoir se mettre dans la peau de quelqu'un d'autre.

Au fil du récit, il apparaît qu'il n'exprime aucune aspiration à retourner chercher son passeport dans sa cachette, ni aucun regret à l'avoir perdu. Seule la crainte d'être identifié et renvoyé chez lui le motive : comme c'était le cas lorsqu'il a accepté de patauger dans les déjections animales et de boire l'eau souillée ou encore d'adopter un comportement contraire à sa morale, c'est pour sa survie, contraint et forcé –« je devais mentir » – qu'il accepte ce dépouillement de Soi et cette renonciation à son identité.

3.2.2. La liberté de Mustafa face à l'épreuve de la découverte du désir charnel

C'est au Caire que le jeune Mustafa fait la découverte de son propre désir charnel et de son attirance irrésistible pour une femme européenne. Accueilli à la gare par Monsieur et Madame Robinson, il connut, immédiatement, une émotion intense qu'il n'avait jamais connue auparavant. C'est le début de son attachement à la satisfaction de ses désirs charnels. Pour la première fois, il exprime un attachement à une personne : il s'agit d'un attachement physique, quasi instinctif.

هو لئال قاهرة فوج دتم بتر رينسن وزوج في لتظاري).. جراف حني للرج لوق الذي : "اليف لئتي لم بتر
سعي دلق لتله : "أن ليخي ري اسم بتر رينسن" بتم قمني لاي زوج هفج أحمس ستبذراعي ال مر لفظوق لني،
بوشقيني ها لفي خدي في لتل لظلة، وأنا لوق لفي رصي فال محطة، وسط دوامة اصوات وا يس، وزن دا
ال مر لظفان حولن قعي، وفم ها لفي خدي، وراخ ج سمها، رطحة أويية غريبة، تدغ دغ لفي، وص درها مس
ص دري، ش عرت وأل اطب بي بدن لثني عشر عاهلش هوة خسيية بة هة لم أرفها من قلفي مبهلي وأحمس ست
كأنال قاهرة، ذل كمال جهل اللهي ال ذي مطنني الي مبحري، امرأة أويية، نمل مسز رينسن تم ام اظوقني ذراع اها،
ي رطخ ج سم دول في)... (Sālih : 28-29).

« J'arrivai au Caire et je trouvai que Monsieur et Madame Robinson m'attendaient. Mr Robinson me serra la main en me disant : « Comment allez-vous, Monsieur Saïd ? » Je lui dis : « Je vais bien Monsieur Robinson. » Il me présenta ensuite sa femme. Je sentis soudainement ses bras s'enrouler autour de moi et ses lèvres se poser sur ma joue. À cet instant, debout sur le quai de la gare en pleine effervescence des bruits et des émotions, ses poignets s'enroulant autour de mon cou, sa bouche se posant sur ma joue, l'odeur de son corps, une étrange odeur européenne, chatouillant mon nez, et sa poitrine effleurant la mienne, je ressentis, à ce moment-là, alors que j'étais un enfant de douze ans, un troublant désir sexuel que je n'avais jusque-là jamais connu dans ma vie. J'eus l'impression que le Caire, cette grande montagne vers laquelle m'avait emmené ma monture, était une femme européenne qui, comme Madame Robinson, me prenait dans ses bras, son parfum et l'odeur de son corps envahissaient mon nez (...). »

Le récit, jusqu'alors fait de phrases brèves et sèches, se fait lyrique. Ses sensations physiques, qui ne s'étaient encore jamais révélées, s'éveillent « soudainement », au contact d'un autre corps – « s'enrouler autour de moi, se poser sur ma joue, s'enrouler autour de mon cou, se posant sur ma joue, chatouillant mon nez, effleurant ma poitrine » –, qu'il perçoit par la vue, le toucher et l'odorat. Sa description révèle l'affirmation de ces sens nouveaux pour lui et leur épanouissement à travers notamment l'emploi du verbe *ša'ara* (ressentir) et de la répétition du verbe *aḥassa* (sentir/éprouver).

Sa vue, son odorat ainsi que son toucher sont plus particulièrement sensibilisés au moment de ce contact. Les descriptions portées sur son origine et sa couleur de peau marquent

en effet la vue, celles portées sur les membres de leur corps qui sont entrés en contact marquent le toucher, et celles portées sur son parfum et son odeur marquent son odorat. Pour mieux ressortir que ce sont ces sens-là qui ont été les plus sensibilisés, il garde sous silence les paroles de leurs salutations alors qu'il a rapporté celles de ses salutations avec Monsieur Robinson. Toute la narration qui mentionne cette rencontre ne reflète que des descriptions portées sur ces impressions. Il fait ellipse de tout le reste comme si tout s'était stoppé à cet instant-là hormis l'entrée en scène de cette femme.

La répétition des adjectifs possessifs de la troisième personne du singulier féminin *hā* et de la première personne du masculin singulier marquée par *ī* indique qu'il fait abstraction de tout ce qui les entoure : « ses lèvres (...) sur ma joue, ses poignets (...) autour de mon cou, sa bouche (...) sur ma joue, l'odeur de son corps (...) mon nez, sa poitrine (...) la mienne, son parfum et l'odeur de son corps (...) mon nez. Il établit ainsi entre eux un parallèle qui ne laisse place à rien d'autres. C'est comme si elle n'était là que pour lui.

La personnification de la ville du Caire – *imra'a ūrūbiyya* (femme européenne) – permet au narrateur d'intensifier l'effet de l'impact sur lui de l'embrassade de Madame Robinson, sur la différence physique de laquelle il insiste – *rā'ihā ūrūbiyya ġarība* (une étrange odeur européenne). La métaphore unissant ville et femme insiste sur le fait que tout ce qui se trouvait autour de lui a été éclipsé par l'unique présence de cette femme qui le prit dans ses bras. Il semblait n'avoir plus d'attention que pour son corps, son parfum et son odeur. Le verbe *mala'a* (remplir, envahir) renvoie à l'idée d'une occupation totale de l'espace qui ne laisse place à rien d'autre. Seules ses sensations lui importent désormais, dénaturant son projet initial. Plus que la découverte de son désir charnel, ce sont ces nouvelles sensations qui provoquent en lui un trouble inédit, celui d'être tout empli (*yamla'u*) d'un être autre que lui et donc de ne plus s'appartenir. Le rappel de son jeune âge à l'occasion de la découverte de son désir charnel insiste sur le franchissement d'une étape supplémentaire dans son évolution.

Durant tout le long de son séjour au Caire, aux côtés de Madame Robinson, il continue d'entretenir son désir pour cette femme et au-delà d'elle pour toutes les femmes européennes. Il est obnubilé par son corps, qu'il décrit avec force détails :

كملت مسز روينس من متهائله فله جسم مبرون في ظالون، ونس حمة مع لقا امرة، كمل هاصورة يتق لبق ذوق ي، لبق اس بلون
الجدرا في رغبة. ولغنت لظلال ليش عربطيها وأحس بالذبح... لعل هالكملت لبق من أني أشت بيها، لبق هالكملت عبدة،
أعذب امرأة صفتها بتضحك مبرح، وتجو لبي كملت تجو أم على بلينها (Šālih : 28-29).

« Madame Robinson avait un corps plein, de couleur bronze, en harmonie avec le Caire, tel un portrait choisi avec délicatesse afin qu'il soit assorti avec la couleur de mur d'une chambre. J'observais les poils de ses aisselles, envahi d'effroi... peut-être qu'elle savait que je la désirais. Elle était malgré tout douce, la plus douce des femmes que j'ai connues. Elle riait de manière joyeuse, et avait plein de tendresse pour moi, telle la tendresse d'une mère pour son fils. »

Dès les origines, ce désir charnel, qui signale son entrée dans le monde des adultes, le perturbe : non seulement il est désormais « empli » d'émotions provoquées par des sensations physiques qu'il est incapable de réfréner, mais il craint d'être inapte à les dissimuler. Il a perdu l'assurance de la maîtrise de soi et de la liberté totale qu'il s'était évertué à se créer au fil de son enfance auprès d'une mère quelque peu velléitaire.

**DEUXIÈME PARTIE : LA PERCEPTION DU MIGRANT PAR RAPPORT À SON
CORPS EN TERRE DE MIGRATION**

CHAPITRE I : La perception négative de l'image du corps du migrant à travers l'asservissement, le mensonge

1.1. L'hostilité et la méfiance par rapport à l'environnement d'accueil

Dès les premiers jours de leur installation dans l'environnement d'accueil qu'ils découvrent souvent brutalement, le corps des migrants réagit à des agressions de différents types ; ces réponses physiques sont diverses, en fonction de leurs états d'âme : leurs récits décrivent les étapes de la découverte d'un monde qu'ils perçoivent comme hostile, les effets que ce nouveau monde a sur leur corps, les réactions physiques qui en découlent. Parmi les éléments auquel leur corps doit s'efforcer de s'adapter, figurent les éléments météorologiques, les différences topographiques, les individus autochtones...

1.1.1. L'hostilité du climat

Dès sa descente de l'avion au royaume d'Arabie Saoudite, c'est la chaleur intense qui accable Ismā'īl, le narrateur d'*al-Balda al-uhrā* (*L'autre pays*), lequel se décrit comme fondu dans le nouvel environnement.

م الكد تفتار قل سل لم الصغير، وت قدماي ا ضحتى أحسيس تأنى وا رض والفيض اعشىء واحدهس اخن
فارع¹⁸².

« Aussitôt que je terminai les petites marches et que mes pieds touchèrent le sol, j'eus le sentiment que la terre, l'atmosphère et moi-même ne faisons qu'une seule et unique chose, chaude et vide. »

La fusion de l'individu avec la terre et l'atmosphère, son absorption par les caractéristiques du nouvel environnement mettent en scène un corps agressé, subissant une chaleur à laquelle il n'est pas habitué et à laquelle il ne s'attendait pas. Fondu, le corps disparaît dans la terre et l'atmosphère, en un objet unique, chaud et cuit vapeur : l'individu s'efface, assailli par l'espace même dont il espérait la salvation. Aussitôt, le jeune migrant compare son environnement d'origine et sa nouvelle ville de résidence : il insiste sur le changement radical, violent et difficilement supportable. Les réactions physiques, désagréables, sont à la fois la conséquence de ce changement, mais aussi le prélude à une réflexion nouvelle qui l'amène à la perception de l'altérité :

¹⁸² 'ADB AL-MAGĪD Ibrāhīm, *al-Balda al-uhrā*, al-Qāhirah, 1986-1988.

(...) ظلت أن عرق الفهد يجرى سرياً وصدرى المسافر القاصير من آل حم إلى بيتهم فإل ردهة حيث يجلسون، لم حني دخل المراء و يتغير الجو. هل هذا من سبب برقا في الغدري فيل فسبب من الناس واليوتب موجة من السري من الحلى. من ا هواء رك هتقيل سيطر ع أن تفسك قطع اهه في يدك.

(‘Abd al-Mağīd: 15-16).

« Durant le court intervalle qui sépare la salle de bains du milieu de la cour où ils sont assis, je remarquai de la sueur couler au niveau de mes jambes et de ma poitrine. C’est le soir, mais la température ne change pas. Est-ce réellement un mois de septembre ? À Alexandrie, septembre apporte aux gens et aux demeures une vague d’air agréable, alors qu’ici, l’air est tellement lourd et stagnant qu’on pourrait en saisir d’une main. »

Ce court extrait permet de mesurer à quel point l’élément climatique, pourtant souvent considéré comme superficiel et insignifiant, a un impact considérable sur le processus d’adaptation au milieu d’accueil : implicitement, le migrant, comparant les deux villes à la même période, donne à celle qu’il fuit une forme de supériorité. Le Caire lui apparaît désormais, par comparaison, comme agréable à vivre. L’insistance sur le fait qu’il vient de se rafraîchir dans une salle de bains climatisée, sur l’absence d’effort physique intense, sur la période de l’année et le moment de la journée, ainsi que sur le fait que l’air, lourd et chaud, en devient tangible et donc d’autant plus agressif rend la comparaison plus concrète et donc plus efficiente encore. L’air, décrit comme *rākid* (stagnant) et *taqīl* (lourd), constitue un fardeau qui pèse sur son corps : la comparaison outrancière avec un objet matériel et palpable en fait un adversaire physique.

Il va de soi que ces effets physiologiques sont le corollaire de contrecoups psychologiques, qui affectent l’individu dans son identité. L’inconfort qui découle de cette chaleur lourde et humide occupe autant son corps que son esprit qui ne cesse s’interroger et de replonger dans d’autres environnements. Il est déboussolé, ayant perdu ses repères les plus simples : sa perception du temps et de l’espace est totalement bouleversée par le déplacement géographique. Apparaît alors un sentiment nouveau et presque incohérent avec sa propre histoire : la nostalgie de sa région d’origine, de son passé, de Soi. C’est une sensation similaire de souffrance et d’asphyxie que décrit Hamza, le héros de *Mudun bilā nahīl*, dans son récit de sa découverte de sa ville d’accueil :

أل هت من طول للس ملفي هذه المينة لاج وش بي دال حرار و صرن لذي يس خني اعس أسفل قدمي فأتقول لى لظل تحلى هذه للسعات لحرارة، وحين تشد أركن لى جلب أحد لك اي نفي لظل فللك في مل أفعل .
(Tāriq, p. 37).

« Je suis essoufflé de cette longue marche désespérée dans cette ville. Le climat est d'une chaleur extrême, mes sandales se réchauffent et font rougir la plante des pieds. Je me déplace vers l'ombre pour échapper à ces rougeurs chaudes, et lorsqu'elles se sont intensifiées je me suis tout droit réfugié à côté d'une des boutiques, dans l'ombre, afin de pouvoir réfléchir à ce que je vais faire. »

La présence permanente de l'isotopie de la chaleur brûlante et agressive – *ḥarāra* (chaleur), *yashūn* (se réchauffent), *yul'is* (font rougir), *al-la'asāt al-ḥāra* (rougeurs chaudes) – révèle la souffrance d'un corps en train de découvrir le climat de cette ville qu'il vient de rejoindre. Comme *Ismā'īl*, Hamza perd ses repères et son corps entre dans une lutte inégale et perdue d'avance. Mais contrairement à *Ismā'īl*, il insiste sur la durée prolongée de l'exposition du corps à cette chaleur et sur l'effort physique qu'il doit fournir : *tūl al-sayr* (longue marche), *alḥaṭa* (essouffler) qui indique un état d'épuisement. Il met aussi l'accent sur l'intensité de cette chaleur, en employant la racine marquant l'intensif : *šadīd* (extrême) et son dérivé *ištadda* (s'intensifier), mais aussi en mettant en scène les réactions en chaîne que ce climat inattendu provoque sur son corps : l'échauffement de la plante de ses pieds rougissant anormalement permet d'implicitement faire la comparaison avec le milieu d'origine de Hamza. Les effets en sont, là encore, non seulement physiques mais aussi mentaux : son incapacité à réfléchir est sans doute liée à la nécessité de chercher, en vain, un coin d'ombre, comme si son esprit tout entier était mobilisé par cette quête, comme semble l'indiquer la répétition de *zill* (ombre). La notification de sa marche *bilā amal* (sans espoir) dénote aussi d'une relation forte entre les réactions physiologiques et psychologiques.

Dans *Le ventre de l'Atlantique*, Fatou Diome met en scène Moussa confronté aux mêmes types de difficultés : mais c'est l'hiver qui accable le jeune Africain dès ses premiers jours en France : « de la France, il ne connaissait que le centre de formation et les pelouses givrées », si bien qu'il « découvrait la rigueur de l'hiver, les morsures du vent sur sa peau, la rareté du soleil, puis ce rhume prolongé qui l'obligeait, même, sur le terrain, à porter souvent la main à son nez. » Comme dans les deux premiers récits, c'est le manque d'expérience et de connaissance du migrant qui est souligné : non seulement il n'avait pas l'habitude de ce climat rigoureux, mais il ne s'y attendait aucunement, ce qui le rend plus difficile encore à supporter. Là encore, le climat semble prendre corps et devenir un adversaire physique du migrant qui lutte vainement à armes inégales.

Le « rhume prolongé » et « la main portée sur le nez » évoquent des réactions physiques incontrôlées face aux agressions du climat. Le corps, qui jusqu'alors était décrit comme fort, apparaît désormais comme vulnérable, et ce, de façon quasi pérenne, comme l'indiquent

l'adjectif « prolongé » et l'adverbe de temporalité « souvent ». Le corps est non seulement agressé par le vent personnifié – notamment par les termes « rigueur » et « morsures » – mais aussi enfermé dans la monotonie de l'environnement et du climat, qui ne semblent pas pouvoir changer. Le verbe « découvrir » insiste sur la méconnaissance que les migrants ont de ce qui les attend, sur leur manque de préparation physique et mentale, et sur les différences qui apparaissent rapidement entre leur lieu d'origine et le lieu d'accueil. La première découverte de l'altérité est, chez Fatou Diome comme chez ses confrères, d'abord une question physique. Ainsi, la mention de la rareté du soleil en France est une comparaison implicite avec le pays d'origine : comme chez Ismā'īl, la ville fuie est finalement rapidement regrettée pour des qualités que Moussa n'avait encore pas perçues en elle.

1.1.2. Les réactions des migrants face aux difficultés d'adaptation à un nouveau milieu géographique

À ces difficultés climatiques, s'ajoute celle des premiers contacts avec le nouveau milieu ainsi que l'entourage humain, comme cela se manifeste notamment chez le narrateur de *Mudun bilā nahīl*, Hamza, lors de son arrivée en ville. Ses réactions physiques dénotent des confusions et troubles psychologiques que les changements d'espace et de milieu suscitent chez le migrant.

يا الله! ماذا سفلع لفي هذه الامينة اللخيرة. لئ عرب لضي اع. لئ عرب لئ يبي ح ر لئ ي ر لئ ي س تل من ه لة، و غي لئ لئ لئ أن يبيح، و غي ي ي لئ ا أن لئ ح مع هم و ا فس ا ب ط لئ لئ ا ع)...).

فلئ ف ب ه و ر ا. لئ ثر من مر تئ لئ ف ف ج أة و س ط لئ ط ر ي ق و ي ص ط د ف ي لئ م ا رة. لئ م غ لئ ع ر ا ت لئ لئ ب ا ر و أ ر ي د شة لئ ب ا ب لئ ص غ ا ر¹⁸³.

« Oh mon Dieu ! Que vais-je faire dans cette grande ville ! Je me sens perdu. J'ai le sentiment d'être dans une immense mer infinie, où personne n'a d'autre choix que de nager, où moi non plus je n'ai d'autre choix que de nager avec eux, sinon j'atterrirai au fond (...).

Je m'arrête, essoufflé. À plusieurs reprises je m'arrête, brusquement, en plein chemin, et les passants se heurtent à moi. J'entends de grandes imprécations et vois l'étonnement des jeunes et des enfants. »

Les premiers mots de Hamza traduisent son état de bouleversement, voire de peur et de débousolement : « Oh mon Dieu ! Que vais-je faire dans cette grande ville ! ». Passant d'un

¹⁸³ al-Ṭayyib Ṭāriq, p. 36-37.

petit village dont il connaît les moindres recoins à une ville immense dont il ne connaît rien, Hamza perd tous ses repères géographiques, donnant ainsi l'image d'un corps perdu, en état d'asphyxie : la courte phrase *uṣ'ir bi-l-ḡayā'* (« je me sens perdu ») exprime clairement ce sentiment de confusion : incapable de prendre la moindre décision dans ce nouveau milieu où il n'a aucun repère, il se contente de subir, ne sachant ni où il va, ni ce qu'il va faire. Bien que *uṣ'ir bi-l-ḡayā'* puisse résumer tout son désarroi et sa détresse, Hamza la renforce par une longue phrase rythmée par des pauses, et des répétitions qui illustrent le danger qu'il pressent. La répétition de *uṣ'ir* (« j'ai le sentiment ») lui permet de préciser le sentiment de perte, par une métaphore assez courante, celle d'une mer *kabīr* (« immense ») et *laysat lahu nihāya* (« infinie ») où le seul moyen de survivre est d'adopter le comportement des autres individus qu'il y rencontre, sans réfléchir, sans prendre une décision motivée et personnelle.

La perte de repères géographiques est aggravée par une perte de conscience de Soi, une perte identitaire : il n'est plus une volonté propre, mais un objet emporté par les flots, sans possibilité de réaction ni de décision individuelle. La particule d'exception *illā* renforce l'idée selon laquelle il n'a autre choix que de rejoindre les autres individus qu'il voit s'agiter autour de lui et de faire comme eux s'il veut éviter la mort. Au changement de dimensions, s'ajoute le changement de rythme, qui finit de lui faire perdre pied : accablé de toutes parts, il ne peut désormais que subir. L'adaptation physique au rythme de vie des habitants de la ville est une urgence vitale : *wa 'alayya ayḡan an asabaḡa ma'ahum* (« moi non plus je n'ai d'autre choix que de nager avec eux »). Et en effet, Hamza n'a plus réellement conscience des réalités et surtout n'est plus en situation de prendre des décisions. La seule chose dont il ait conscience est qu'il n'a « d'autre choix » que d'aller dans le sens des autres, quasiment inconsciemment, en se laissant porter par un mouvement qu'il n'a pas voulu, incapable d'y résister. S'intégrer ou s'auto-exclure et mourir, tel est l'unique alternative désormais.

Pourtant, ses hésitations physiques trahissent une crise identitaire profonde, des tentatives désespérées de résister et de se réaffirmer. Il se présente désormais comme un individu totalement déphasé, incapable de s'imposer dans ce nouveau milieu, ni même de s'y fondre avec sa personnalité. Ses réactions – il s'arrête à plusieurs reprises, « brusquement » – sont une manifestation de sursaut de volonté : il voudrait reprendre le contrôle de lui-même, mais est à chaque fois obligé de reprendre sa marche, contraint par les réactions physiques des autochtones – qui « se heurtent » à lui, l'abreuvent d'« imprécations » ou manifestent simplement leur « étonnement ». Le récit dessine le portrait d'une volonté malmenée et

bafouée, qu'on ne laisse pas s'exprimer malgré ses tentatives pour reprendre les clés de sa propre vie en mains. Tous ses sens sont meurtris : le toucher (« se heurtent »), l'ouïe (« j'entends ») et la vue (« je vois »). L'impression d'asphyxie – *mabhūr* (essoufflé) – qui découle de sa marche forcée est l'expression corporelle de l'exaspération et de la fatigue tant physiques que morales qu'il ressent à subir ce rythme auquel ni son corps ni son esprit ne sont habitués.

Comme Hamza, la plupart des personnages de notre corpus n'ont que rarement la possibilité de choisir l'endroit où ils devront séjourner ainsi que les personnes avec qui ils devront cohabiter. La nécessité de devoir gagner leur vie les conduit à relayer au second plan l'importance de la compatibilité avec les personnes qu'ils côtoient et leur lieu de résidence. Le fait d'être un étranger, venant d'arriver, leur donne le sentiment de devoir déployer plus d'efforts que d'autres, afin d'être acceptés, voire intégrés, et surtout de susciter la confiance des autres envers eux-mêmes.

Ainsi, les récits mettent en scène des migrants qui tentent autant que faire se peut de cacher leurs véritables sentiments et de mettre en avant un portrait d'eux plus sympathique, souvent à contre-cœur : il ne s'agit pas d'hypocrisie à proprement parler, ni de mensonge, mais plutôt d'une tentative désespérée d'autoprotection ; les migrants se forgent une posture, qu'il leur est parfois difficile de tenir, tant ils ont besoin de dévoiler leur réalité. Dès le premier jour de leur arrivée, une certaine angoisse, voire une anxiété profonde, s'emparent d'eux à chaque contact important. Un exemple significatif de cette situation se perçoit notamment dans l'échange, rapporté par Ismā'īl, le narrateur autodiégétique d'*al-Balda al-uhrā*, entre lui et son directeur lors de leur première rencontre.

ت عرفناك بتبلة عمل ؟

. -

بان ا تقراض فغى وج هه.

ت عرفناك بيادة ؟

. -

قل ال تقرب صوت ودلتو لم ي خرج.

تأملنى وخ اطبع ابد:

- قل نوع عملك زيادة "ليس وى" له رخصة.

ثم سرالى با ينية:

- ديو ريد آن دريت إن جوان جلش؟

يس سيرر..

أجبت نعى الفور وخرج صوتى عال يلبت.. تكترتال جرد حيينتلقون ا فى قاتمف- لحرية
ا موكية وكدت لئحك. رطت هيس مجلس-امة ي ريد له أن تظه ر. ب هيس خر فى، وربما مو-دهوش من
صوتى العلى¹⁸⁴.

- « Sais-tu écrire avec la machine ?

- Non

La contrariété s'est affichée sur son visage.

- Sais-tu conduire ?

- Non

Cette fois-ci, j'ai dit non d'une voix que je n'aurais pas voulu avoir. Il me fixa un moment puis dit à Abed :

- Dis à Archad de lui apprendre à conduire et de lui "régler" un permis.

Il me dit par la suite en anglais :

- Do you read et write in good English...

- Yes sir...

J'ai répondu rapidement, d'une voix tellement tonitruante et triomphante qu'elle m'a fait penser aux films de guerres américains, lorsque les soldats reçoivent les ordres de leurs supérieurs. J'ai failli en éclater de rire. Je l'ai aperçu tenter de cacher son sourire. Il était peut-être en train de se moquer de moi, ou bien il a été seulement surpris par l'intensité de ma voix. »

Son comportement est particulièrement significatif des appréhensions des migrants au moment de la découverte d'un nouveau milieu, qu'ils perçoivent comme hostile et abordent avec une méfiance profonde. L'homme qu'il a en face de lui représente ses chances de réussite de sa migration : c'est lui qui l'a embauché et fait venir du Caire. Son attitude, ses réponses, la tonalité de sa voix révèlent qu'Ismā'īl craint de ne pas être à la hauteur des attentes de son

¹⁸⁴ 'ABD AL-MAĞĪD Ibrāhīm, p. 24-25.

interlocuteur : la scène se présente comme une confrontation entre deux mondes : le migrant dépend totalement du recruteur autochtone et est donc contraint de s'adapter au mieux à ce qu'il estime être les attentes de son interlocuteur. Ainsi, en établissant un lien entre sa réponse négative et la contrariété affichée par le directeur, le narrateur laisse apparaître une pression supplémentaire qui l'oblige à modifier son propre comportement et sa posture physique. Toute son attitude se calque sur les attentes et le niveau d'exigence qu'il attribue à son interlocuteur, qu'il perçoit comme un supérieur. Ainsi, au-delà des paroles du directeur, il tente d'interpréter les moindres de ses gestes : le regard fixe que ce dernier porte sur lui après sa première réponse lui apparaît comme à la fois un indice de déception et une remise en question de ses aptitudes et de sa capacité à répondre aux attentes. Ismā'īl en conclut à l'urgence de répondre positivement, ce que traduit l'intonation non contrôlée de ses réponses suivantes.

S'il scrute les moindres réactions de son interlocuteur. Ismā'īl n'a de cesse d'analyser ses propres réactions physiques, conscient que le résultat de l'entretien en dépend très étroitement aussi. Il s'agit réellement d'une joute verbale, qui doit déboucher, ou non, sur l'établissement d'une relation suivie entre les deux locuteurs. C'est la raison pour Ismā'īl se montre contrarié contre lui-même lorsqu'il prend conscience que sa voix trahit tantôt un excès de sentiment d'infériorité ou au contraire de confiance en Soi. Il perçoit cette perte de contrôle de sa voix comme un manque de contrôle de Soi, un refus de son corps de lui obéir, voire comme la preuve d'une vulnérabilité tant psychologique. Ces défaillances physiques, qui dévoilent la difficulté de maintenir le corps sous le contrôle de la volonté¹⁸⁵, renforcent encore le sentiment qu'il a, à tort ou à raison, de sa propre faiblesse, de sa propre infériorité. Si l'interrogation en anglais sonne comme un défi, la réponse, en anglais également, symbolise l'assurance retrouvée. Alors qu'il se contentait de répondre par un seul mot, son « yes sir », « tonitruant et triomphant », indique un désamorçage de la pression et un apaisement profond. L'intensité et la fermeté de sa voix traduisent la satisfaction, mais surtout le soulagement ; pourtant, si dans un premier temps il en est content, voire fier comme en attestent la comparaison avec le soldat américain et le fou-rire qu'il réussit avec peine à réprimer, il regrette rapidement cette nouvelle perte de contrôle de son corps, qu'il interprète comme une incapacité à gérer ses propres émotions et donc comme une nouvelle preuve de faiblesse.

Ces tentatives de dissimulation de Soi sont encore plus manifestes lorsqu'il s'agit d'une migration clandestine et d'une situation d'irrégularité dans le territoire d'accueil. Dans *Le*

¹⁸⁵ LE BRETON David, *Corps et société*, p. 75.

Ventre de l'Atlantique, Fatou Diome décrit les procédés mis en place par l'homme de Barbès pour passer inaperçu :

« Pouvait-il décrire les innombrables marchés où, serrant les fesses à chaque passage des pandores, il soulevait des cageots de fruits et légumes, obéissant sans broncher au cuistre boueux qui le payait une bouchée de pain, au noir ? »

La docilité qu'il affecte d'avoir envers son chef, confinant à la servilité (« obéir sans broncher ») et à l'acceptation d'une oppressante autorité dévalorisante, contraste avec la description de son employeur et rend plus injuste encore l'obligation qu'il a de lui obéir, qui plus est « pour une bouchée de pain » : la qualification dépréciative de « cuistre boueux » a pour effet implicite de proposer un portrait valorisant de l'homme de Barbès, dont le dévouement fait fi de l'apparence sale et de caractère prétentieux de son chef. La docilité que l'homme de Barbès manifeste n'est pas naturelle, en tant qu'elle n'est pas la conséquence d'une supériorité de son chef, mais qu'elle est plutôt motivée à la fois par l'environnement hostile, que le narrateur exprime par l'expression argotique « les pandores », qui sous-entend aussi une obéissance passive et aveugle par rapport à une hiérarchie non identifiée dans le texte. Là encore, ses émotions et sentiments – ici, sa peur d'être contrôlé par les gendarmes alors qu'il n'a pas de papiers – se traduisent surtout par des réactions physiques contraires à sa personnalité : il est décrit « serrant les fesses » et obéissant servilement « à chaque passage ».

La clandestinité n'est cependant pas la seule raison de mise délibérée du migrant en situation d'autoexclusion volontaire. C'est le cas, notamment, du narrateur-héros d'*al-Balda al-uhrā*, qui, le se décrit comme un migrant s'auto-excluant délibérément de la communauté d'accueil, en raison de la méfiance qu'il nourrit vis-à-vis de son entourage, autochtone ou immigré. En effet, « la différenciation et la hiérarchisation entre des populations d'origines géographiques différentes ou construites comme culturellement différentes, entre autres, produit de la distance dans les rapports sociaux¹⁸⁶. » Ismā'īl considère qu'il n'est en Arabie saoudite que de manière éphémère et qu'il serait malvenu de tenter de s'intégrer ou de prendre part aux événements :

أنا ما جيت في ت عيلوف مع قنزلق علي له لوقوع وأفسلح ساسى بلأراح-قى البيت (...).

¹⁸⁶ AUDEBERT Cédric et MA MUNG Emmanuel (dir.), *Les migrations internationales : enjeux et contemporains et questions nouvelles*, Bilbao, Publications de l'Université de Deusto, 2007, p. 14.

(‘Abd al-Mağīd : 52)

« Je ne suis ici que pour un court laps de temps. Je me dois par conséquent d’être comme un luisant miroir qui voit se défiler les événements. Je ne dois rien faire qui pourrait ruiner la quiétude que j’ai à la maison. »

Il veut se concentrer sur le seul véritable objectif de son voyage : le gain d’une somme d’argent suffisante pour permettre d’assurer la subsistance de ses proches restés au pays. La conviction d’un retour prochain au pays d’origine constituerait, selon ce récit, le principal obstacle non seulement à l’institution de relations amicales ou de confiance avec des autochtones, mais aussi à une intégration plus réelle. Abdelmalek Sayad note en cela que les immigrés « ont besoin de se convaincre (...) que leur condition est effectivement provisoire¹⁸⁷. » Le refus de participer aux événements et de nouer des liens de proximité avec des collègues est d’ailleurs symptomatique du caractère éphémère de l’établissement des migrants sur la terre d’accueil. : .

نتم ادويفى ص دقة ا حد لمت هن انهل كل الناس ل جمع مال لها فقط (‘Abd al-Mağīd : 68).

« N’entreprends de relation d’amitié avec personne. Tu es ici seulement pour gagner de l’argent, comme tous les autres. »

L’Autre, en particulier s’il est autochtone, est ainsi représenté comme quelqu’un dont le migrant doit se méfier et avec qui il ne doit, sous aucun prétexte, se lier. La comparaison avec un miroir traduit la conviction d’Ismā‘īl de devoir rester en dehors de toute chose, d’être insensible aux événements qui se déroulent devant lui sans s’impliquer, et de garder ses distances. La tranquillité dont il jouit à la maison, où il cohabite avec d’autres migrants, constitue pour lui un luxe qu’il souhaite préserver en évitant de se mêler aux affaires de ses voisins, y compris pendant leur absence, ainsi qu’en s’abstenant de chercher à en connaître plus sur leur vie. Cette attitude est partagée par les autres personnages immigrés de son roman et les conduit à se renfermer sur eux-mêmes, au point que leur séjour en Arabie Saoudite finit par être assimilé à un séjour dans une « grande prison ». Un médecin qui était sur le chemin du retour en Égypte lui confia :

هن اليتأملت ا مرست جس جن الفيرا. من تخك أنت زور الناس وتتحرك لى كى الناس هى للناس و صباح جيدي و مساء جيدي. (...). (‘Abd al-Mağīd : 55).

¹⁸⁷ SAYAD Abdelmalek, *L’immigration ou les paradoxes de l’altérité*, p. 33.

« À y voir de près, tu verras que tu vis dans une grande prison. Tu as certes le droit de rendre visite aux gens et de te déplacer, mais ce sera toujours les mêmes. Aucune matinée, ni aucune soirée ne sera différente des autres. »

Cette « grande prison » symbolise la privation de liberté que s'impose le migrant dans ses faits et gestes : il s'isole et s'auto-exclut. Dans le même temps, il se manifeste qu'il subit cette privation de liberté dans la mesure où il perçoit également la méfiance de son entourage à son égard, qui lui impose de respecter les limites imposées par les autres comme il le souligne :

لقبديل في ا م ا يرة أن يشخص ي أمن الناس حله. لهذا بباقتفت ه (Abd al-Mağīd : 90).

« Ces derniers jours, il me semble que je suis devenu une personne en qui les gens n'ont pas confiance, alors que je n'ai commis aucun crime. »

Mais l'isolement que s'impose le migrant est bien plus profond encore : non seulement il s'auto-exclut de la société extérieure, ne prenant part à aucun événement extérieur et ne se liant pas aux autochtones, mais les relations quotidiennes qu'il a avec les autres migrants avec qui il cohabite dans la même maison restent superficielles, sans caractère personnel :

(... لهم كريب حاجة لى للنزول لى سوقف سببما ي صلرن في ال عمل من صمت فصا جى. من ا أيضا نوع آخر من الصمت في البيت). (.. بل لي أن حيتان تمشى على طيق مع ثلثت و أنه عيب طيعينا غيرن أن غراباء رضحك لثيرا لكن لى لى اي اتن لى ه ا عن غيرن لم ي حدث أن خاض واحدمنى أمر خاص أمام ذى لى ه

(Abd al-Mağīd : 92).

« Mon envie de me rendre au marché n'est pas provoquée par le silence foudroyant qui m'entoure au travail. Il existe en réalité une autre sorte de silence à la maison. Il est évident que notre vie fonctionne à un même rythme, et que rien ne nous unit en dehors du fait que nous soyons tous des étrangers. Nous plaisantons beaucoup, mais seulement sur des histoires que nous racontons sur autre chose que nous. Jamais il n'arrive à quelqu'un parmi nous d'aborder un point particulier devant ses camarades. »

Ainsi n'est-il réellement proche de personne : si les échanges au travail sont strictement professionnels, les discussions à la maison restent elles aussi inconsistantes et légères. Elles ne satisfont pas le besoin d'échanges et de complicité d'Ismā'īl, qui unit sous une appellation unique les deux phénomènes : l'atmosphère à la maison, malgré les plaisanteries, est comparable au silence qu'il s'impose au travail. Ils sont comme vidés de leur identité, de leur personnalité, de leur caractère : ils ne partagent rien, ne cherchent pas à connaître les goûts, les opinions, les histoires des autres, ni à faire partager les leurs aux autres. Cette dépersonnalisation de leurs échanges aboutit à ce que les migrants ne se connaissent pas

réellement : ils vivent l'un à côté de l'autre, mais pas ensemble. Ils ne forment, en réalité, pas une vraie communauté, ne partageant aucune pensée intime, aucune émotion, aucun souvenir. Ils constituent une masse informe où se croisent des corps interchangeable, se mouvant sans identité propre : rien ne les distingue réellement l'un de l'autre, puisqu'ils oblitèrent délibérément tout élément personnel de leurs échanges.

Confortant l'image de la « grande prison », ce deuxième type de « silence », plus psychologique que réel, met en lumière la rupture au monde que la migration opère. Le migrant économique, qu'il soit clandestin ou non, ne cherche pas à s'intégrer, voire refuse de s'intégrer à un milieu qu'il n'a pas réellement choisi ni voulu, et qui n'est pour lui qu'un espace de transit : il refuse à ce nouvel espace la caractérisation de « lieu propre¹⁸⁸ », au sens de lieu singulier et spécifique, à la fois culturellement, spatialement et temporellement déterminés, et en tant que tel, ayant son individualité propre ; le migrant fait ainsi inconsciemment sienne la réflexion de la philosophe Anne Cauquelin, selon laquelle « l'exil est la privation de soi, la perte de l'identité, une sorte de mort¹⁸⁹. » Le statut de migrant, qui est pourtant l'élément commun entre eux, les désunit en définitive : chacun reste enfermé en lui-même, refusant de se laisser imprégner par le lieu, par la culture, par l'Autre, refusant aussi de s'ouvrir à eux. Fermé à tout échange, dans l'attente exclusive du retour, le migrant n'a plus de réelle existence : il n'est plus au monde.

قطيعة غريبة، فتح دثمين العايين لى دهميين للابلد. في ذلك قتي قتبدا القطيعة أحيياتى فى ا لى عود
(Abd al-Mağīd : 482).

« Une étrange rupture se produit entre ce pays et ceux qui retournent chez eux. Elle commence dès le début, car nul ne vient ici que pour repartir. »

1.2. De la dépréciation par l'Autre à la réaction : entre révolte et renonciation à Soi

Lors de son séjour de trois ans en Europe, en tant qu'immigré clandestin, le journaliste et polémiste marocain Rachid Nini, rédige un journal de ses aventures romancées, intitulé *Yawmiyyāt muhāğir sirrī*, « Journal d'un immigré clandestin », paru en 1999. Fait par un

¹⁸⁸ CAUQUELIN Anne, « Chapitre 1. De l'espace et des lieux », dans Cauquelin Anne (dir.) *Le site et le paysage*, Paris, Presses Universitaires de France, « Quadrige », 2013, p. 73-87.

¹⁸⁹ CAUQUELIN Anne, « Parler du lieu », dans *Communications*, vol. 87, no. 2, 2010, p. 77-84.

narrateur autodiégétique issu de l'enseignement supérieur marocain où il avait validé un master en Lettres arabes et entamé une thèse de doctorat, le récit de son séjour en Espagne, mêlant sarcasme et ironie légère, met en scène un immigré clandestin en Espagne et décrit des situations qui font naître en lui des sentiments de honte, d'infériorité et d'insécurité, mais aussi de révolte contre les autres et d'écœurement envers lui-même :

جاء أحد المبتدئين وطلب مني أن أتبعه. سررت خلفه. قال لي أن أحمل الحسرة وأن أظف لها أنزلت علي ه
 ضواءك وان شعرت بالضيق ن أتلقى أوامر من أحد. نظمت المكان بل عموية (...).

بعد أن حملت الحسرة ونظمت المكان النظري الذي سلطت علي ه ضواء باهرت خلفه الوان شعرت بالقرع
 ولتقرن نفسي حد)... (نظمت الواقعة جيدا من شظايا الكؤوس ومرتقاي العتزالتي يتقيؤون هلسب بالهيسركي
 لرديء الذي يستعمل في نخل هذلساعة من ليل¹⁹⁰.

« Un des employés vint me demander de le suivre. Je marchai derrière lui. Il me dit par la suite de prendre le balai et de nettoyer un lieu éclairé par des lumières aux couleurs multiples. Je me sentis mal. Je n'aime recevoir d'ordre de qui que ce soit. Je nettoyai l'endroit, les nerfs très tendus (...).

Après avoir pris le balai et nettoyé le lieu circulaire éclairé par des lumières vives et aux diverses couleurs, je me sentis écœuré, j'éprouvai envers moi-même une haine effroyable (...). Je débarrassai entièrement cet endroit des éclats de verre ainsi que des restes de pizzas qui vomis à cause du mauvais whisky qu'ils servi à cette heure de la nuit. »

Le narrateur exprime un panel d'émotions violentes, que sa description du lieu, mettant en évidence des contrastes forts, met d'autant plus en exergue. L'humiliation et le sentiment d'infériorisation sont d'autant plus fortement ressentis que l'espace est décrit comme un lieu de fête, lumineux et coloré : l'insistance sur les couleurs et les lumières, soulignée par la répétition, à quelques mots d'intervalle, de la description dans des termes assez similaires – *makānan salaṭat 'alay-hi aḏwā' kaṭīrat al-alwān* (« un lieu éclairé par des lumières aux couleurs multiples ») et *al-makān al-dā'irī al-lāḏī salaṭat 'alay-hi aḏwā' bāhira muḥtalifat al-alwān* (« le lieu circulaire éclairé par des lumières vives et aux diverses couleurs ») – contraste avec les sentiments qu'il éprouve et dont la répétition de l'expression *ša'artu bi-* (« je ressens ») met en évidence la gradation : une angoisse et un malaise confinant à de la claustrophobie (*al-ḏayq*),

¹⁹⁰ NĪNĪ Rašīd, *Yawmiyyāt muḥājir sirrī*, al-Ribāṭ, 'Ukkāz, 2^e édition, 2005, p. 48-49.

de la tension nerveuse (*al-‘aṣabiyya*) et enfin du dégoût et un mépris de Soi incommensurable (*ša‘artu bi al-qarf wa-ḥtiqratu nafsī bi-lā ḥadd*).

Ce dégoût de lui-même qu’il éprouve à cause de la servilité dont il fait preuve sans hésiter ni rechigner est renforcé par le fait que rien ne distingue réellement cet inconnu, comme le souligne l’expression vague et indéterminée *aḥad al-mustaḥdamīn* (« un des employés »), et dont le simple statut d’employé du bar ne devrait lui donner aucune autorité sur lui. L’angoisse et la tension qu’il ressent dans un premier temps sont celles d’un individu qui a passé sa vie à être libre et indépendant autant qu’il le pouvait, à refuser d’obéir et de se soumettre et qui désormais n’a d’autre choix qu’une servitude totale : alors même qu’il considère avoir le même statut que l’employé qui lui donne des ordres, il le suit, marchant « derrière lui » sans protester. Il prend conscience que sa personnalité profonde est ainsi bafouée, qu’il doit renoncer à une part de lui-même. Plus que la subordination physique à laquelle il est contraint par la clandestinité, c’est le renoncement à Soi qu’il tient à souligner : son changement de statut l’amène à dissimuler ses sentiments, ses émotions, son caractère, son identité.

La description de l’état lamentable de la piste de danse qu’il doit nettoyer, jonchée de déchets, de débris de verre et de vomi, insiste sur sa déchéance à ses propres yeux. Alors que l’angoisse et la tension nerveuse se transforment chez lui en écœurement et en colère contre lui-même, le sentiment de culpabilité d’avoir adopté une démarche d’obéissance qu’il considère comme avilissante et contraire à sa personnalité, et le sentiment de déshonneur qu’il en ressent l’amènent à devenir désormais agressif à l’extrême : si dans la boîte de nuit, il avait affiché une servilité totale qui avait provoqué en lui de la honte, il se complaît dans la rébellion : à la cafétéria où il travaille désormais, il refuse, avec violence, tout ordre donné et toute situation où il pourrait être traité comme un subalterne.

يشتغل يعض ام عيول نينيت بخصمت مع في اليوم الثاني من العمل. نه اصق دناني واحد من تلك البغال التي
ت عرف غي يبول قى ا نه قادم من في العمل تصور فبس ه م م اقل تل ه ان الصرن اي ق بحتاج ل ل تب ل وم
ل حمل ه اذل كني ج درب ه اني د غل سفته ه ب ا و ان ق اس من ي الت عب. وفي ذلك اليوم هي شغل شروح اتب سببه زاد
ق دي لعي شرق اوب ا (Nīnī : 95).

« Un Polonais travaille également avec moi. Je m’embrouillai avec lui au deuxième jour de travail, car il crut que je faisais partie de ces mules qui ne savent que recevoir des ordres. Parce qu’il est plus ancien que moi au travail, il se croit important. Je lui dis que les caisses ne nécessitaient pas d’obtenir un diplôme pour pouvoir les porter et qu’il se devait de mettre sa philosophie de côté et venir partager avec moi la

fatigue. Depuis ce jour, il travaille sans faire de commentaires. À cause de lui, je déteste encore plus l'Europe de l'Est. »

Cette agressivité est un moyen pour lui de combattre l'avilissement et de retrouver son honneur, mais aussi un moyen d'exprimer son identité. La comparaison qu'il établit entre les ânes et ceux « qui ne savent que recevoir des ordres » illustre davantage le mal-être qu'il a ressenti en ayant obéi : jeune diplômé de lettres arabes, il estime que son instruction lui donne une supériorité sur les autres. Il refuse désormais une hiérarchisation des employés qui reposerait sur l'ordre d'arrivée, mais tente, maladroitement et mal à propos, d'en proposer une nouvelle, qui lui éviterait désormais la sensation d'avilissement qu'il a éprouvée dans son premier travail. La comparaison avec les non diplômés, qu'il désigne avec mépris *tilka l-biḡāl al-lātī lā ta'rif ḡayr talaqqā l-awāmir*, « ces mules qui ne savent que recevoir des ordres », impose, dès son arrivée (*fī l-yawm al-tānī min al-'amal*, au deuxième jour de travail), une nouvelle hiérarchie sociale, fondée sur la capacité à résister et à ne pas obéir aveuglément aux ordres et, indirectement, sur le niveau d'instruction : ces critères le placent, de facto, parmi les élites de la société. Les deux propositions qui closent le récit de l'épisode sont un peu contradictoires : la première – *wa-munḍu dālīka l-yawm huwa yaštaḡil bilā šarūḥāt*, « depuis ce jour, il travaille sans faire de commentaires » – indique le succès de ce premier acte de rébellion, alors que *bi-sababi-hī zāda ḥidqī 'alā šarq Ūrūbā* (« à cause de lui, je déteste encore plus l'Europe de l'Est ») traduit plutôt un échec puisque, malgré le fait qu'il a réussi à rétablir une hiérarchie qui lui est plus favorable, l'incident l'a brutalement rappelé à cette humiliation constante que son statut d'immigré clandestin lui impose.

Ce sentiment persiste, jusqu'à devenir une impression d'injustice : dans son propre entourage, il se considère comme supérieur, en raison de son niveau d'instruction et de son appartenance à une profession intellectuelle.

أحياناً أسوأ ألف سي ما اذا صرن ع و س ط مؤ ء ا غل. أن اعل لتعمل م وأ ح م ل ش ه ا د ة ج ا م ع ي ة و و ف ظ ي ت ي ف ب ي ط ا ق ت ي
ال و ط و ي ق ص ح ف ي ن ب ع ا و ن (Nīnī : 138).

« Parfois, je me demande ce que je fais au milieu de ces crapules. Moi au moins je fais des études, j'ai un diplôme universitaire, et ma fonction sur ma carte nationale d'identité est journaliste collaborateur. »

Dès lors, il entame un nouveau processus destiné à se re-valoriser lui-même : le mépris et la dépréciation de tous ceux qu'il rencontre et côtoie. Ainsi emploie-t-il, pour parler des autres immigrés comme des autochtones, des termes dépréciatifs, qui lui permettent de se distinguer clairement et positivement (*hā'ulā'-l-awḡād*, « ces crapules »). Cette qualification

visé à se démarquer d'eux, d'autant qu'il indique clairement qu'il estime ne pas être à sa place parmi eux et qu'à ses yeux, leur compagnonnage le dévalorise. C'est une fois encore la comparaison entre Moi et les Autres qui tend à permettre la restauration de son estime de Soi. L'expression '*alā-l-'aqall* (au moins) renforce l'importance pour lui de ce qu'il a obtenu et de ce qu'il a été comparé à eux. L'énumération d'éléments qui renvoie à son statut et à la fonction qu'il a exercée dans le passé va dans le sens de renforcer l'estime qu'il a de sa personne, dévoilant qu'il a atteint un niveau d'études supérieures et acquis des qualifications qui font qu'il ne s'estime pas être parmi ses semblables.

Malgré tout, la représentation de cet entourage qu'il pointe du doigt démontre que son statut et ses fonctions ne lui permettent pas en réalité de se distinguer du reste des migrants qu'il côtoie et qui n'ont pas fait d'études supérieures ni occupé des fonctions importantes. Le présent qu'il partage avec eux va ainsi au-delà du passé. L'identité du migrant et son statut dans son pays d'origine ne semblent pas avoir beaucoup d'importance dans le territoire d'accueil. Il est de ce fait obligé de se réinventer, de se forger une nouvelle identité, voire, parfois, de se mettre dans la peau de quelqu'un d'autre et d'adopter une posture totalement en désaccord avec son Être profond. Partir c'est ainsi « presque mourir, mais c'est aussi une nouvelle naissance¹⁹¹. »

Le même comportement est observable, dans *al-Balda al-uhrā* : le personnage Archad, peintre professionnel diplômé de l'Institut Supérieur des Arts dans son pays le Pakistan, a modifié son passeport pour y inscrire la profession de « mécanicien », dans l'espoir de pouvoir décrocher un contrat de travail en Arabie Saoudite :

لفلن لوليس تر إسماعيل (‘Abd al-Mağīd : 115).

« Il n'y a pas de place ici pour les artistes Monsieur Ismā'īl. »

Ainsi donc, quoi qu'il fasse, le migrant reste porteur de ses origines, et demeure lié à sa patrie, sa terre, par son corps¹⁹².

¹⁹¹ DIOP Momar-Coumba, p. 306.

¹⁹² ABDESSEMED Naouel, « Le corps migrant à l'épreuve du miroir. Ġasad alḥarā'iq, Niṭār al-aḡsād al-maḥrūqa de Waciny Laredj », *LiCARC Littérature et culture arabes contemporaines*, n° 4, 2016, *Le corps masculin déplacé à l'épreuve de la migration*, p. 148.

1.3. Auto-dévalorisation et mépris de Soi

À cette renonciation d'une partie de leur histoire et donc de leur identité, s'ajoute la précarité, qui constitue également un des motifs de l'apparition du processus d'auto-dévalorisation. Après avoir été déprécié et méprisé par les autochtones et par les immigrés présents depuis plus longtemps que lui en Espagne, Rachid Nini entame un processus de mépris de Soi, parce qu'il se voit perdre les valeurs auxquelles il était attaché et qu'il en arrive à devoir mendier, voire voler, pour survivre. Il perd toute estime de Soi, au point de ne pouvoir plus soutenir le regard de l'Autre :

أخرج دون أن أسدده من أخرج دون أن أظريه. هو أيضا الكافي ادى أن ينظر لي. ك كان عني ا
من جرحه. جرحي أعرق، نني لفت أن نفسي يجيرا. أيجان الكلت مدهال وضعي قدوم أسويع¹⁹³.

« Je sors sans payer le prix du déjeuner et sans me retourner vers lui. Lui également évitait de regarder vers moi, chacun de nous deux épargnant l'autre de son malaise. Le mien était plus profond, car je me trouvais vil. Cette situation durait parfois de longues semaines. »

Incapable de payer le prix du repas qu'il vient de consommer, il s'enfuit du restaurant. L'absence d'échange de regard est particulièrement lourde de sens : le récit de sa sortie met en scène un corps qui tente de se soustraire à la vue de l'Autre, de disparaître à l'existence. Ce n'est plus simplement une distorsion délibérée d'identité pour tenter de s'intégrer ou de se dissimuler, c'est une annihilation de son être. Le partage d'un sentiment de *ğurh* (malaise), loin de les rapprocher, les éloigne encore d'autant plus que celui du narrateur se renforce par l'auto-dévalorisation : *kuntu ağıd nafsī haqīran*. Bien que la victimisation dont il fait preuve et les scrupules qu'il exprime puissent tendre à susciter la pitié et la compassion, la honte le conduit à chercher à s'effacer physiquement, non plus pour échapper aux policiers ou pour ne pas attirer l'attention sur lui, mais par pur autodénigrement et par auto-condamnation.

La déception de Rachid Nini face aux réalités qu'il découvre en Europe se traduit par un autodénigrement qui révèle son malaise dans des situations qu'il ne juge pas convenables à ses compétences, à son passé, ou encore à ses attentes. Il constitue en même temps l'expression de l'éclipse d'une partie de lui qu'il conçoit comme inutile, voire encombrant, dans sa vie de migrant. Cet autodénigrement passe souvent par des mises en causes des choix qu'il a faits dans le passé.

¹⁹³ NĪNĪ Rašīd, p. 59.

أحيان لي خيل لايين أني أخطأت طريق الحياة ونيت كفتبها. كانني جب أن أدخل لاجي اقب خطوات لص. اللص وصل كلوا
 طام الحرق اي (...). (أشك أن لصا حيتوي لسكني لكنني أقم مع ه. أحيان ليق عنني هو أيضا. أو يقين عني هو أرجح بير اي ه
 ضحية. لكنني أحيان أذعني غلب عني. نني أي د أن أسف هبر اي ن الكفتب القبي الذي يسكنني هو ا أي د
 ل الكفتب أن يتصر. ن ه كذاب. اللص يسرق و يكذب. ه ذا هو الفارق بين اللص والكفتب (: Nīnī).

« Parfois, je me dis que j'ai raté le chemin de ma vie en devenant écrivain. J'aurais dû entamer ma vie par des pas de voleur. Les voleurs sont toujours mes amis (...). Je soupçonne qu'un véritable voleur habite en moi, sauf que je le réprime. Parfois, c'est lui qui me réprime, ou devrais-je plutôt dire qu'il parvient à me convaincre. Ses arguments sont faibles. Néanmoins, parfois, je le laisse me dominer, parce que je souhaite discréditer les arguments du stupide écrivain qui m'habite en même temps que lui. Je ne souhaite pas que l'écrivain prenne le dessus, car il est un menteur. Le voleur vole mais ne ment pas. C'est cela qui différencie l'un de l'autre. »

Le parallélisme effectué entre l'écrivain et le voleur représente le passé et le présent du narrateur qui établit ainsi une comparaison entre ce qu'il était et ce qu'il serait en train de devenir ou ce qu'il aurait pu devenir. Il apparaît ainsi partagé entre deux personnages dont chacun cherche à prendre le contrôle sur l'autre. La répétition de *yaskununi* (habite en moi) fait émerger leur coexistence et révèle une instabilité psychologique profonde. Jetant le discrédit sur l'écrivain qu'il a été et dont il se rend compte qu'il ne lui est d'aucune utilité en Espagne, il emploie le champ lexical du regret – *aḥta'tu* (j'ai raté) et *kāna yaḡib* (j'aurais dû) – qui exprime le reniement de Soi, au contact des voleurs qu'il côtoie.

ضى ا ن تلقى سوى اللص. لم تَعرف لى كفتب واحد، أو صل خيلي. ه ذا حسن (40 : Nīnī).

« Jusqu'à présent, je n'ai rencontré que des voleurs. Je n'ai fait la connaissance d'aucun écrivain, ni d'aucun journaliste et c'est mieux comme cela. »

L'emploi du verbe *qama'a* (réprimer) pour exprimer le combat qu'il mène contre le voleur qui « l'habite », alors qu'au contraire il ne mentionne pas le besoin de réprimer l'écrivain, indique qu'il n'a pas encore tiré un trait sur son passé, ni renoncé totalement à son essence. Pourtant la négation du souhait – *lā urīd li-l-kātib an yantaṣir li-anna-hu kaddāb*, « je ne souhaite pas que l'écrivain prenne le dessus, car il est un menteur » – et sa motivation introduisent une hiérarchie entre les deux termes de l'alternative : être un écrivain menteur pathologique ou un voleur « qui vole mais ne ment pas ». Le vol semble justifiable, le mensonge non. Dévalorisant le statut de l'écrivain, le narrateur se dénigre lui-même ; mais dans le même temps, il laisse implicitement entendre que le mensonge qu'il fait aux autres et à lui-même en niant son identité propre est pire que le vol pour sa survie. Le mensonge annihile son existence,

le vol la préserve au contraire. Et même s'il reste conscient de l'amoralité du vol – le voleur présentant des arguments « faibles » –, il ne s'en laisse pas moins de temps en temps (*ahyānan*) convaincre – *ada'uhu yataḡalab 'alayya*, comme pour revenir à sa propre volonté – *urīd et lā urīd* « je souhaite » et « je ne souhaite pas »– et donc à sa propre identité.

Néanmoins, si les arguments sont « faibles », c'est parce qu'en définitive, devenir un voleur est aussi une négation de son Soi propre : en témoignent les exhortations de ses compagnons qui tentent de le convaincre de les imiter.

على حقول إن لا يحير روح دهشت غلفي ال خارجي جب ألقك في صرني عشيء آخر لكي أعيش. أن لي في حشري شويش ه،
أو أن أسرق لسيارات، أو لي في قل أن أسرق م لفظ ا يزي ان في علي بالليل (Nīnī : 59).

« Khalid dit que seul les ânes travaillent à l'étranger et que je dois réfléchir à faire autre chose pour m'en sortir, que je vende du hachich comme lui, que je vole des voitures, ou au moins que je vole les sacs des Anglaises au cours de la nuit. »

L'alternative est finalement simple : rester Soi, à savoir un homme cultivé et poète, ou devenir Autre, un voleur motivé par l'appât du gain. Si la poésie semble un choix plus cohérent avec ses valeurs et ses goûts personnel, elle n'est cependant d'aucune utilité dans l'objectif qu'il s'est fixé, alors que le vol, qui procure des revenus substantiels, est non seulement amoral mais exige une transformation de sa personnalité.

البيت زمل ه انما الشعر... (سوى أنك لثاعل مثل شعر س تصيح شاعر ا. وهذا في يد في في هذه ا فية
الريفة أم البيت فلهت س في ع ا ص ماد علي ه. ن هلتب اص شركل روا في ل غلة في س تك دواي ن انش على تتي أكل ل ش مس
في الكشاك (Nīnī : 81).

« La pizza est comme la poésie (...) sauf que lorsqu'on apprend la poésie, on devient poète. Malheureusement, cela n'est d'aucune utilité dans ce monde détestable. Quant à la pizza, tu peux compter sur elle, car elle se vend d'une manière extrêmement remarquable. Elle n'est pas comme les poèmes qui sont dévorés par le soleil dans les kiosques. »

La comparaison entre la pizza et la poésie l'amène à remettre en cause l'utilité de ses études supérieures qu'il poursuit avec la préparation de sa thèse de doctorat. Ce qui faisait jusqu'alors sa fierté lui semble désormais inutile, voire un frein à son existence :

البيت ز تصيح أجي ا ا أهم من ل لكتوراه. لي في أقل في في هذه القارة (Nīnī : 68).

« La pizza est parfois bien plus importante que le doctorat, à tout le moins ici, sur ce continent. »

Alors que, jusqu'à cette période de sa vie, les études lui semblaient le seul moyen de s'élever socialement, comme son altercation avec l'employé de la boîte de nuit le dénotait, il finit par considérer que la vente de produits de bouche est plus profitable. Le tronçon de proposition *'alā al-aqall hunā fī hādīhi l-qārra*, « à tout le moins ici, sur ce continent » est extrêmement significatif, en ce sens qu'il rétablit une hiérarchie entre le pays d'accueil et son pays d'origine auquel il accorde la prééminence : ainsi aussi indique-t-il que le déplacement géographique implique un changement de personnalité, une nécessaire adaptation tant physique que psychologique à un espace qui n'est pas seulement un « espace physique », mais aussi « un espace qualifié sous de multiples rapports, socialement, économiquement, politiquement, culturellement (...) »¹⁹⁴.

استطعت أن أتحرك من وهم اليقظة الذي كاد أن يسهلني في ليالي سريقتي. الثغر و القصص استطاعت أن تقف لي
 بجلبتي. وحدها عجزت عن أن تقف أمام تسارع الرئة لئلا يخلخول وأمام الثقل للصباح لي لصرني أيق وأمام عن ادخل ط
 ا في الصلوة (Nīnī : 169).

« J'ai pu me libérer de l'illusion de l'intellectuel qui a failli demeurer en moi auparavant. Ni la poésie ni les romans n'ont pu m'épauler. Seuls mes muscles m'ont été utiles face à l'impressionnante étendue des champs, à la lourdeur matinale des cageots ainsi qu'à l'opiniâtreté du mélange de ciment rouillé. »

Alors qu'au Maroc, il n'avait pas à travailler physiquement, l'Espagne paraît au jeune Rachid un milieu aride, où la survie est une question de lutte physique de tous les instants et où seuls les muscles permettent de venir à bout des tâches qui lui sont confiées – l'étendue à perte de vue des champs, les caisses trop lourdes et le ciment si dur à mélanger. Le changement de comportement physique entraîne aussi une modification de Soi : l'expression *istata 'tu an ataharrara min wahm al-mutaqqaf* (j'ai pu me libérer de l'illusion de l'intellectuel) démontre d'une part qu'il semble désormais considérer que l'identité qu'il avait développée dans son pays d'origine n'était plus qu'un leurre et n'avait plus de valeur une fois transplantée dans un autre contexte totalement différent et d'autre part que ce changement d'orientation identitaire ne s'est pas fait sans heurt, comme le confirme *kāda yaskunūnī* (qui a failli demeurer en moi). Ainsi, le milieu influe clairement sur l'individu, dans son comportement physique comme moral. L'emploi de la proposition *waqafa ilā jānībī* (être à mes côtés ou épauler), qui personnalise la poésie et les romans, donne plus de sens aux attentes qu'il avait d'eux, et met davantage en

¹⁹⁴ SAYAD Abdelmalek, *L'immigration ou les paradoxes de l'altérité*, p. 17.

évidence l'ampleur de sa déception et de son désenchantement : ce changement d'identité lui apparaît comme une trahison.

L'insatisfaction qu'il manifeste à devoir renoncer à tirer profit de l'écriture pour ne plus compter que sur la force de son corps témoigne d'une sorte d'inconsidération pour les travaux manuels. En même temps, cette réalité lui permet de découvrir les autres atouts dont il dispose, et qui font sa fierté, à savoir ses muscles : seule sa force physique lui permet de survivre dans ce nouveau contexte terriblement rude, qu'il s'emploie à décrire minutieusement par une accumulation d'expressions créant l'isotopie de la pénibilité, désignant à la fois la diversité des tâches manuelles à exécuter et l'âpreté des efforts physiques qu'elles nécessitent (*ittisā'* « étendue », *tiqal* « lourdeur », *inād* « opiniâtreté » et les compléments de noms *al-ḥuqūl* (« champs », *al-ṣanādīq* « les cageots » et *ḥalt al-ismant* « mélange de ciment »). La tournure qu'il utilise attire davantage l'attention sur la pénibilité des tâches que sur les tâches elles-mêmes. Ces dernières viennent en effet en tant que compléments et permettent de préciser les activités qu'il menait. Les adjectifs qualificatifs épithètes *alrā'i'* (impressionnante), *al-sabāḥī* (matinal) et *al-ṣadi'a* (rouillé) ont pour objectifs d'insister sur le niveau d'engagement physique nécessité par ces activités. Il s'opère ainsi un changement de hiérarchie dans sa perception de Soi : le corps est désormais prioritaire sur l'intelligence. Miloud Gharrafī affirme à ce propos : « la prise en compte par l'immigré clandestin de l'intérêt de son corps invite à voir dans ce genre de littérature une nouvelle définition de l'Être : je travaille (physiquement) donc j'existe. »

Tout comme Nini, l'homme de Barbès, dans le récit de Fatou Diome, ne peut compter que sur sa force physique pour survivre dans son pays d'accueil, la France. Mais, contrairement à Nini, ce n'est pas, pour lui, un véritable changement : en effet, n'ayant pas un parcours intellectuel, il avait toujours misé sur sa force physique pour gagner sa vie. La narratrice dresse de lui un portrait dévalorisant et présente son corps comme son seul et unique atout.

« Jamais ses récits torrentiels ne laissaient émerger l'existence minable qu'il avait menée en France ¹⁹⁵. »

« Perpétuel clandestin, c'est muni d'un faux titre de séjour, photocopie de la carte de résident d'un copain-complice, qu'il avait ensuite sillonné l'Hexagone, au bon vouloir d'employeurs peu scrupuleux. Puis, pour marquer son territoire, il avait pratiqué le marteau-piqueur, de chantier en chantier, par tous les temps. Toujours en CDD. Ses muscles s'étaient affermis, mais c'étaient ses nerfs qui menaçaient de lâcher. Comme son français, incapable d'exprimer les nuances, tenait ses neurones hors-jeu, il comprit que son corps était son unique capital et l'investit dans la gonflette. Mastodonte, il banda ses muscles et

¹⁹⁵ DIOME Fatou, p. 88.

cibla des emplois bien précis. Doux comme un agneau, ses mâchoires carrées lui dessinèrent bientôt un profil de gardien¹⁹⁶. »

Ce passage semble lier l'engagement physique de l'homme de Barbès aux limites de son potentiel intellectuel. Son incapacité à mener des activités autre que physiques est représentée comme un handicap qui trouve son origine dans sa difficulté à s'exprimer correctement dans la langue de son pays d'accueil. En dépit du faible niveau de son français « incapable d'exprimer les nuances, » la narratrice indique qu'il lui coûte malgré tout, des efforts intellectuels d'une intensité tellement importante qu'il ne peut l'associer une autre activité intellectuelle.

Si les travaux qu'il effectue, à son arrivée, jouant du « marteau-piqueur, de chantier en chantier, par tous les temps », le fatiguent tout en renforçant sa musculature, ils ont sur son moral un effet dévastateur : « c'étaient ses nerfs qui menaçaient de lâcher ». Cependant, contrairement au protagoniste de *Yawmiyyāt muhāğir sirrī*, il n'exprime aucune insatisfaction à exercer des activités manuelles, mais tente au contraire d'en faire un atout et finit par se résigner à évoluer dans la servilité et l'abaissement, à la condition toutefois de s'y distinguer parmi les autres employés clandestins : conscient d'être incapable, en raison de sa méconnaissance de la langue française, d'exploiter son intelligence, comme en témoigne l'expression « tenir ses neurones hors-jeu », l'homme de Barbès décide de s'orienter vers des activités qui nécessitent plutôt de ne faire appel qu'à la force physique. L'expression « pour marquer son territoire » est significative d'une double volonté de s'intégrer et de se distinguer. Renonçant ainsi à chercher à surmonter son blocage linguistique, il accorde, par cette vision qui relègue au second le recours à l'intelligence, la prééminence à la force physique. Ainsi ses muscles apparaissent-ils comme « son unique capital » à investir, expression significative de l'importance qu'il accorde à son corps.

C'est, à ses yeux, la seule manière de lutter contre la situation précaire qu'il partage avec d'autres immigrés – « l'existence minable » d'un « perpétuel clandestin [...] muni d'un faux titre de séjour [...] au bon vouloir d'employeurs peu scrupuleux » et qui plus est « toujours en CDD » –, mais aussi, incontestablement, une manière à la fois de s'intégrer dans un milieu pénible et de se distinguer au sein de cette masse indifférenciée que ses compagnons et lui constituent aux yeux des autochtones. Contrairement à son identité qu'il dissimule, son corps

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 89-92.

devient un objet à façonner et à exhiber afin d'attirer l'attention des employeurs potentiels : le corps devient un moyen de subsistance, mais aussi de fierté et de recherche de reconnaissance. En soulignant ses « muscles (...) affermis », « ses mâchoires carrées » et son corps de « mastodonte » qui fait référence à sa forte corpulence, la narratrice dresse ainsi le portrait d'un corps robuste qui est le produit des dures activités menées par l'homme de Barbès. C'est par sa force et sa puissance que l'homme de Barbès pense pouvoir investir ce nouvel espace, en s'y intégrant et en s'y distinguant à la fois.

Contrairement à Rachid Nini, il finit non seulement par se résigner à n'utiliser que la force, au détriment de l'intelligence que ses lacunes en langue française l'empêchaient d'exploiter, mais il cherche délibérément à développer encore sa puissance et son endurance, notamment par des exercices de musculation : « il investit [son corps] dans la gonflette ». Le surpassement qu'il s'inflige trouve son origine dans sa volonté de faire ses preuves en convainquant de la force de son corps ainsi que de sa docilité auprès de ses employeurs. En effet, en le qualifiant de « doux comme un agneau », elle décrit son attitude passive envers ces derniers qu'il chercherait à amadouer. Si cette description semble être en contradiction avec la représentation d'un corps imposant et dissuasif, elle va toutefois dans le même sens que l'expression « au bon vouloir » qui le représente consentir à se laisser malmener et exploiter par ses employeurs. L'attitude qu'il adopte, à la fois endurant et patient, est celle qui lui permettra de se distinguer pour mieux s'intégrer. Son engagement et sa détermination à remplir pleinement la fonction de gardien qui va lui être assignée l'amènent à laisser des « dents sur le trottoir ». Il est en effet pris à partie et tabassé par des jeunes dont il a fait échouer les tentatives de vol dans le magasin où il travaille :

« D'après Radio Sonacotra, l'apothéose même de sa carrière en France, c'était lorsqu'il passa de maître-chien à chien du maître : vigile dans une grande surface (...). Alors qu'il commençait à gagner en sérénité, une bande de sa cité décida de lui faire payer son dévouement aux bourgeois : il laissa des dents sur le trottoir. Depuis, il attend la souris, et lorsqu'on lui parle des deux perles qui manquent à son sourire, il répond simplement : « C'était un petit accident de travail. » Le chasseur solitaire est seul à connaître le prix que lui a coûté son gibier. S'il rentre souriant, le village se contente de louer son adresse et sa bravoure. Rescapé, le lion garde ses stigmates sous son pelage lustré. L'homme de Barbès en fit autant (...) (Fatou : 89-90. »

Si elle permet à l'homme de Barbès de s'inscrire dans l'espace, de trouver sa place dans un nouveau territoire qu'il fait ainsi sien, la fonction de vigile qui lui est offerte est évoquée par la narratrice avec un mépris certain et répété. D'une part, l'expression « d'après Radio

Sonacotra » démontre qu'elle évite au maximum toute proximité avec ce voisin, qu'elle tient à distance et ne veut connaître que par les oui-dire plus ou moins véridiques qui parviennent à elle. Cette façon de rechercher l'information est une preuve du manque de considération qu'elle lui témoigne. De même, l'expression « chien du maître », très dévalorisante et humiliante, rappelle la docilité dont l'homme de Barbès faisait preuve et que la narratrice veut assimiler à de la servilité. Ainsi, l'emploi de vigile, pourtant présenté comme la consécration de son parcours en France, est considéré par la narratrice comme une régression sur le plan de la dignité humaine : l'homme de Barbès est ainsi réduit à l'image d'un animal de compagnie qui cherche les faveurs de son acquéreur. Elle dresse de lui le portrait d'un individu prêt à marchander ses droits humains, sa dignité et son corps.

Pour comble de tout, alors que cet emploi aurait quand même pu lui permettre de retrouver sérénité et équilibre, il finit par devenir le symbole même de sa déchéance. En effet, son engagement et sa détermination à remplir la fonction de vigile avec docilité et servilité l'amènent à laisser des « dents sur le trottoir », et donc à perdre de son intégrité physique. La moquerie contenue dans l'évocation de la légende du passage de la petite souris pour récupérer la dent de lait perdue par les enfants pour la leur remplacer par un cadeau ne peut minimiser la gravité de cet événement violent qui le marque à jamais dans sa chair. « Seul le corps est capable de rendre compte du malheur de la migration¹⁹⁷ », selon Naouel ABdessemed.

Les « perles » qui manquent à son sourire, les dents perdues, sont des « stigmates », des cicatrices imprimées à jamais sur son corps, et témoignent notamment de la vie d'infortune qu'il a menée en France et écorchent l'image de gloire que l'homme de Barbès s'est forgée auprès des siens. La justification de cette meurtrissure (« c'était un petit accident de travail. ») constitue une illustration de son malaise en même temps qu'elle rappelle son mauvais français. Son corps, dont il avait fait l'instrument d'une migration réussie, devient finalement le témoin véritable de ses souffrances et de sa misère.

Véritable « interface sémiotique comme tout objet matériel, le corps masculin assure non seulement une fonction de lien avec le monde, mais aussi une fonction de surface d'inscription des traces signifiantes¹⁹⁸. » Le portrait d'un autre personnage migrant méprisé par Fatou Diome qui évite d'en citer le nom, en est une autre illustration :

¹⁹⁷ ABDESSEMED Naouel, *op. cit.*, p. 144.

¹⁹⁸ DENOOZ Laurence, « Loin de cet enfer. Mise en récit de la mutilation de corps masculins déplacés », p. 188.

« Niché dans une minuscule cellule de la Sonacotra, avec l'une de ses épouses, sa nourriture européenne n'avait pas de quoi faire saliver un pêcheur niodiorois. Un stock de victuailles, le strict nécessaire, constamment renouvelé en fonction des promotions, lui permettait de garder sous son matelas l'essentiel de ses revenus. Une telle gestion de la misère lui avait permis de s'offrir ce qui, à ses yeux, représentait le grand luxe : une femme en France, emmenée en catimini, pour nourrir le travailleur ; une autre à Dakar, le pied-à-terre, pour l'accueil et le repos du guerrier ; une troisième enfin, entre les palétuviers de l'île, histoire de ne pas perdre ses racines. Dès que l'hiver frappait aux portes de la ville, il faisait ses valises. Cette saison et la monogamie faisaient partie des rares choses qu'il n'enviait pas aux Français (...)»¹⁹⁹. »

Le portrait que dresse la narratrice de ce migrant dont elle ne cite pas le nom met en relief les aspects d'une vie misérable construite par le migrant lui-même. L'isotopie de l'étroitesse ressort des termes « niché », « minuscule » et « cellule ». La cohabitation avec son épouse renforce l'illustration de l'exiguïté. La narratrice décrit un inconfort et une précarité qui rendent impossible l'épanouissement du corps : les groupes de mots « stock de victuailles », « strict nécessaire », « en fonction des promotions » témoignent d'un mode de vie basé sur la restriction des dépenses. Nous retrouvons Parfait Bi Kacou Diandué affirmer que « le lieu de résidence des immigrants est symptomatique de leurs conditions précaires d'existence²⁰⁰ » avant de poursuivre : « leur rêve se transforme en cauchemar quand l'étau de l'étranger se resserre autour d'eux. Ils sont pris entre le marteau du rêve occidental et l'enclume de la triste réalité²⁰¹. »

Plus explicitement que ne le faisait Nini, Fatou Diome compare les milieux d'origine et d'accueil. Elle établit en effet un parallèle entre l'environnement européen et niodiorois, le premier symbolisant la richesse et l'abondance, le second la pauvreté et la précarité. La nourriture décrite comme désagréable et pauvre, par souci d'économie, montre que l'homme reste déconnecté de sa nouvelle réalité. Il cherche à préserver ses économies en les planquant sous « son matelas » plutôt qu'à la banque, et ne vit que dans l'espoir de repartir : il ne cherche pas à s'installer dans un nouvel espace, ne veut pas s'y faire une place propre. La narratrice dénonce les choix de ce migrant qui organise sa propre misère en Europe dans l'objectif de se

¹⁹⁹ DIOME Fatou, p. 159-160.

²⁰⁰ BI KACOU DIANDUE Parfait, « Le ventre de l'Atlantique, métaphore aquatique d'un mirage : idéal brisé de l'Ailleurs ? » In : *Littératures, savoirs et enseignement* [en ligne]. Pessac : Presses Universitaires de Bordeaux, 2008, paragraphe 15, (généré le 17 décembre 2022). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/pub/42957>>. ISBN : 9791030006896. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pub.42957>.

²⁰¹ *Ibid.*

bâtir dans son pays d'origine « le grand luxe », à savoir une vie polygame entourée de ses trois épouses.

L'expression « à ses yeux » démontre une prise de distance de la narratrice par rapport à ce choix afin de montrer qu'elle ne partage pas avec lui la même conception du luxe. L'énumération « une », « une autre » et « une troisième » lui permet de mettre en relief le nombre important de ses femmes par rapport à la précarité qui rythme sa vie de migrant. L'inexistence de conditions convenables apparaît dans l'illustration de la venue de l'une d'elles à travers l'expression « en catimini », justifiant davantage la stupidité de la polygamie notamment chez ce migrant. Le parallèle établi entre « France », « Dakar » et le village de Niodior symbolisé par « les palétuviers » désigne une polygamie dictée par la diversité des endroits où il séjourne, comme s'il ne pouvait pas se passer de la femme dans n'importe quel endroit. Fatou Diome dévoile la fragilité des raisons avancées pour justifier cette vie polygame, à savoir « nourrir », « accueil », « repos » ainsi que « ne pas perdre ses racines », démontrant que n'importe quel motif pouvait être bon pour justifier auprès de ce migrant de nouvelles noces.

Les dénominations « travailleur » et « guerrier » sont une manière d'ironiser sur la ridicule de ces motifs. L'obsession du repos semble le caractériser davantage que l'engagement au labeur. L'emploi du verbe « s'offrir » tend à dévoiler que les femmes constituent pour lui une sorte de matérialisation de sa réussite. La manière caricaturale et ironique par laquelle la narratrice relate le rôle et l'utilité de chacune de ces femmes va dans le sens d'indexer le caractère irrationnel de ce luxe qui lui coûte une vie de misère. L'opposition entre « misère » et « grand luxe » qui rythme ce passage représente les deux vies qu'il mène.

Fatou Diome élabore ainsi l'image d'un corps du migrant accablé par l'étroitesse, la sordidité, et l'archaïsme. Bien que vivant désormais en Europe, ce personnage ne s'est pas approprié l'espace ni la culture de son pays d'accueil : si l'homme de Barbès est méprisé par la narratrice, elle lui reconnaît au moins, par l'utilisation de cette expression qui le lie indéfectiblement à un lieu, sa capacité à s'intégrer dans un nouvel espace et à se l'approprier, à le territorialiser ; à l'inverse l'anonymat de ce personnage souligne qu'il n'a pas de place ni d'identité en France. Il n'est là que de façon provisoire, ne marquera pas le lieu de son empreinte, de même que le lieu ne le marquera pas et ne le changera ni physiquement ni psychologiquement ni moralement.

1.4. Poids psychologique de l'individualisme chez Omar Ba

Nous découvrons dans *Je suis venu, j'ai vu, je n'y crois plus* d'Omar Ba des scènes qui illustrent une mise à l'épreuve physique ayant d'importantes répercussions psychologiques sur le migrant qui se retrouve pris dans le tourbillon d'un mode de vie qui ne le sied pas. Le narrateur affirme :

« Au début de mon séjour, je ne comprenais pas quand je voyais les femmes africaines disposer d'une véritable petite pharmacie chez elles. Je me demandais comment on pouvait aller mal quand on disposait du minimum de ce confort matériel qu'on était venu chercher en Europe. Mon objectif était alors exclusivement financier et matériel, je pensais qu'en l'atteignant je serais tranquille le restant de mes jours. Mais le problème, c'est justement la surabondance de matérialité. C'est pesant. Que dis-je ? C'est écrasant !

À Paris, je ne peux pas uriner dans la rue tranquillement. Je sais que l'exemple n'est pas romantique mais au moins j'avais cette liberté au pays. Ici, je risque une amende pour dégradation de patrimoine. Qui plus est, je dois payer au minimum 10 centimes pour pisser décemment. Je n'ai plus le luxe de pouvoir entrer dans n'importe quelle maison pour demander à uriner ou aller à la selle. Les portes sont fermées, verrouillées, codées. Pour entrer dans un immeuble, je dois taper un code ou sonner à l'interphone pour demander l'autorisation. Tout est réglé au millimètre. Quand j'observe ces grands immeubles, j'ai l'impression qu'aucune âme n'y vit tant c'est calme absolu. Pourtant des familles entières y évoluent, cloîtrées entre leurs quatre murs. Ce n'est pas la vie que j'étais venu chercher²⁰². »

Ces paragraphes témoignent de la pression exercée sur le corps d'Omar Ba par le style de vie qu'il découvre en France qui est à l'opposé de ce qu'il avait toujours connu. L'emploi des verbes « comprendre » et « penser » vise à dévoiler la conception qui l'habitait dans le passé. L'enchaînement de l'imparfait dans le premier paragraphe de ce passage représente le manque d'expérience qui le caractérisait au début de son séjour en France tout comme il dévoile l'évolution de sa perception. La précarité avait fait naître en lui l'illusion de croire que ce sont les biens matériels qui procurent le bien-être. En établissant un lien entre mal être et absence de « confort matériel », il prend en compte uniquement l'aspect physique et corporel du bien-être, sans se soucier de l'aspect psychologique. L'évocation de sa perception d'antan, lui permet de mettre en lumière l'importance de son désenchantement face au poids psychologique de ce changement de vie où le matériel représente dorénavant pour lui, l'origine de son mal-être.

²⁰² BA Omar, p. 109-110

Par une gradation exprimée à travers les adjectifs « pesant » et « écrasant » il étale la grande souffrance qui l'affecte. L'image d'un corps qui croule sous le poids d'une pression excessive est relatée. L'expression « que dis-je ? » crée une nuance qui révèle qu'il ne considère pas que le premier terme « pesant » lui satisfait. Les mots ne semblent pas lui suffire pour décrire son mal. L'énumération des restrictions physiques et des obligations qui lui sont imposées – avec la répétition de la négation « ne pas » et du verbe « devoir » - renvoient à son état de bouleversement. L'emploi des adverbes « tranquillement » et « décemment » vise à minorer l'importance de ses attentes mais également à dévoiler leur caractère légitime et bien-fondé. Évoquer des besoins primaires comme « pisser » et « aller à la selle » est une manière de justifier qu'il n'a aucune exigence exceptionnelle qui pourrait faire croire que ce sont ses attentes qui seraient amplifiées.

L'exagération de ses contraintes et la minimisation de ses besoins donnent une dimension impressionnante à la complexité de la vie occidentale et révèlent le non-sens qu'il perçoit dans les règles de cette société qui lui dictent la retenue qu'il doit imposer à son corps. En qualifiant ses anciennes opportunités de « liberté » et de « luxe », il dévoile une prise de conscience sur l'intérêt des actes qui ne semblaient jadis pas avoir de l'importance et qui lui manquent dorénavant. L'idée d'une nostalgie de la facilité qu'il avait à satisfaire les besoins primaires est mise en avant.

Il apparaît ainsi comme menant une vie où il n'y a que des interdits et des devoirs et élabore l'image d'une crainte de représailles. La gradation « fermées, verrouillées, codées » symbolisent les obstacles qu'il doit surmonter pour entrer en contact avec les autres. Les termes « portes », « cloîtrées » et « quatre murs » représentent l'isotopie de l'enfermement et de la restriction. L'inaccessibilité des demeures est relatée à travers « je dois taper un code ou sonner à l'interphone pour demander l'autorisation ». Cet enfermement et cette inaccessibilité symbolisent le manque de relations sociales qui caractérise le style de vie qu'il décrit. Ils renvoient également à la distance qui existe entre les personnes. Considéré comme son seul bien personnel, le migrant se trouve finalement dépossédé de son corps, « car totalement soumis aux contraintes imposées de l'extérieur²⁰³. »

²⁰³ VAUTHIER Élisabeth, « Introduction », *LiCarC Littérature et culture arabes contemporaines*, Hors-série, 2021, *Corps et désordre dans le monde arabe*, p. 16.

Le parallèle qu'il fait entre « le calme absolu » qui règne dans les immeubles et « les familles entières » qui y vivent a pour but d'afficher une contradiction qu'il a du mal à saisir. En effet, tandis que l'adjectif « entières » qu'il utilise désigne le nombre conséquent de personnes qui doit s'y réunir, l'adjectif « absolu » vise à nier l'existence de toute expression qui traduirait une vie active en communauté. En soulignant ce silence, il fait allusion au musellement des expressions du corps qui rythment la vie de tous les jours ainsi qu'aux relations qui doivent coexister. L'expression « cloîtrées entre quatre murs » renvoie à l'image d'une promiscuité, mais également à celle d'un calme imposé aux individus, contraints de s'efforcer d'avoir de la retenue afin de pouvoir vivre dans le respect des barrières érigées. En ce faisant, il les représente comme des victimes de la « décomposition du lien social » engendrée par ce système en place²⁰⁴. Il perçoit en eux le style de vie qui est en train de s'imposer à lui. « Comme un arbre essouché, le corps humain déraciné, arraché de son milieu naturel et transplanté en une communauté autre, se transforme, se métamorphose, perd ses anciennes caractéristiques et en acquiert de nouvelles²⁰⁵ » souligne Laurence Denooz. Cette réalité le conduit à la réminiscence de son passé.

« En quittant l'Afrique, j'ai dit adieu aux palabres et aux assemblées autour d'un thé jusque tard dans la nuit. Finies les soirées dans lesquelles, même si je ne mangeais pas à ma faim, j'avais à mes côtés tous ceux que j'aimais. Finis les gigantesques éclats de rire. Dès 22 heures, je suis obligé de mettre un casque si je veux écouter de la musique dans ma chambre. Je dois respecter la charte de bon voisinage. Car ici, il n'y a pas point de grande cour comme au pays. Je vis dans une sorte de grand tiroir, logé dans une armoire géante. Et dire que ces immeubles me faisaient rêver quand je les voyais à la clé. Après y avoir vécu pendant quelques petites années seulement, j'étouffe.

J'ai envie de respirer un air moins vicié.

Je deviens fou par moment²⁰⁶. »

Afin de démontrer l'importance de son malaise, Omar Ba fait appel à des événements qui symbolisent pour lui la liberté et l'épanouissement dont il jouissait. Cela lui permet de démontrer le contraste qui existe entre son ancienne vie celle qu'il mène en Europe. « Palabres », « assemblées », « grande cour » ainsi qu'« à mes côtés » lui permettent de mettre

²⁰⁴ MOLÉNAT Xavier, « L'individu, roi contesté », dans : Xavier Molénat éd., *L'Individu contemporain. Regards sociologiques*. Auxerre, Éditions Sciences Humaines, « Synthèse », 2014, p. 108.

²⁰⁵ DENOZ Laurence, « Loin de cet enfer. Mise en récit de la mutilation de corps masculins déplacés », p. 193.

²⁰⁶ *Ibid*, p. 110-111.

l'accent sur l'animation de la vie sociale qui est à l'opposé du calme absolu généré par le repliement et l'introversion. Ces images sont en opposition avec les « immeubles » fermés. Elles symbolisent l'absence d'obstacle et de distance entre les individus ainsi que la facilité à entrer en contact les uns les autres. À travers les expressions « gigantesques éclats de rire » et « tard dans la nuit », il affiche l'absence de contraintes spatiales et temporelles pour le corps qui jouit de la possibilité de s'exprimer sans crainte de représailles.

L'assimilation de son domicile au « tiroir » d'une « armoire » donne l'impression d'un manque d'espace et d'un entassement. Elle lui permet de refléter le supplice qu'il endure en vivant dans un endroit pareil inadapté pour la vie. Le verbe « étouffer » et l'allusion à l'air pollué qui l'entoure dans son domicile renforcent la perception de la promiscuité ainsi que l'impossibilité pour son corps de s'épanouir à cause du poids des normes et restrictions qui reposent sur lui. L'évocation de l'horaire de « 22 heures », le « casque » pour écouter de la musique ainsi que « la charte de bon voisinage » symbolisent celles-ci.

Il dresse ainsi le portrait d'un corps affecté physiquement. En même temps, dans l'optique de dévoiler le poids psychologique de son mal-être, il esquisse l'image d'une perte de sa raison qui serait la conséquence du malaise qu'il éprouve à évoluer dans un endroit où il se replie sur lui-même, terré dans un style de vie individualiste qui ne le convient pas. Les années d'expérience de sa vie en France ont mis en lumière sa désillusion par rapport à la relation qu'il établissait entre confort matériel et bien-être où le premier devait entraîner le second.

Chapitre II : La perception positive à travers l'endurance et le travail

2.1. L'image du corps méritant face à autrui

La mise en valeur du corps masculin du migrant passe par une illustration du mérite qu'il a sur le plan de l'engagement physique par rapport à autrui qui semble évoluer dans le confort et l'insouciance. Ce dernier est souvent représenté dans la narration par l'autochtone, mais également par le migrant qui ne connaît pas les mêmes galères que les autres. Ils sont souvent perçus comme des privilégiés qui sont beaucoup moins méritants.

في لي بسوسايلي، الكهربائي، الذي يقف أحياناً يتحدث معي. أخرج مرة نسخة صغيرة من القرآن من جيبتك وفتحه وأشار لي الآية "وخلقنا إنساناً فطرباً دؤساً أنى ما ذلعتنى؟ راعنى أنى حمل نسخة من القرآن، وراعتنى أنى نسخت من أسامى بان حليزية والعرية معاً. أجهته:

فى يتعب ومشرقة.

تساءل:

لكن ان اسيتعب؟

المرحى أنه راع فى لاجى-آل نبي. لراح-آل حقيقى فى ا

ولما فى دمشة:

- لك الناس من متاحون جدا؟

- من تقصد؟

- أهل اللذيق تر إس ما عمل.

- هل أنت تسول فى لي ب؟

بوذى للئى سئس هرا! أنا أي طال عودة لىس ن.

أهدشنى وموال ذى ج اوزلاخ مسين أن هيفسر لى هذا النحو²⁰⁷.

« Philip Sousay Biliya, le vieil électricien sri lankais qui s'arrête parfois pour discuter avec moi, a sorti un jour un petit exemplaire du Coran de la poche de sa blouse puis l'a ouvert au verset qui cite : « Nous avons créé l'homme dans l'affliction. » Il demanda ce que cela voulait dire. J'ai été surpris de le voir avec un Coran, et encore plus surpris de constater qu'il était en anglais et en arabe. Je lui répondis :

- Dans la souffrance et la peine.

Il se demande ?

- Est-ce que tout le monde est fatigué ?

- Le sens de ce verset, c'est qu'il n'y a pas repos dans ce monde-ci. Le vrai repos se trouve dans l'au-delà.

- Mais les gens d'ici sont très reposés !

- De qui parlez-vous ?

²⁰⁷ ، ABD AL-MAĞĪD Ibrāhīm, p. 59-60.

- Les autochtones, Mister Ismaïl.
- Êtes-vous musulman Philip ?
- Bouddhiste, mais je vais officialiser ma conversion à l'islam. Je ne veux point retourner au Sri Lanka.

Je suis déconcerté qu'il puisse blasphémer de la sorte alors qu'il dépasse la cinquantaine d'années. »

En commençant par mentionner l'âge avancé de son interlocuteur, le narrateur renseigne sur la décrépitude physique de ce migrant qui vient l'interroger sur la souffrance. Cela lui permet de dresser le portrait d'un individu pour qui la migration est encore plus difficile et improbable que pour un jeune, autant sur le plan psychologique que physique. La comparaison qui est établie dévoile l'impossibilité pour Philip de pouvoir considérer son sort comme pouvant être comparable à celui de l'autochtone saoudien.

Son interrogation semble plus être une remise en question du sens du verset coranique qu'une incompréhension de son sens littérale étant donné que le Coran qu'il détient est traduit en Anglais et donc lui est accessible. Elle reflète sa réfutation de l'existence de la souffrance chez les Saoudiens pour mériter le repos promis dans l'autre monde. Sa perception se fait sur la base de l'idée qu'il a de la souffrance et de la fatigue qu'il a vécues et qu'il continue de vivre. Elle est à l'opposé de ce qu'il constate chez les Saoudiens. Il les perçoit en effet comme évoluant dans le confort et la tranquillité au moment où il se considère lui-même comme étant l'incarnation de l'individu qui subit véritablement la fatigue dont il est question dans le verset. Il se présente ainsi comme celui qui mérite « le vrai repos » qui est promis dans l'au-delà à ceux qui n'ont point eu de confort dans ce monde-ci.

Son interrogation peut également indiquer qu'il admet une réalité contraire au sens du verset pour affirmer que le repos qu'il concevait existait bien dans ce monde-ci chez les Saoudiens. Ces derniers illustreraient la représentation de son aspiration et de son idéal. Cela expliquerait sa volonté de s'établir définitivement en Arabie Saoudite. En effet, le repos de son corps devient un enjeu si important pour lui qu'il souhaite précipiter sa concrétisation en décidant de ne plus « retourner chez lui ». Il le conduit à mettre en opposition son territoire d'accueil et son terroir natal, l'un apparaissant comme celui qui symbolise l'espoir et l'autre le désespoir ainsi que le passé sur lequel il souhaite tirer un trait.

L'envie de fuir la souffrance et la pauvreté semble être la motivation de sa volonté de se convertir à l'islam. Il n'hésite pas à mettre en relation sa décision de se convertir avec sa volonté de ne plus retourner chez lui à travers la juxtaposition de deux propositions, la seconde

justifiant la première. L'ellipse de la conjonction de coordination entre les deux propositions lui permet de ne pas être très explicite et de garder un peu de mystère.

La discussion qu'il installe aurait pour but de partager sa perception de la réalité et sa remise en cause du sens littéral du verset. Ce qu'il laisse entendre à propos des Saoudiens auxquels il se compare et qui est contraire au sens manifeste du verset coranique suscite l'interrogation de son interlocuteur qui affiche son incompréhension et sa surprise de constater une telle audace. En lui demandant s'il est musulman, Ismaël dévoile son étonnement de l'entendre blasphémer. L'âge avancé de son interlocuteur constitue un facteur qui rend encore plus incompréhensible pour lui ce blasphème.

L'engagement de Philip à se circoncire après sa conversion dévoile l'importance de sa détermination qui le conduit à affronter le supplice et le danger afin de pouvoir se donner les chances de parvenir à son idéal. Il expose son corps, dont le repos est un enjeu crucial pour lui, à subir encore une fois une affliction. Ce geste s'apparente à un sacrifice supplémentaire qui doit le rendre encore plus méritant. C'est comme si la circoncision représentait l'ultime affliction qui lui ouvrirait les portes de la réussite de son projet de pouvoir s'installer définitivement en Arabie Saoudite. Cette contradiction traduit à la fois l'immensité de sa détresse ainsi que l'importance de l'espoir qu'il nourrit pour un avenir meilleur qu'il pense pouvoir gagner par cet acte d'abnégation. C'était cependant sans compter sur la faiblesse de son corps qui ne pouvait plus supporter les conséquences.

كان زيدي لمّا حصل في إيال خيريّة. كان زيدي طليق أهلى المملكّة قتل أفنس ه. ذهب اليه وماشري جمال م حكم - ظيشر م. م.
لتهدى الى شى عو حول وه لى القش ف على الخ بتنا ف مات²⁰⁸.

« Il voulait obtenir la nationalité. Il voulait rester au royaume. Il s'est tué lui-même. Aujourd'hui, le vieux est allé au tribunal pour notifier sa conversion. Il a par la suite été dirigé vers l'hôpital pour la circoncision et il est décédé. »

Cette manière d'annoncer sa mort par un responsable de la société qui l'a embauché reflète un manque de compassion par rapport à ce qui lui était arrivé. Elle détourne l'attention sur le drame qui s'est passé pour l'orienter vers la décision qui avait été prise par le défunt et qui a conduit à sa perte. En effet, elle met en évidence le caractère intéressé de sa conversion, dans un style désinvolte marqué par de courtes propositions, semblant prendre avec légèreté sa

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 272.

mort. Celles-ci font fi des raisons qui l'ont conduit à prendre cette décision comme si ces dernières ne méritaient pas d'être soulignées. Son acte qui se voulait être la preuve de son mérite prend la forme d'une démarche insensée.

La mort est représentée comme la conséquence prévisible de son abnégation et de sa ténacité. La répétition de « voulait » permet d'insister sur son opiniâtreté qui fait figure du résultat de son absurdité. Le caractère intéressé mis en avant contribue à écorcher l'image de ce migrant aveuglé par l'avidité. Le surnom de « vieux » qui lui est attribué renforce l'idée de l'impertinence et de l'inconscience de son acte de consentir à un tel sacrifice et subir une telle torture. Il perd ainsi son identité et devient « le vieux. » Son âge devient l'élément essentiel qui le singularise et permet de le désigner afin de mieux illustrer la folie de sa décision.

Nous retrouvons chez Rachid Nini la même revendication du mérite par rapport à autrui lorsqu'il parle de la profession des stripteaseuses.

تتلقى نظرياً مبلغاً مضمراً وقبيل عرض سوي عك هذا. عرض سوي ع وس هل ليس أكثر من لحي علي ابق طع عقب ع طعة.
فيم ان واحد ويغفل كان يجع علينا انفس لقل كل اشجار ال ق ل ش صر عد ش جرة لكين ست حق اجون²⁰⁹.

« Elles reçoivent un montant respectable pour une partie d'exhibitionnisme d'une telle rapidité. C'est un exhibitionnisme rapide et simple. Ce n'est rien de plus que retirer ses habits, une pièce après l'autre, tandis que moi, Ahmad et Miguel devons grimper tous les arbres du champ, arbre après arbre, afin de mériter notre salaire. »

La comparaison permet au narrateur de mettre en avant l'importance de l'effort physique que requiert le travail des champs qu'il exerce avec ses compagnons par rapport à celui qui est déployé par les stripteaseuses pour gagner leur vie. Cette mise en avant repose sur une représentation du corps de ces dernières qui apparaissent comme ne souffrant d'aucune peine dans l'exercice de leur profession. Le narrateur s'y prend par la répétition de l'épithète *sarī'* (rapide), accompagné de l'article de comparaison *ka* - traduit par l'adjectif « telle » - dont le but est d'insister sur l'insignifiance et la simplicité de leurs gestes, mais également par l'emploi de l'attribut *sahl* (facile) pour former une accumulation qui traduit la douceur de leur activité. L'article de négation *laysa* utilisé avec *aktar* pour signifier « pas plus » vise à mieux illustrer sa perception du caractère dépourvu de toute souffrance corporelle de la profession de striptease.

²⁰⁹ NĪNĪ Rašīd, p. 48.

Toute cette illustration révèle la volonté du narrateur de mieux faire ressortir la brutalité qu'il est obligé d'infliger à son corps, de même que ses compagnons, pour parvenir au même objectif qu'elles, à savoir gagner un salaire. Il crée ainsi un contraste entre ces deux activités, notamment avec l'emploi de « tandis que » comme s'il enviait à ces femmes la tranquillité et le repos de leur corps. Le verbe *wajaba* (devoir) et la particule *likay* (afin de) font surgir l'idée d'une obligation de se plier à ces conditions dans l'exécution de son travail et cette réalité rend encore plus présentes la conception de la rigueur et l'absence d'une complaisance et d'une indulgence dans leur quotidien. En opposition à la négation « pas plus », il utilise le complément *kull* traduit par l'adjectif indéfini « tous » pour marquer la multitude de leurs allers et retours sur les arbres, indiquant ainsi la nécessité d'un déploiement d'efforts répétitifs et prolongés qui ne peut guère s'exécuter rapidement. La répétition de *šajara* rajouté à l'emploi de son dérivé *ašjār* est une manière d'insister davantage sur la multitude des arbres que compte le champ. Chez Omar Ba, nous retrouvons cette même représentation du corps du migrant :

« Il faut que je me batte plus qu'un autre. Je suis ce qu'on appelle « un étranger ». Je dois déployer un effort colossal pour m'en sortir (...). Cette notion d'étranger n'existait pas pour moi (...). Au pays, je ne m'interrogeais jamais sur le statut des individus qui n'avaient pas la même nationalité que moi (...).

En Europe, au contraire, cette notion est fondamentale. Elle détermine ce que je suis et sans doute ce que je serai pendant des décennies (...).

La pièce d'identité n'est pas la même pour tous. Quelle claque pour moi qui pensais, en venant, que je serai logé à la même enseigne que tout le monde ! Quelle désillusion quand je vois certains brandir une belle carte d'identité bleue valable dix ans pendant que je cavale derrière un titre de séjour que je dois renouveler chaque année si je ne veux pas être reconduit à la frontière ! (...). Il faut faire la queue dès 4 heures du matin, en plein hiver, devant le service compétent, pour prolonger le titre de séjour s'il arrive à expiration. Tant qu'on ne l'a pas vécu, on ne peut se douter de l'horreur de passer un premier hiver devant une préfecture. Et c'est transi de froid et la peur au ventre que je me rends, une fois par an à la préfecture dont je dépends. Même avec un dossier complet, je ne suis jamais tranquille²¹⁰. »

L'emploi des verbes « falloir » et « se battre » exclut d'une part toute possibilité d'avoir une autre option qui s'offre à lui et d'autre part façonne l'image prestigieuse et héroïque d'un guerrier que le devoir appelle au combat. Il établit un lien de cause à effet entre la complexité de sa vie et son statut d'étranger notamment à travers la juxtaposition des deux premières propositions. À travers la seconde – « je suis ce qu'on appelle un étranger » - , Omar Ba tend à persuader, par l'emploi du sujet indéterminé « on », que cette dénomination identitaire lui est

²¹⁰ BA Omar, p. 98-99.

attribuée par autrui. La tournure qu'il emprunte lui permet de marquer une certaine distance par rapport à une réalité qu'il subit sans avoir la possibilité de la contester ou de la rejeter. Il la fait apparaître comme une fatalité à laquelle il cherche à attribuer un caractère noble et valorisant pour lui-même. L'emploi de l'adjectif « colossal » pour désigner l'importance de son effort contribue à renforcer la perception du mérite et du courage dans son combat.

En effet, l'idée de concourir pour le même objectif qui est de « s'en sortir » en étant convaincu d'être handicapé par rapport à l'Autre, semble être un moyen de gagner l'estime de soi, car se faisant percevoir comme désavantagé. Il se positionne ainsi comme ayant moins d'éventualité pour réussir et plus de probabilité pour ne pas s'en sortir comme les autres. Sa démarche s'apparente à celle d'une victimisation qui vise à imager l'improbabilité de sa réussite. Il dessine son statut d'étranger comme un fardeau qu'il traîne à tout moment. L'emploi du verbe « déterminer » illustre davantage le portrait de l'individu contraint et prédestiné.

L'image des démarches annuelles qu'il est obligé de faire pour les renouvellements de son titre de séjour lui permet de mettre en avant un corps en hyper activité qui paraît avoir du mal à tenir le rythme qui lui est imposé. Il passe pour un corps débridé notamment avec l'emploi du verbe « cavalier » qui vise à dépeindre une course effrénée sans fin. Le parallèle qu'il fait entre les procédures menées tous les « dix ans » et celles menées « chaque année » va dans le sens de dévoiler une régularité qui symbolise la charge de pression qui repose sur ses épaules d'une part et d'autre part la tranquillité des autres, exposant de passage que « même avec des papiers en règle, tout émigré est un clandestin en sursis, puisque son droit à rester en France est remis en cause chaque année²¹¹ » sans compter que « la législation fluctue sans cesse²¹². »

En plus de pointer du doigt une régularité haletante, Omar Ba fait émerger l'image de la torture qu'il est obligé de faire subir à son corps afin de parvenir à surmonter les obstacles liés à son statut d'étranger. Les termes qu'il utilise pour désigner les conditions des renouvellements ont de commun d'indiquer des situations inconfortables pour le corps autant par rapport à l'horaire et la durée que par le temps et la manière. En effet, se pointer à « 4 heures du matin » devant le service désigne une double inconvenance à savoir une attente prolongée et une nuit d'éveil ou de manque de sommeil.

²¹¹ LESNE Élisabeth, « Omar Ba, *Je suis venu, j'ai vu, je n'y crois plus* », *Hommes & migrations*, 1279 | 2009, p. 207.

²¹² *Ibid.*

La répétition du mot « hiver » associé à « froid » crée une redondance dont le but est d'insister sur la dureté des conditions climatiques. L'attribut « horreur » qui lui sert de qualificatif pour exprimer son sentiment complète le dessin du corps martyrisé qu'il souhaite présenter. L'isotopie du dépaysement se manifeste dans sa description à travers l'idée de la découverte (devant le fait accompli), mais également celle de la répétition à travers les différents passages annuels, ainsi que de l'adaptation progressive. Le terme « vécu » résume bien le rôle important de l'expérience dans ce périple. En excluant l'impossibilité de comprendre cette incommodité « tant qu'on ne l'a pas vécu », il relate une souffrance encore plus dramatique que ce qu'il peut en faire apparaître. Le participe passé du verbe « transir » reflète la réaction de son corps qui a du mal à supporter ce supplice auquel il n'est pas habitué.

L'expression « faire la queue » renforce la représentation des sacrifices consentis. Elle fait planer l'image d'une situation tendue engendrant la peur qui abrite les requérants à l'image d'Omar Ba, incertain que sa demande de renouvellement soit validée. En effet, le narrateur ne se focalise pas seulement sur l'engagement physique auquel il est obligé de consentir, mais insiste avec force sur le poids psychologique de cette routine. L'aveu du manque d'expérience par rapport à cette notion d'étrangeté lui permet d'exprimer son désenchantement. La double exclamation employée - « quelle claque » et « quelle désillusion » - exprime la violence de la découverte de la réalité de ce qui allait constituer sa vie pour un bon moment, constatant de ce fait que « le monde réel et le monde perçu ne sont pas les mêmes²¹³. » Migrant, voulant échapper au traitement spécifique réservé dans son pays d'origine à la communauté des « descendants des lépreux », il se retrouve encore une fois pris dans une sorte de seconde persécution, due cette fois-ci non pas à son ancien statut, mais au nouveau qu'il se voit lui être octroyé en arrivant en Europe.

Il fait planer l'existence d'un sentiment de honte dans le parallèle qu'il établit entre « la belle carte d'identité bleue » et « le titre de séjour » ainsi qu'entre les verbes « brandir » et « cavalier ». La locution conjonctive temporelle « pendant que » exprimant la simultanéité a pour but de ressortir l'écart et le contraste qui existent entre les individus des deux opposés afin de caricaturer le sentiment des uns et des autres. En effet, en se gardant de donner une image fastueuse au titre de séjour alors qu'il n'hésite pas à le faire pour la carte d'identité, il révèle son indifférence voire sa désaffection par rapport à son esthétique. Il refuse d'exprimer de la

²¹³ BERTHOZ Alain et ANDRIEU Bernard, *Le Corps en Acte*, Collection «*Épistémologie du corps*» dirigée par Bernard Andrieu, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 2010, p. 10.

fiercé à porter ce document. C'est une représentation qu'il met en avant afin de dévoiler une matérialisation manifeste de la différence de traitement et de considération entre les uns et les autres dont la conséquence entraîne la fierté pour certains et le dégoût pour d'autres.

Dans le même temps, nous constatons que si « brandir » et « cavalier » constituent tous les deux des verbes d'action, ils n'expriment cependant pas le même degré d'intensité, ni ne renvoient aux mêmes sentiments. Le premier exprime l'affirmation de soi tandis que le second renvoie fortement à l'idée d'une fuite en avant et de tension. C'est sans doute à cela qu'il fait allusion lorsqu'il parle de « peur au ventre » de même que lorsqu'il affirme ne jamais être « tranquille » lors des démarches. L'isotopie de l'angoisse apparaît à travers ces expressions qui renseignent sur son état.

2.2. Le devoir du sacrifice et du don de soi

L'engagement du migrant à défier toute sorte d'obstacles trouve son origine dans sa conviction qu'il a d'être un individu à part qui est investi d'une mission d'une importance capitale relative à sa propre survie et celle de sa famille. Le traumatisme des souvenirs d'un passé catastrophique et la peur de retourner dans la misère l'habitent à tout instant et dictent sa démarche. Il met en avant une singularité qui ne lui laisse pas l'opportunité d'avoir la même vie que les autres comme le témoigne l'échange ci-dessous :

وماذن عن يهيش اوريا أرشد؟ أليس تبليدة نخل س طال بل دان؟ سميت إس ما عجل بييش اور كئثر اليل داق قرا. لكل
العام لين هنا من عم الالظا ففتقويوب من يهيش اور. ل هم يقى ومونب أجازك هلم سنوي ةي عمل ورفي هالتحس بل هم أجزا
مزل عفا. ي عودون لى يهيش اور إبعء أبعء أو خمس سنوات. معن هي قتل عاق دقل ت:
-لكن هذا صعب جدا.

قال:- ألس عيب في هأن تذهب لى يهيشوار ثم عود لى هنا²¹⁴.

« À quoi ressemble Peshawar, Archad ? N'est-ce pas une ville comme les autres ? Non Mister Ismaïl. C'est la plus pauvre des villes. Les salariés d'ici, qui sont au service d'entretien, sont presque tous de Peshawar. Ils ne prennent pas leurs congés annuels. Ils y travaillent pour avoir un double salaire. Ils ne retournent au Peshawar qu'au bout de quatre ou cinq années, à la fin de leur contrat. Je dis :

²¹⁴ ABD AL-MAĞĪD Ibrāhīm, p. 116.

- Mais ça c'est très dur.
- Il dit : Il est encore plus dur d'aller à Peshawar puis de revenir ici. »

À travers cet échange, Archad justifie l'abnégation des migrants originaires de Peshawar par la particularité des conditions qui existent dans leur ville d'origine. Il leur attribue le statut de salariés originaires de la ville de l'extrême pauvreté et les décrit comme des personnages obsédés par le profit. En révélant qu'ils ne prennent de congés « qu'au bout de quatre ou cinq années », il pointe du doigt toute la fatigue accumulée par leur corps qui est ainsi privé de repos. Ce corps est représenté comme pris en tenaille entre le traumatisme de la réalité des conditions au Peshawar, la précarité de leur emploi au royaume et l'angoisse de ne pas pouvoir revenir au royaume une fois rentré au pays.

Les superlatifs de supériorité *aktar faqran* (la plus pauvre) et *as'ab* (plus dur) font référence à la fois à leur vécu au Peshawar et au lendemain qu'ils y projettent. Ils lui permettent d'afficher une certaine relativisation dans la complexité des conditions extrêmes qu'ils vivent en Arabie Saoudite en les mettant en comparaison. Il représente ainsi leur période de migration comme une brève parenthèse de leur vie qui est moins difficile que ce qu'ils ont connu et ce qui les attend : raison pour laquelle ils ne peuvent s'y permettre d'accorder un temps de répit à leur corps. Il parvient de ce fait à élaborer, dans ce chaos physique, l'idée du positif qu'il renforce en énonçant le « double salaire » perçu en guise de compensation des congés.

Ces superlatifs apparaissent également comme des éléments qui lui permettent de justifier la particularité de leur statut au sein de la société qui les embauche et où ils occupent les postes d'agents d'entretien. La représentation de ces postes semble être à l'image de leur ville, à savoir la pire de toute. En effet, la manière dont Archad, résume leurs situations au sein de cette entreprise, par la juxtaposition des deux propositions, va dans le sens d'indiquer qu'elles correspondraient à leur statut de migrants originaires de la ville la plus pauvre de toutes les villes.

En plus de relater leur état d'esprit, leur portrait livre les raisons de l'affliction qu'ils s'infligent comme étant un devoir. C'est comme s'ils n'avaient pas le droit d'avoir un autre comportement que celui d'éprouver leur corps et de le pousser à ses extrêmes limites. L'homogénéité constatée dans leurs rangs au sein de l'entreprise ainsi que dans leur refus de prendre des congés annuels apparaît comme un consensus sur des normes sociales auxquelles

ils ne devraient pas s'abroger, ni s'éloigner, de peur de ne plus correspondre aux exigences liées à leurs statuts de migrants originaires du Peshawar.

La souffrance est ainsi érigée en norme à laquelle devaient se plier tous les membres de cette communauté. Le repos et les vacances font figures des privilèges qu'ils s'interdisent pour ne pas s'individualiser, se marginaliser et risquer d'être mal perçus. Il s'est établi entre eux l'organisation d'une vie en communauté où les règles devaient être dures pour tous. C'est ce qui ressort notamment dans la préparation de leur pèlerinage à la Mecque :

دخل أرشدلى غوتى، وقال إن إلبلك تليفين نظموا قيس أهل ذهاب إلى الحج، ويبدون أن نكدي لى عم عبد الله
لي عطي مم عرب ثقيل لغيره.

تسي افرون سيار ثقيل؟

- ألي. سيركب الاز - صيدوق ها وتب ادل تي لكه انا ووه اج.

- لكن هذا صعب. ل ماذا تسي أجرون أوتيس؟

يظن انني رام تتر اسم اعجل. لنت اعرف ان ميقيم س عر طي ج ا ا توييس تكون تلك في لغيره)...).

- لى سبت حدث م عم ستر عبد الله تتر اسم اعجل؟ ع ادر شي سألني والوقت ب اذ لى وج هه²¹⁵.

« Archad est entré dans mon bureau et m'a annoncé que les Pakistanais se sont organisés pour faire le pèlerinage et qu'ils souhaitent que j'intervienne auprès d'Am Abdallah pour qu'il leur prête un camion.

- Vous voyagez en camion ?
- Oui. Les collègues monteront dans la benne. Wahhaj et moi nous relaieront au volant.
- Mais cela va être difficile. Et pourquoi vous ne louez pas un autobus ?
- Ça coûte trop cher Monsieur Ismail.

Je savais que s'ils se partageaient le coût de la location, les frais ne seraient pas importants (...).

- Monsieur Ismail, en parlerez-vous à monsieur Abdallah ? me demanda encore Archad, l'angoisse se percevant au niveau son visage. »

Il apparaît qu'emprunter un camion ne pose pas de problème à ces migrants pakistanais dans la mesure où d'une part cela leur reviendrait moins cher que la location d'un bus, mais d'autre part justifierait davantage qu'ils ne sont pas comme les autres et ne font pas partie de

²¹⁵ *Ibid.*, p. 114-115.

ceux qui peuvent se payer le luxe du repos en perdant ou dépensant de l'argent. L'image d'un pèlerinage en autobus risquerait de perturber leur organisation basée sur la privation qui fait partie intégrante de leur identité. L'expression du consensus peut se lire à travers *nazzamū anfusahum* (se sont organisés) qui indique manifestement un mode de fonctionnement à respecter et un engagement à honorer. Il s'agit de consentir au devoir du sacrifice physique.

Face à l'étonnement d'Ismaël, Archad minimise l'importance de la difficulté qu'il y a à mettre en œuvre cette décision qui, pour lui, n'a rien de surprenant. Alors que se relayer à la conduite peut sembler rationnel, voyager dans une benne n'est en revanche pas pour le commun des personnes et dans une situation ordinaire, quelque chose de normal : le terme même renvoie à l'idée de transport de marchandises ou de bêtes mais également à une notion d'inconfort et d'insécurité pour le transport des humains. C'est ce qui justifie l'objection d'Ismaël qui lui rappelle la difficulté que cela constituerait.

La détermination d'Archad indique que la santé, la sécurité ainsi que le confort du corps ne constituent pas des priorités face à l'obligation de vivre comme des originaires de Peshawar. Leur démarche ressemble à une négation de l'importance de ces éléments pour le corps qui finit par faire figure d'un objet à faire supporter toute sorte de sacrifice sans trop s'en préoccuper. L'émotion constituant « une conduite réactive souvent inconsciente traduite par le corps²¹⁶ », les signes qui se lisent sur son visage informe sur la pression qu'il ressent à l'idée qu'Ismaël pourrait ne pas transmettre leur requête. L'extériorisation de son sentiment combinée à la répétition de sa demande est une manière de renseigner sur les enjeux et le poids de leur préoccupation qu'il est venu partager avec lui. C'est également une manière de mettre la pression sur son interlocuteur.

Dans *Villes sans palmiers*, nous retrouvons chez le narrateur Hamza, le même état d'esprit :

يكون العمل في الصيف تشويقاً، وبعد مرور ثلثي أحيي مظهر من استمرار انحناء طوال الوقت في المزرعة.
و نال عمل ليل ساعه، أي أن أدخرا لثي را من القود، راح ساسا ملي ظل ليخل نيب أن ريك في مذهب دس ريعه.
ألقى كيس في العمل طوال النهار، من الربيع صبا حتى السابعة مساءً. أعود إلى البيت نام، ولحقو ذهب
للعمل (.....)

²¹⁶ ELOUNI Najeh. *Étude de quelques formes d'expression des émotions et des sentiments dans le contexte des nouvelles formes de communication. Linguistique*. Université Bourgogne Franche-Comté, 2018, p. 54.

تضي ا م، وكل يومك سيقه، جيدي. أعمال من طربا ححتى ماقبل لغروب وأعود لى للنوم ححتى
للفلير أجده وقتالدي.

كفون قد ادخرت بطلعاً طيالكن تكلف عوتى ضى لى، وكما أيدمت حاج لى بطلع برفلي²¹⁷.

« Au début, le travail était passionnant, mais au bout de trois jours, mon dos est cassé à force de continuer à m’incliner tout le temps dans le champ. Étant donné que le travail est payé à l’heure, je cherche à faire beaucoup de revenus, à cause d’un pressentiment qui ne cesse de m’envahir qui est que ma fin dans ce pays est proche.

Je me tue au travail toute la journée, de sept heures du matin à six heures du soir. Je retourne à la maison pour dormir, et je me réveille pour partir au travail (...).

Les jours se succèdent, chacun ressemblant au précédent, rien de nouveau. Je travaille comme une machine, du matin à peu avant le coucher du soleil, où je rentre pour dormir. Je n’ai même pas le temps de penser à quelque chose.

J’ai économisé une bonne somme, mais les frais de mon retour jusqu’au village, dans les conditions que je souhaite, nécessite d’obtenir une somme plus importante. »²¹⁸

L’isotopie de l’enchaînement se distingue à travers les termes comme *istimrār* (continuer), *tiwāl al-waqt* (tout le temps) *tiwāl al-nahār* (toute la journée), *min al-sābi’a ṣabāḥan ḥattā al-sādīsa masā’an* (de sept heures du matin à six heures du soir), *min al-ṣabāḥ ḥattā mā qabl al-gurūb* (du matin à peu avant le coucher du soleil). Elle informe sur les longues journées qu’il passe à travailler et façonne en même temps la représentation d’un corps qui doit être surmené de fatigue. La brièveté avec laquelle il résume ses fins de journée est à l’image de la promptitude par laquelle il les caractérise dans l’énoncé. Elle est à l’opposé de l’allongement qui marque ses journées et indique également une rapidité qui sous-entend un vide.

Elle est marquée par une simultanéité qui ne laisse place à rien d’autre excepté le sommeil. Cela atteste de l’impossibilité pour lui d’envisager autre chose que mettre au repos son corps qui est accablé par la fatigue. Les compléments de cause *li anāma* (pour dormir) et *li aḍhaba* (pour partir) donnent les raisons de son escale à son demeure. Ils schématisent aussi sa vie qui tourne autour du travail et du sommeil. La double opposition *āda* (revenir) et *ḍahaba* (partir) ainsi que *nāma* (dormir) et *ṣahā* (se réveiller) illustre l’absence d’activité à son domicile qui, au final, n’est rien d’autre qu’un dortoir. Le parallèle établi entre ces deux propositions

²¹⁷ AL-ṬAYYIB Tāriq, p. 36-37.

²¹⁸ *Ibid.*, p. 55.

matérialise la contiguïté des deux pans de sa vie, l'un très long et rempli d'activité, l'autre transitoire et rempli d'inactivité. Au-delà des actions physiques qu'il ne pouvait se permettre d'effectuer, il symbolise son enfermement dans cette réalité par son incapacité à se doter d'un laps de temps pour mener des activités psychiques. Il est comme entraîné dans un tourment où il se laisse emporter, ne pouvant plus se retenir.

La répétition de *'amal* (travail) conjugué à l'emploi de son dérivé *a'mal* (je travaille) montre à quel point le travail englobe sa vie. Nous distinguons l'isotopie de la souffrance apparaît à travers *yuqsam zahrī* (mon dos est cassé) et *ahlik nafsī* (je me tue). Elle est accentuée par l'incommodité de la posture dans laquelle se trouve le corps, désignée par *inhinā* (inclinaison), par l'ininterruption spécifiée par l'adjectif indéfini qui souligne la durée intégrale de sa présence dans le champ *ṭiwāl* (tout). La monotonie et l'absence de répit véhiculés par *kull yawm ka sābiqihī* (chacun ressemblant au précédant) et *lā jadīd* (rien de nouveau) semblent peser aussi sur son affliction. En se comparant à une machine, Hamza va dans le sens d'exalter la ténacité de son corps qui allie travail, souffrance, persévérance, ancrage et manque de vie sociale.

« Personne n'a l'amour du travail (...). On n'a que le goût du gain²¹⁹ », disait Catherine dans le Docker noir. L'avidité du gain et la crainte d'un retour brusque au pays justifient l'abnégation qui conduit Hamza à se surpasser. Il ne s'est pas fixé de limites dans son engagement, dès l'instant qu'il s'est rendu compte qu'il ne lui était pas fixé de limites sur le niveau de gain qu'il pouvait obtenir en travaillant toute la journée : *al-'amal bi al-sā'a* (le travail est payé à l'heure). Il apparaît que l'importance des objectifs qu'il s'est fixé lui impose de se surpasser et que son corps est conditionné par l'expérience et le souvenir d'un passé récent dont il conserve encore les empreintes. L'urgence l'avait convaincu qu'il fallait qu'il gagne beaucoup d'argent en peu de temps. L'enclavement et la difficulté à rejoindre son village constituent manifestement des préoccupations majeures qui le motivent. En effet, le choix de *ḥatta* (jusqu'à), en lieu et place de la préposition *ilā* (à) qui a été employée précédemment avec le même verbe *'āda* (retourner), inclut une insistance sur la distance et évoque le long parcours qu'il avait entrepris pour quitter son village et rejoindre une ville.

Dans le passage suivant, nous retrouvons chez Omar Ba le même sens du devoir de sacrifice pour sa famille.

²¹⁹ SEMBÈNE Ousmane, *Le Docker noir*, Paris, Présence africaine, 1973, p. 126.

« Le peu d'argent que j'arrive à envoyer à ma famille est le fruit d'un énorme sacrifice. Je dois me concentrer sur mes études tout en étant productif financièrement. Je me prive de tout pour satisfaire mes proches. Je passe d'un emploi à un autre, travaillant nuit et jour. Bien souvent, j'ai envie de profiter des soirées auxquelles on me convie, mais je n'en ai ni le temps ni l'énergie. Je n'ai pas une seule plage horaire pour me distraire. J'ai tout l'air d'un otage²²⁰. »

La forte présence du « je » dans ce paragraphe illustre l'importance et la diversité des activités du narrateur. Elles sont telles qu'elles ne lui offrent pas la possibilité de pouvoir faire autre chose que travailler en dehors de ses heures d'études. Elle illustre une existence remplie d'activité au point de rendre impossible toute vie sociale. La répétition de la négation « ni le temps ni l'énergie » ainsi que « pas une seule plage horaire » informent en effet sur cette absence d'interaction en dehors de ces deux cadres.

L'idée d'une saturation se perçoit aussi à travers les expressions « d'un emploi à un autre » et « nuit et jour. » Elle se distingue aussi par la simultanéité manifestée avec l'emploi de « tout en » qui lui permet de lier le devoir de concentration sur les études à celui d'être « productif financièrement, » mettant en évidence l'improbabilité de remplir les deux à la fois. Cela lui permet d'informer sur le niveau de détermination qui l'anime et le conduit à supporter la pression sociale qui repose sur ses épaules.

Ce paragraphe dévoile ainsi un corps asphyxié, qui croule sous le poids du devoir familiale. Un état d'esprit révoltant apparaît à travers la perception qu'il a du résultat au vu de l'engagement que cela lui coûte. L'opposition entre « peu d'argent » et « énorme sacrifice » renseigne sur l'impression d'un déséquilibre dont les conséquences sont subies par son corps. Le parallèle qu'il établit entre sa privation de tout et la satisfaction de ses proches indique une impossibilité d'accomplir son devoir sans s'infliger de la peine en s'imposant un mode de vie opiniâtre. L'exigence envers lui-même s'exprime à travers l'emploi de verbes pronominaux (me concentrer, me priver).

Ces styles utilisés s'apparentent à une dénonciation d'une situation irrationnelle qui fait naître en lui un sentiment d'injustice. Le qualificatif « peu » renseignant sur le caractère insignifiant de la somme qu'il envoie par rapport à ce qu'il endure dévoile cet état de fait. Sa comparaison à un otage renforce l'existence chez lui de ce sentiment d'injustice qu'il dénonce également chez son oncle qui vit en France :

²²⁰ BA Omar, p. 25.

« J'ai un temps vécu chez un oncle qui a été plus de dix ans sans-papiers. Il est régularisé depuis moins de cinq ans. Mais il lui est impossible de rentrer au pays, ne serait-ce que pour quelques jours de vacances. Il ne cesse de courir de chantier en chantier pour boucler ses fins de mois. Pour satisfaire les envies de la famille en Afrique, il emprunte souvent de l'argent à sa banque. Il lui faudra toute sa carrière professionnelle pour rembourser ses dettes. Son salaire mensuel ne suffit plus, même pour payer les courses. Dès le 10 du mois, son compte est dans le rouge. Il a bientôt la cinquantaine, sa force physique diminue, mais ses charges augmentent. Il est le père de deux enfants issus d'un mariage avec une Sénégalaise qu'il a fait venir en 2002. Celle-ci analphabète, est femme au foyer. Tout repose sur les épaules de mon oncle qui a sacrifié toute sa vie pour sa famille. Quand il me conte ses déboires, il a les larmes aux yeux. Personne ne semble comprendre qu'il vit un drame personnel²²¹. »

Ce paragraphe est construit d'une manière qui dévoile l'accablement démesuré dont est victime ce personnage. L'isotopie de la durée fait partie des premiers éléments qui y apparaissent et elle vise à désigner la pérennité de la souffrance de ce migrant. En effet les groupes de mots « dix ans », et « depuis moins de cinq ans » informent approximativement sur la durée de son séjour en France sans avoir la possibilité de « rentrer au pays. » Si le premier dévoile la contrainte de la non régularisation de ses papiers, le second désigne l'impossibilité de s'offrir les conditions d'un retour chez lui.

La faiblesse de ses moyens est mise en relief à travers l'expression « ne serait-ce que » qui témoigne que le plus petit investissement semble lui être irréalisable quand bien même qu'il soit régularisé et ne soit plus confronté à des contraintes administratives. La conjonction « mais » employée par le narrateur vise à préciser que la régularisation de sa situation n'a pas sensiblement amélioré ses conditions pour lui permettre un retour. Elle dévoile que la situation de sans-papiers n'était pas son seul et unique obstacle, rendant ainsi plus visible la précarité des conditions économiques dans lesquelles il évolue.

Cette illustration englobe la justification de la durée de son absence au pays, qui, loin d'être le résultat d'un choix, constitue le fruit d'une résignation. L'absence de vacances rajoutée à la longévité et à la complexité de ses conditions renseigne d'ores et déjà sur le niveau de pression et de fatigue enduré par son corps tout au long de ces deux périodes. C'est ce que le narrateur va davantage représenter lorsqu'il le décrit comme haletant au moyen de des expressions « ne cesser de courir » et « de chantier en chantier. » Si la première expression renferme le sens d'une discontinuation, la seconde désigne quant à elle celui d'une multiplicité. La combinaison de ces deux indique l'astreignant mode de vie qu'il supporte, renvoyant à

²²¹ *Ibid.*, p. 25.

l'exténuation de son corps qui ne fait l'objet d'aucun ménagement. En évoquant son âge ainsi que la diminution de sa force physique, il désigne la difficulté croissante qu'il doit avoir à poursuivre ce rythme soutenu et l'improbabilité pour son corps de tenir physiquement.

La répétition de la locution « pour » finit de mettre l'accent sur la diversité de ses obligations. Les expressions « boucler ses fins de mois », « satisfaire les envies de la famille en Afrique », « rembourser ses dettes », « payer les courses » sont évoquées comme étant les causes de ce qui s'apparente à une asphyxie. Cette énumération donne lieu à une situation d'engrenage qui ne lui offre pas l'option d'avoir une autre vie que celle qu'il mène. En effet, l'installation de la routine notamment avec l'emploi de « souvent » est affichée comme un élément qui assoie l'endurcissement de ses difficultés. Additionnée à la décrépitude physique dont ce migrant est l'objet, la description du narrateur éloigne l'espoir d'un lendemain plus souple.

L'opposition entre son vieillissement et l'augmentation de ses charges va dans ce sens et explique le désespoir de ce personnage. Les « larmes » divulguent l'état de détresse dans lequel il se trouve. Le verbe « sacrifier » conjugué au passé composé caractérise la totalité d'une vie consacrée au service des autres. Il est représenté comme pris au piège entre le marteau des charges familiales et l'enclume des « envies » de ses proches vivant en Afrique.

Les adjectifs attribués à sa femme, « analphabète » et « femme au foyer », permettent de mieux dépeindre l'importance du poids de sa famille, n'ayant personne sur qui il pouvait compter. La fréquence du pronom personnel « il » pour le désigner accentue l'image de la solitude qui le caractérise comme pour mieux indiquer qu'il est le seul à tout faire. Cette solitude apparaît de nouveau à travers « drame personnel » qui symbolise une absence totale de soutien et de compassion de la part de ceux pour qui il se bat. Le terme « envies » est employé par le narrateur pour attribuer un caractère futile et non essentiel aux différentes sollicitations dont il fait l'objet. L'article défini du pluriel qui le précède indique quant à elle leur abondance.

2.3. Préservation des valeurs par la mise à l'épreuve du corps

Plongé dans un nouvel environnement, le migrant découvre de nouvelles réalités qui lui sont parfois très dures à supporter. La peur, l'isolement et l'absence de repère l'obligent à céder à des tentations malsaines qu'il cherche tantôt à légitimer pour se faire bonne conscience, tantôt à combattre par orgueil et par souci de préservation de son identité, quitte à se mettre dans des

situations d'une extrême difficulté. Livré à lui-même, Hamza est tombé entre les mains de voleurs qu'il a suivis dans leurs activités afin de trouver un refuge, de la compagnie ainsi que des revenus.

Véritable torture psychologique pour lui autant sur le plan moral que sécuritaire, il n'a pas hésité à saisir la première occasion qui s'est offerte à lui pour partir et tenter de trouver un travail qu'il peut exercer en affichant sa fierté, sans crainte ni remords.

تسرح لي ليالي الصري فبالن وملي في الاعراء، بلقي تتس علي في لاحتق العامة. لم حوفي الكلي يوم ك ان عظامي
ق دخره السوس من البجوب الذي يثع رضل فين ومي فين هار هذه ا جبا حثت يبي ري صرن لي عن عمل
اجد في اليوم ل عذر اجدق ودي ا خيرة ودني. لس ال كلات اجر له كان او عبة او مقف، و يكون فاك أي
أم في عمل وبيت من الطعام يليات. من غيظي أسريرو أن أس ألأب صرق وألعن وأعي لل سؤال، و أمل. أخاف
غى أمي والصل غي يين. ألتت يمي لتس م ح ه ا)...).

تترك لي ا بيات و الفليير أم ، وت هيني لتي مة عم . لس ببصوت عال للسوق ولتجار ولتوبل. ألعن
ظمانس و اة لقت ركت ألي رهنال جوع وتي لت الى هنا فرل همت من الطعام، لم طررت لسرقه وحين
تركت هانجر نادم، بلحث عن عمل شريف فغلق تلبواب للرزق في وجهي.

س لم طرر لسرقه، لم تن ادم هذه المرة ف من جرب ال جوع ع حق، لم تله لسرقه²²².

« Les nuits d'été me permettent de pouvoir dormir la nuit à ciel ouvert. Je passe ainsi neuf nuits de suite dans les jardins publics. Je m'y réveille tous les jours avec l'impression d'avoir les os rongés par des vers, à cause du vent auquel je m'expose durant mon sommeil. Au cours de ces journées, je cherche du travail sans en trouver, jusqu'à l'usure de mes sandales. Au dixième jour, mes maigres revenus me font leurs adieux. Je sollicite chaque commerçant qui a une boutique, une charrette ou un emplacement, mais il n'y a aucun espoir de travailler, ne serait-ce que pour le prix d'un repas ou d'un dortoir. Excédé, je marche en continuant de demander, de cracher, de maudire, et de demander encore, mais toujours aucun espoir. Je crains pour ma mère et les deux petites. Je palpe mon amulette pour l'implorer (...).

Les vœux et les pensées ne me donnent plus d'espoir. L'amulette ne me permet pas de trouver du travail. De vive voix, j'insulte le marché les commerçants et les condiments. Je maudis l'injustice de l'homme et des diables. J'ai laissé ma famille prise en otage par la faim et je suis venu ici pour avoir l'opportunité de les nourrir, et me voici obligé de voler. Lorsque, j'ai arrêté le vol sans regret, et que je me suis mis à chercher un travail noble, les portes de la subsistance se sont fermées à moi.

Je vais être dans l'obligation de voler, et je ne vais pas avoir de regret cette fois-ci. Quiconque a réellement éprouvé la faim, le vol lui devient légitime. »

²²² AL-ṬAYYIB Tāriq, p. 47-48.

L'exposition du corps à la férocité de la nature et à celle des hommes est mise en scène par Hamza pour illustrer l'importance du combat physique qu'il devait mener en même temps sur deux fronts de jour comme de nuit. La présence de la nature est fortement témoignée par *layl* et *layālī* (nuit/nuits), *ṣayf* (été), *yawm* et *ayyām* (jour/jours), *'arā* (ciel ouvert), *hubūb* (vent), *nahār* (journée), *ḥadā'iq* (jardins), *al-sūs* (vers). Cette forte impression stipule qu'il lui était soumis à tout instant et en subissait les péripéties.

L'opposition entre *abīt (...)* *fī-hā* (j'y passe la nuit) et *aṣḥū fī-hā* (je m'y réveille) parlant du jardin public où il commence et termine ses journées symbolise la dépendance dont il faisait l'objet par rapport à la nature. L'aspect négatif de cette exposition sur son corps est illustré à travers *'arā* (ciel ouvert) et *habūb* (vent). La virulence des agressions contre son corps est portraiturée par l'image de ces « os rongés par de vers. » Le verbe *ta'arraḍa li* (être exposé à) montre à quel point il était livré. Cette figuration renvoie à l'image d'un arbre malade ou d'un bois vermoulu qui se fragilise avec le temps.

La durée d'exposition étant un facteur de gravité de son supplice, il n'hésite pas à mentionner le nombre de nuits qu'il a passé dans le jardin afin de mieux afficher la commotion qui le guette. L'expression *fī nahār ḥadīhī al-ayyām* (au cours de ces journées) vise à dévoiler la simultanéité de la souffrance qu'il endure dans la même période. De jour comme de nuit son corps ne trouve point de répit. La multiplicité de ses tentatives est mise en avant non seulement à travers *kull tājir* (tous les commerçants), mais également par un pléonasme qui précise l'idée de la globalité avec *lahū dukkān aw 'araba aw mawqif* (qui a une boutique, une charrette ou un emplacement) et crée un effet d'insistance.

L'idée de cette fréquence est amplifiée aussi par la répétition du verbe *sa'ala* (solliciter/demander) employé en même temps que son dérivé *su'āl* (demande), mais également en compagnie du verbe *baḥata* (chercher) produisant une redondance. Le *waw* de simultanéité dans *asīru wa anā as'al* (je marche en continuant ma demande) lui permet de lier deux actions pour élaborer le portrait d'un individu hyper actif, déterminé à ne pas se ménager dans sa quête du travail, alliant parole et acte dans une synchronie qui lui assure d'avoir la possibilité de taper à toutes les portes.

L'emploi de *ḥatta* (jusqu'à) a pour objectif de valoriser le niveau qu'il a atteint. L'image de l'usure de ses sandales renvoie à l'importance du temps et de l'espace qu'il a parcourus, ainsi que des efforts qu'il a fournis durant toutes ces journées. Il l'affiche comme étant le

résultat et la preuve de sa persévérance. Cette représentation renseigne sur l'état de fatigue et de désarroi qui l'anime, mais également sur l'obsession de trouver du travail pour sortir de sa situation. En évoquant la fin de ses revenus, il indique l'existence d'une pression supplémentaire qui vient se rajouter à sa situation déjà compliquée de sans domicile. C'est aussi une manière d'indiquer la dégradation de son état d'esprit, hanté par la peur de ne pouvoir rien envoyer à sa famille qui compte sur lui et pour qui il a migré.

La compassion qui émerge par l'appellation de ses sœurs (les deux petites) renseigne sur leur fragilité et dévoile davantage l'urgence de la situation. La figuration qu'il a utilisée pour représenter le danger qui les guette à travers *raḥun al-jū'* (pris en otage par la faim) atteste de l'imminence de la survenue d'une catastrophe s'il ne trouve pas de solution. Sans citer la mort, il fait apparaître son image, dévoilant qu'elle continue de l'obséder et constitue ce qu'il redoute le plus pour sa famille. En revanche, il n'hésite pas à proclamer la mort de l'espoir qu'il avait de trouver du travail, en précédant à trois reprises le terme *'amal* (espoir) de l'article de négation *lā* (ne pas). Avec le groupe de mot *wa law* (ne serait-ce que), il décrit l'ampleur de son désespoir et témoigne que même les propositions les plus viles auraient du sens pour lui étant donné le niveau de sa détresse. Il finit par traduire ses émotions et état d'âme en une amertume qu'il laisse se manifester par les expressions de son corps.

En effet, l'emploi de *min ḡayzī* (excédé) *abṣuq* (je crache), *al'an* (je maudis), *'asubb* (j'insulte), *sawt 'āl* (de vive voix) renvoie à l'isotopie d'une colère impossible à contenir. Le corps extériorise son sentiment qui apparaît par le biais des paroles qu'il profère, de l'intonation qu'il adopte, ainsi que de ses gestes qu'il effectue, produisant le portrait d'un individu perturbé qui peut même susciter de la méfiance. Ces expressions témoignent d'un rejet de la réalité à laquelle il bute et qui lui fait présager le pire. Elles traduisent également une terrible désillusion et une prise de conscience de son échec, après sa tentative de retrouver sa dignité, en parvenant à gagner sa vie sans devenir nécessairement un voleur. Elles se manifestent comme des signes de protestation voire de rébellion.

Elles démontrent en effet le retournement de sa haine contre le monde qui l'entoure. Par deux accumulations exprimées par *al-sūq al-tujjār wa al-tawābil* (le marché les commerçants et les condiments) et *al-ins wa al-abāliṣa* (l'homme et du diable), il crée un effet d'amplification qui représente d'une part la sévérité de sa colère qui s'apparente à de la haine, et d'autre part le nombre important de ses « antagonistes. »

Dans le souci de représenter la perte de contrôle qui s’empare de lui, il met en exergue une part d’irrationnel dans ses propos et sa démarche, par le biais des insultes et des maudissements qu’il adresse aux condiments et aux diables. La palpation de son amulette pour implorer détermine une certaine croyance à l’irrationnel face à une réalité qui lui est trop dure à accepter, comme s’il recherche un miracle. Saisi par la cruauté de son sort, devenir voleur devient une évidence qui s’impose à lui, car il le perçoit comme la conséquence directe de l’injustice dont il est victime. Il conçoit dorénavant le vol non plus comme un choix qui s’offre à lui, mais plutôt comme une nécessité. Il ne peut plus échapper à l’identité de voleur qu’il ne souhaitait pas. Il l’endosse sans regret, se débarrasse de la gêne qui l’empêchait d’être à l’aise dans cette activité, justifiant sa transgression de la règle morale qui lui interdit le vol par l’urgence d’agir.

Ayant vécu la faim dans son village jusqu’à être contraint de migrer, craignant qu’elle finisse par exterminer les membres de sa famille et risquant de ne plus pouvoir se nourrir lui-même ni d’envoyer de l’argent à sa famille, son expérience l’amène à se démarquer du commun des personnes et à se considérer comme ayant suffisamment de connaissance pour pouvoir juger et se convaincre que le vol lui était devenu légitime. Le groupe de mots *bi-ḥaqq* (réellement) exprime sa volonté de se singulariser pour faire de son cas un cas particulier. Il se pose ainsi comme une exception à la règle. Cela renseigne sur le poids psychologique qu’il continue de porter malgré tout, dévoilant que le vol demeure toujours pour lui un événement circonstanciel.

**TROISIÈME PARTIE : L'ADAPTATION DU CORPS AUX CODES DE SON
ENVIRONNEMENT DE MIGRATION**

CHAPITRE I : Le corps du migrant face aux défis du monde du travail de son territoire d'accueil

1.1. Parallèle entre intégration dans le monde du travail et intégration dans la société chez Omar Ba

Le travail revêt d'une grande importance dans le parcours des personnages masculins dans leur environnement de migration. À l'exception de Mustafa qui a quitté son pays dans le but de poursuivre ses études, tous les autres ont eu comme projet de migration de trouver un travail qui leur permet de bien gagner leur vie. C'est par le travail qu'ils espèrent parvenir à trouver leur place dans leur pays d'accueil mais également à améliorer leurs conditions de vie dans leur pays d'origine. En effet, le travail est pour eux un moyen de justifier l'opportunité de leur séjour et de gagner de la reconnaissance. Il leur permet également de se mettre à l'abri d'un rejet de la part de la population ou d'une expulsion de la part des autorités. C'est ce qui ressort du témoignage rapporté par Omar Ba sur « un Africain de 60 ans, vivant en Europe depuis plus de trois décennies²²³. »

[« Quand je suis arrivé en France en 1973, je suis parti à l'hôtel de ville de Paris chercher du travail. On m'a demandé de revenir le lendemain sans m'interroger sur mes ambitions professionnelles. En réalité, d'ambitions, je n'en avais aucune. Tout ce qui comptait pour moi, c'était de trouver un emploi très vite. Quand je me suis présenté à nouveau, tout était fin prêt pour moi. J'avais décroché un poste d'ouvrier chez Renault. Le contrat m'a été remis en même temps qu'a été monté mon dossier de demande de titre de séjour. Je n'ai pas eu à bouger le petit doigt. »

Cet homme a totalement été pris en charge par les autorités compétentes sans qu'il ait eu à se fatiguer pour chercher du travail. Il a passé toute sa vie professionnelle chez ce constructeur d'automobiles sur la base d'un contrat qu'il a pu signer en moins de quarante-huit heures. À cette période, âge d'or de l'immigration, on avait grandement besoin des services d'hommes comme lui. Aujourd'hui retraité, il est nostalgique de cette époque où le choix professionnel était encore possible, même avec un statut d'immigré²²⁴.

Pourtant, poursuit-il, le racisme était beaucoup plus prégnant et, en tant qu'Africain, il était montré du doigt. Mais, assure-t-il, il pouvait travailler et vivre dignement. Son autonomie lui permettait d'ignorer superbement les attaques raciales dont il était la proie. Maintenant, le racisme est farouchement combattu, mais il n'y a plus de travail. Cet homme m'a avoué préférer une société « raciste » dans laquelle,

²²³ BA Omar, p. 128.

²²⁴ *Ibid.*, p. 129.

néanmoins, on peut gagner sa vie, à autre où l'on patauge dans le chômage chronique et l'indifférence. De plus en plus de familles africaines restent ainsi sans nouvelles de membres partis en Europe et incapables de revenir au bercail. Ils ont complètement décroché, sont devenus SDF, alcooliques ou délinquants²²⁵.]

Ce paragraphe fait presque abstraction de tout ce qui peut révéler l'étrangeté du migrant pour le distinguer du reste de la population. Seule l'évocation de la date de son arrivée ainsi que le montage de son dossier de demande de titre de séjour laissent percevoir qu'il s'agit des démarches pour un étranger. Le travail est présenté comme la garantie d'une régularisation sur le plan administratif ainsi que d'une facilitation de l'intégration. Cela est démontré dans la simultanéité entre la remise de son contrat et le montage de son dossier de demande de titre de séjour. C'est comme si toutes les distinctions que laissent apparaître son corps s'éclipsent face à sa volonté de trouver du travail qui coïncide avec la forte demande de main d'œuvre. Son corps n'est nullement perçu comme celui d'un étranger, mais plutôt comme celui d'un demandeur d'emploi, dans cette période où il y avait un besoin important de « bras²²⁶. » C'est ainsi que la narration fait ressortir les différences entre les deux époques établissant d'une part une première corrélation entre l'accessibilité du monde du travail pour le migrant et la probabilité de sa réussite, et d'autre part, une seconde entre le manque de travail et la complication de sa situation, d'autant plus que « de manière générale, les étrangers sont plus vulnérables au chômage que les autochtones²²⁷. »

En effet, l'isotopie de la durée est représentée par « quand, » « lendemain, » « très vite, » « en même temps » ainsi qu'« en moins de quarante-huit heures » afin d'indiquer la rapidité de ses démarches. Celle de la négation est mise en relief pour souligner l'absence de contraintes avec la répétition de la préposition « sans », l'emploi de l'adjectif « aucune » et de « ne (...) pas. » Celle également de la facilité est élaborée pour illustrer la sérénité et l'absence de contraintes pour ce retraité dans sa quête d'emploi lors de son arrivée en France au moyen groupe de mots comme « fin prêt », « bouger le petit doigt », « totalement été pris en charge. » L'isotopie du lieu exprimée par « hôtel de ville de Paris » et « chez Renault » revêt également

²²⁵ *Ibid.*, p. 130.

²²⁶ WIHTOL DE WENDEN, Catherine. « L'Europe, un continent d'immigration malgré lui ». *Migrations et mobilités européennes. Revue Europeana 2* (2014). p. 62.

²²⁷ Organisation de coopération et de développement économiques (OCDE), *Tendances des migrations internationales*, Rapport annuel édition 2001, SOPEMI, p. 65.

d'un grand intérêt car permettant de témoigner de l'importance et de la renommée de ses interlocuteurs.

La mise en scène de l'accueil dont il a pu bénéficier dans l'hôtel de ville indique que le travail était au-delà de toute autre préoccupation. Sa volonté de travailler a été le seul motif valable pour lui trouver un emploi et lui préparer son dossier de régularisation. La question de son intégration ne se posait pas dès l'instant qu'il était clair qu'il venait pour travailler. L'obtention d'un poste paraît être synonyme d'une intégration au sein de la société. L'évocation de la marque « Renault » constitue une manière d'indiquer qu'il ne venait pas de décrocher n'importe quel travail dans n'importe quelle entreprise et que par conséquent, il gagnait chez son employeur de l'estime et de la reconnaissance. Cette période des années soixante-dix est indiquée également comme celle où certains pays d'Europe, dont la France, essaient d'offrir des conditions de vie normale aux migrants pour chercher notamment à rééquilibrer le taux démographique européen en déclin²²⁸.

Sans nier l'existence du racisme dans cette époque ancienne, le narrateur n'hésite pas malgré tout à minimiser le degré de son impact chez le migrant africain qui avait du travail et pouvait gagner sa vie « dignement ». Il y parvient avec l'emploi de la locution « mais » qui lui donne l'opportunité d'opposer la possibilité de trouver du travail à la prégnance du racisme. Il trouve ainsi l'explication de la faiblesse de son impact dans l'autonomie que le migrant a gagnée par le travail, et qui lui donnait la force d'ignorer « les attaques raciales ».

L'expression « montrer du doigt » rappelle ses origines étrangères qui faisaient de lui l'objet d'agression. Toutefois, ses singularités finissent par se fondre dans la représentation du salarié de la grande entreprise. L'évocation de sa longévité chez Renault se veut comme un témoignage d'une intégration réussie au sein de l'entreprise et de la société. Cependant, en liant la faiblesse du degré de l'impact du racisme à l'acquisition de son autonomie, Omar Ba fait une allusion manifeste à un impact encore plus important chez l'immigré africain qui ne parviendrait pas à trouver du travail, et cela malgré un combat plus farouchement mené contre ce fléau. En effet, la conjonction « mais » substituée à la proposition qui affirme le caractère farouche du combat mené contre le racisme dévoile, de sa part, l'atténuation de l'importance de ce combat provoquée par la rareté du travail.

²²⁸ ANACLERIA Valentina, *Pour une poésie de l'entre dans la littérature de migration*, Thèse université de Grenoble sous la direction de Claude FINTZ, 2020, p. 20.

La proposition « il n'y a plus de travail » est une exagération qui vise à dévoiler que le migrant ne parvient plus à disposer de l'outil qui lui permet de se fondre dans la société. Il devient ainsi plus visible et plus facilement atteignable. Le sens du verbe « patauger » englobe une notion de difficulté à évoluer dans une pareille situation. Celle-ci est à l'opposé de la facilité qui caractérisait les démarches du migrant des années soixante-dix. Afin de mieux illustrer ce fait, il évoque l'image d'immigrés dont les familles restent « sans nouvelles », les associant à des « SDF, alcooliques ou délinquants ». Ces attributs sont cités comme étant les résultats de leur décrochage et de leur marginalisation. L'adverbe et complément circonstanciel de manière « complètement » vise à faire davantage prendre conscience de leur échec. Cette gradation renseigne sur la détérioration encore plus grave de la situation de ces migrants.

Le choix de ces trois qualificatifs stipule que ces personnes pourraient finir par représenter des dangers pour la société. En effet, si le terme « SDF » ne renvoie pas forcément à cette notion, ceux d'« alcooliques » et « délinquants » y renvoient clairement ; l'alcoolique n'étant pas souvent en pleine possession de ses capacités mentales et pouvant constituer une menace autant pour sa propre intégrité physique que pour celle de son entourage, le délinquant renvoyant à l'idée d'un non-respect de lois et suscite de la méfiance. Le verbe « décrocher » employé pour indiquer leur état renvoie à l'idée d'une rupture et d'un détachement. Omar Ba les représente de ce fait en marginaux qui se sont métamorphosés et sont devenus autre chose que ce qu'ils souhaitent faire découvrir à leurs proches. En ne donnant aucune nouvelle à leur famille, c'est comme s'ils recherchaient à s'effacer et à se faire oublier.

1.2. Représentation de la résistance physique comme objet de mise en valeur

Un immigré, c'est, comme l'indique Abdelmalek Sayyad « essentiellement une force de travail²²⁹. » Comptant très souvent sur la résistance de son corps et son degré de surpassement pour se faire distinguer et accroître ses chances d'adhésion dans la société d'accueil, le migrant trouve à travers les activités pénibles une occasion unique pour gagner de la reconnaissance. À travers les passages ci-dessous, les narrateurs font une exaltation du corps du migrant en affichant une particularité dans la ténacité, favorisant son acceptation au sein de la communauté d'accueil.

²²⁹ SAYAD Abdelmalek, *L'immigration ou les paradoxes de l'altérité*, p. 50.

من الكافي بربحيك مبال طويقي التي يتاسب المكيك طاج سبي. غل يمل كققامة طوية هيزنكاشر من طئة فيل وغرام. وهذا يضاعف حظوظ في ال حصول لحي عمل لطهي هنا (...). (ال. ججي عيصن عشيها كايي عيش. ي همن وعال عمل. ال م م لتت حرك. انت ذهبلى سوبر ماركنت وان ي كون ب المكنك لتت حرج حافظه قودك من جيك وانت شتري ما تحب. هذه هي واربا. الصراع اليومي من اجل ال عي لبشرك للفضل. ليس ا مراكنت جل س لى رصيف قهى وان تفبك لوقت الفيل حسرة وليشرك في ال حسرة من اعمل عغي نافع. ن لرحمة هي اتشتغل لوليس شيئا اخر بلدا²³⁰.

« Ici, tout le monde déroule sa vie par rapport à son potentiel physique. Khalid est d'une grande taille et pèse plus de cent kilos. Cela double ses chances d'obtenir un travail de nuit (...). Tout le monde fait quelque chose pour vivre. La nature du travail importe peu. Ce qui importe c'est que tu aies une activité, que tu puisses te rendre au supermarché et que tu aies la possibilité de sortir ton portefeuille de ta poche et d'acheter ce que tu veux. C'est ça l'Europe, se battre tous les jours pour avoir une vie meilleure. Ce n'est pas comme si tu t'assoies sur la terrasse d'un café et passes tout ton temps à te consterner et te plaindre. Il ne sert à rien d'être consterné ici. La miséricorde c'est de travailler et rien d'autre. »

Les pronoms *kull* et *al-jamī'* (tout le monde) ainsi que *ta* (tu) renseignent sur la volonté du narrateur de ne pas distinguer le migrant du reste de la population dans la relation entre la force physique du corps et la nature de l'activité exercée ou du niveau de bien-être. Le combat pour la survie met ainsi tout le monde au même niveau sans discrimination entre migrant et autochtone, les dispositions du corps constituant l'élément fondamental qui détermine le type d'activité à mener. En premier lieu, l'exemple de Khalid vise à justifier la concordance de l'activité par rapport aux dispositions de son corps. Son poids et sa taille justifient au regard du narrateur ses opportunités à obtenir un travail de nuit. L'emploi du terme *huḏūz* (chances) illustre cette réalité. La forte présence de l'isotopie de la mesure exprimée par *qāma ṭawīla* (grande taille), *yazin* (pèse), *akṭar* (plus), *mi'a kiluḡrām* (cent kilogrammes) atteste de la dimension importante de la représentation physique de l'individu dans cette société.

En second lieu, le narrateur magnifie la dimension du travail en Europe en le figurant comme l'élément fondamental de la vie. L'utilisation des dérivés de *hama* (importer) avec *yahimm* (il importe) et *al-muhimm* (l'important) lui permet notamment d'y parvenir. En consacrant la définition de *rahma* (miséricorde) au travail, il semble vouloir lui octroyer une connotation immatérielle pour relever davantage sa valeur. Il met en évidence l'utilité du travail en portraiturant l'image de l'individu autonome qui ne compte que sur lui pour vivre. En effet, l'enchaînement des pronoms de la deuxième personne du singulier *ta* (tu) et *ka* (ton ou ta) crée une sonorité qui focalise tout autour de l'individu au point de le sublimer et de susciter un motif

²³⁰ NĪNĪ Rašīd, p. 48-49.

de fierté. Le narrateur exalte le style de vie individualiste européen où chacun ne doit compter que sur lui-même, signant son adhésion à cette conception. L'individu devient le seul artisan de sa réussite et de son échec. Nous retrouvons cette idée chez un des personnages de *Karim* d'Ousmane Socé qui cite :

« En Europe, la société ne permet pas aux fainéants de vivre. Qui n'y gagne pas son pain s'expose à la faim²³¹. »

En assimilant l'activité à un combat quotidien avec *al-širā' al-yawmī*, Rachid Nini représente l'inactivité à une sorte d'abdication conduisant à la consternation. Il confronte ainsi deux attitudes : l'une basée sur la difficulté de combattre tous les jours et l'autre sur la facilité de s'asseoir « sur la terrasse d'un café » à se consterner et à se plaindre. La fatigue du corps devient un gage de réussite et son repos garantit l'échec. En effet, les termes *ḥasra* (consternation) et *tašakkī* (plainte) sont mis en opposition à *al-rahma* afin d'imager les résultats des deux modes de vie. Rachid Nini dévoile ainsi sa perception en tant que migrant dans la vie européenne. Dans cette logique, il fait l'éloge de l'endurance de son corps dans les tâches ardues notamment le travail des champs dans le monde rural :

فانك تجول بنقوال وطماطم وضرعات من الكرز لالوز ولزيتون يستعمل عملها دون أنت شريخ قبل ا وان
بسن ووات لفل لك شتلكي ال م في عورف ين شرات ا من علق بال الش باب لب ان في ال عمل في ا في ة وفضيل هم
عما ل مشرقه. أيجان ليفي أنفتح رلتجيك أمام رجال ا من إنس ألوك حول ا اقوليتك دوا من لفتك دح
في ال خول لك يبي في ويلبيلك فا صيدع المشرق فقي دلفي رال بطاقه مه لقل م هاجرين ال عرب في هذه ل جيرة كثر
من تلك ال بطقات لزرق الماشب متهج ي لة تالي ت خولك ح قال عم مة²³².

« Il existe des champs d'orange et de tomate, ainsi que des implantations de cerise, d'amande et de raisin où il est impossible de travailler sans vieillir avant l'heure. C'est la raison pour laquelle les annonceurs se plaignent, à travers les médias (des communiqués), du manque d'intérêt des jeunes espagnols qui préfèrent se détourner du travail des champs pour choisir d'autres moins pénibles. Parfois, il te suffit de dévoiler les paumes de la main aux forces de l'ordre lorsqu'il te demande les papiers, pour leur assurer que tu travailles dur dans les champs, et qu'ils te laissent partir. Les doigts fissurés suffisent largement comme pièce d'identité pour le migrant arabe dans ce continent, encore plus que ces cartes bleues quasi inaccessibles qui t'accordent le droit de travailler et de séjour. »

La pénibilité du travail, symbolisée à travers l'agriculture, est représentée comme un élément de mise en valeur du corps du migrant. L'énumération des différents produits récoltés

²³¹ SOCÉ Ousmane, *Karim*, Paris, Nouvelles Éditions Latines, 3^e édition, 1948, p. 121.

²³² NINI Rašid, p. 171.

dans les champs exprime la diversité des activités de ce genre afin d'indiquer qu'elles ne constituaient pas des choses rares. Le narrateur établit une relation de cause à conséquence entre la difficulté du travail dans les champs et le vieillissement précoce afin de l'afficher comme preuve de la détermination qui anime le migrant. L'emploi du verbe *qadaḥa* (travailler dur) constitue en lui-même une manière de renforcer l'idée du haut degré d'engagement de la part des candidats à l'agriculture.

Dans le but d'illustrer l'importance de la place du migrant dans cette activité, Rachid Nini dévoile le délaissement dont elle est victime de la part des jeunes espagnols. Le verbe *iṣṭiqā* (se plaindre) caractérise l'importance de la désertion dont elle fait l'objet de la part des autochtones, allant jusqu'à susciter une inquiétude qui justifie la mise en place de campagnes de sensibilisation. En effet, ce délaissement est exprimé à travers les expressions '*adam iqbāl* (manque d'intérêt), *tafdīlihim 'alā al-'amal al-aqal maṣāqqa* (les activités moins pénibles). Cette dernière démontre que la rigueur physique de l'activité constitue le motif principal de ces jeunes qui s'éloignent des champs. Comme pour leur donner raison, Rachid Nini dévoile les séquelles sur le corps du migrant par l'emploi de *asābī' al-muṣāqqaqa* (mains fissurées).

La mise en exergue des mains par rapport aux autres parties du corps montre qu'elles sont plus particulièrement sollicitées et met en évidence la particularité de ces types d'activités qui sont principalement manuelles. Les marques portées sur les mains font figure d'une présentation d'un justificatif de séjour. La description de l'attitude des forces de l'ordre indique de leur part une reconnaissance du mérite et de l'utilité de ces individus face à la renonciation des autres. Elle désigne aussi que ces marques attribuent une garantie de tranquillité pour les non régularisés qui risquent de faire face aux contrôles d'identité. De toute évidence, « ce n'est pas l'esprit, mais le corps qui doit s'exercer une intégration dans la nouvelle société du personnage immigré et s'adapter progressivement aux travaux manuels et au maniement des nouveaux outils²³³. »

Le narrateur affiche ainsi une sorte de consensus autour du sens véhiculé par ces signes de distinction portés par les migrants, créant une relation entre le manque de candidats pour les champs et l'opportunité de leur présence. Il réussit à établir un parallèle entre les migrants et les autochtones dans le but de mettre en lumière l'utilité des premiers par rapport aux derniers qui fuient les activités manuelles, principalement les champs. Ce paragraphe dévoile que les

²³³ GHARRAFI Miloud, *Une littérature arabe « immigrée »*, p. 159.

séquelles corporelles sont les meilleures preuves pour légitimer la présence du migrant sur le sol espagnol. Allant encore plus loin, le narrateur les représente comme motif de fierté et un justificatif de l'identité des résidents de la campagne lorsqu'il affirme :

الكامل من نبيشغل بالزراعه. لذلك عن دم ليصرفك اح دهم تندهش من قس او ناهه. ولكنت خجل من نعووم ناهك²³⁴.

« Tout le monde travaille dans l'agriculture. C'est ce qui fait que lorsque tu es salué par quelqu'un, tu n'es pas surpris de la dureté de sa main. Tu as plutôt honte de la tendresse de la tienne. »

Le corps est ainsi présenté comme pouvant le sauver de l'expulsion « dans la mesure où il témoigne de l'intégrité physique de son maître²³⁵. » Il constitue en réalité « sa seule pièce d'identité, la vraie, la plus authentique qui lui garantit la légitimité de rester sur le sol malgré sa véritable identité de clandestin. » Le terme *kull* (tout le monde) désigne que l'agriculture, principale activité dans ces campagnes, supprime les barrières entre les habitants et les migrants. La répétition de *kaff* (main) illustre de nouveau l'importance des mains dans l'identification des résidents de la campagne qui sont engagés dans l'agriculture, sans dissemblance entre les uns et les autres. En établissant un parallèle entre *gasāwa* (dûreté) et *na'ūma* (tendresse), le narrateur renforce la caractérisation de ces résidents et souligne une différence marquée par des stigmates. Cette dureté symbolise le nombre important des coupures qui témoigne d'une persévérance malgré la récurrence des blessures.

L'opposition entre *lā tandahiš* (tu n'es pas surpris) et *tahjal* (tu as honte) témoigne d'une sorte de consensus qui s'est installée autour de la dureté qui doit singulariser les mains dans ces contrées. Celle-ci devient de ce fait une sorte d'attestation de résidence. Elle apparaît également comme un signe de virilité et de bravoure, tandis-que le second verbe symbolise l'oisiveté, la démarcation et la marginalité par rapport à la norme, justifiant un sentiment de honte et de manque de bravoure, comme si on n'était pas véritablement de la campagne. Le manque de bras placé au centre de l'agriculture fait que le monde rural où elle est principalement menée se distingue des villes en termes d'opportunité pour le migrant qui n'y trouve pas de concurrence. Il parvient à y trouver sa place et gagner une reconnaissance. Le monde rural devient ainsi un

²³⁴ *Ibid.*, p. 99.

²³⁵ GHARRAFI Miloud, *Le portrait de l'immigré clandestin dans le roman arabe* -. In: TRANS. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften. No. 17/2008. WWW: http://www.inst.at/trans/17Nr/3-4/3-4_gharraf.htm

milieu d'épanouissement pour lui, contrairement aux villes où son utilité est remise en question. Le supplice apparaît comme une contrepartie :

المقصر يذبحني في اليوم الأول من العمل لم أحمل قصص في حبيبي. حملت كتفا أفاءة ومخاضرات أفاءة فتبدولي
إن من قمام هذه أنني لظن قرف. أحمدال جزئي نبح ثة لصيد عفي لكل مره يصيح أعرف أنه أخطأ
البتوقال وأصابيده لاسرع عفي ال عملت طلب أيجان لتضجيات صغيرة من هذا النوع²³⁶.

« La cisaille m'a massacré dès mon premier jour de travail. Je n'ai jamais porté de cisaille de ma vie. J'ai toujours porté des livres insignifiants et des conférences insignifiantes qui, aujourd'hui, du sommet de ces arbres, semblent provoquer en moi de l'écoeurement. Ahmad l'Algérien s'est coupé trois doigts. À chaque fois qu'il hurle, je sais qu'il vient de louper l'orange et d'atteindre sa main. La précipitation dans le travail demande parfois ce genre de petits sacrifices. »

La banalisation de la douleur est illustrée dans ce paragraphe. La répétition du verbe *dabaḥa* marque sa forte présence dans les travaux. L'importance du choix de ce verbe réside dans le fait qu'il renvoie à l'image d'un sacrifice qui fait couler beaucoup de sang et renforce ainsi la perception du malheur. Il permet également d'illustrer les marques du passage de la cisaille au niveau de leurs mains. Le hurlement représente l'expression de la douleur profonde qui est ressentie. Le chiffre trois relate l'étendue des affres que sont obligés de subir les travailleurs. L'épithète *taḍahuyāt ṣagīra* (petits sacrifices) vise à dédramatiser les scènes de hurlement ainsi que tous les autres sévices qu'ils subissent au quotidien pour montrer une certaine familiarité. Celle-ci leur permet de relativiser et de surmonter les peurs. Le terme *aḥyānan* va dans ce sens et divulgue une envie de minimiser la récurrence des accidents.

La main du travailleur fait ainsi figure de témoin de sa souffrance. L'objectif de Rachid Nini, en dévoilant n'avoir jamais tenu une cisaille auparavant, est de représenter sa sensibilité par rapport aux blessures, ainsi que son manque d'expérience qui démontre une plus grande probabilité de s'exposer aux risques de dommages corporels. L'évocation du sommet des arbres accentue la présence du danger qui prend une dimension double avec la manœuvre de l'outil tranchant dans une position inconfortable qui accentue le risque de chute. Il affiche également le contraste qui existe entre l'aisance physique de porter des livres ou tenir des conférences et la dangerosité de manier une cisaille au sommet des arbres en étant inexpérimenté. Le qualificatif *tāfiha* (insignifiant) met en avant d'une part le caractère dérisoire de l'effort physique qu'ils nécessitaient et d'autre part le manque d'utilité pour lui par rapport à l'agriculture qui le nourrit.

²³⁶ NĪNĪ Rašīd, p. 13.

Le qualificatif *muṭīra li-l-qaraf* (provoquer l'écœurement) dévoile son amertume lorsqu'il constate qu'ils ne lui sont d'aucun intérêt dans la situation de migrant illégal dans laquelle il se retrouve, contrairement à la force de son corps qui ne le lâche pas et lui garantit de pouvoir travailler pour gagner sa vie, et d'obtenir une reconnaissance. Résider en campagne devient synonyme d'une vie sans contrainte administrative à l'opposé de la ville qui est représentée comme source de difficultés.

فانك أحديش غليلك سؤال عن ا
 ما دمبت شت غلفيال حة أحيزع جك. العيش كلتبدأ عن ستمأت ي لى
 ال مدن الخيرة²³⁷.

« Ici, personne ne s'attarde sur les demandes de papiers. Tant que tu travailles dans l'agriculture, personne ne t'embête. Les problèmes débutent lorsque tu te rends dans les grandes villes. »

1.3. Reflet de l'état psychologique dans l'activité physique du migrant

L'activité physique du migrant constitue un miroir de son état psychologique. Une relation de cause à effet entre les deux se reproduit durant tout le long de son parcours à travers la narration. Habité par un profond sentiment de malaise avec le vol qu'il pratique, l'acquisition d'un travail honnête a constitué pour Hamza une sorte de délivrance comme en témoigne le passage suivant qui exprime le lien entre son bien-être psychologique et son niveau d'engagement physique dans son activité professionnelle.

ينصرف الليال من امامي، هتركك ليفرحة، يعرف طعم ال ه ا من تذوق لخطر ولا جوع ولا خوف بيس عنني
 ال عمل الجي دلش ريف ولا موى ا من، وتخرجم ذلك لى نشاط عمل غيه ضياءه واستقرارى (...). كأن ال كان
 لكلي، لأن يشويك ه. احمل ال وارد من ال عبات، واتبال خضروا والوفوك ه، وأن ادي علي لبصوتي وأغني له،
 وارش بلبل مء. و يكون لى كلبا مر ال صافى للسوق ف أجد ال عبيد للشراء ه ي بيت حشن معي ويضحك من
 لجتى ال غيبة، واستعظ لي لى عطل كل مات ال جي دفي غيري موضع ابتلكون لي صلقات الخيرة مش بابوشيوخ
 رؤساء وطفال، واحب علي الخيرة²³⁸.

« Le commerçant s'éloigne devant moi, en me laissant dans une joie dont ne connaît la saveur que celui qui a goûté au danger, à la faim et à la peur. Le nouveau travail honnête ainsi que le lieu sûr me réjouissent. Je traduis cela en activité démesurée afin de lui satisfaire et de pouvoir rester (...). La boutique est comme la mienne, je suis comme son associé. Je décharge les arrivages de charrettes, range les fruits et légumes,

²³⁷ *Ibid.*, p. 99.

²³⁸ AL-ṬAYYIB Tāriq, p. 55.

appelle à venir les voir, les vante et les asperge d'eau ; ce qui n'est pas familier dans le marché. Les femmes se mettent à venir acheter chez moi. Elles me parlent, rigolent de mon accent bizarre, ainsi que de mon emploi inapproprié de certains nouveaux mots. Je me fais de nouveaux amis parmi les jeunes, les vieux, les femmes et les enfants. J'aime mon beaucoup travail. »

Ce paragraphe dévoile la peur, l'incertitude et l'instabilité en train de céder la place à la joie, la sérénité et la stabilité. Le moteur de ce changement se trouve dans les qualificatifs *al-šarīf* (honnête) et *al-āmin* (sûr), le premier renvoyant à son état moral, le second à son état physique. Ces adjectifs lui permettent en effet de dévoiler le changement important qui s'est opéré dans sa vie grâce aux nouvelles conditions qu'il acquiert. La description de sa joie témoigne que la dignité qu'il retrouve ainsi que la sécurité qu'il gagne influent considérablement sur son bien-être psychologique. Il lui attribue une particularité basée sur l'expérience d'un vécu rythmé par « le danger, la faim et la peur, » (*hatar, jū' et hawf*) décrivant de ce fait un sentiment de délivrance et de soulagement. Le verbe *taḍawwaqa* (goûter) accroît la dimension de la perception de la souffrance qu'il a vécue.

L'emploi du dérivé de la quatrième forme²³⁹ du verbe *sa'ida* (réjouir) décrit le transfert du sentiment de satisfaction effectué par ces deux changements importants dans son parcours. Le verbe *tarjama* (traduire) conjugué à la première personne du singulier dévoile la réaction entraînée par cet effet sur son comportement. Il crée une sorte de sursaut volontaire qui extériorise son bien-être psychologique. L'épithète *mubālaġ* (démessurée) renseigne sur la suractivité de son corps qui s'apparente à un emballement qui est motivé par l'ambition de transmettre une impression positive qui favorisera son maintien à ce poste. Cela se concrétise dans les faits à la fois par le rythme et la qualité de son interaction.

L'accumulation des verbes d'action *ḥamala, rattaba, nādā, ġannā, rašša* (porter, ranger, appeler, chanter et asperger) renseigne sur la charge de travail et l'enchaînement des activités. Elle le peint en individu polyvalent et infatigable qui n'a pas besoin de soutien. Elle symbolise en même temps un enchantement qui finit par éclipser l'image de la fatigue. L'isotopie de la joie se remarque dans *ġannā* (chanter) et *ḍaḥika* (rigoler). L'énumération de ses actions indique le déploiement de différents aspects et parties de son corps. Il met ainsi en valeur la force de ses bras, la résistance de ses mains, la mobilité de ses membres inférieurs comme postérieurs par ses différents déplacements lors des déchargements et son aspersion des

²³⁹ AMMAR Sam, DICHY Joseph, *op. cit.*, p. 26.

fruits avec de l'eau. Il justifie son sens de l'harmonie par les rangements des fruits et légumes, étale sa bonne humeur par ses chansons et les intonations de sa voix qui orientent vers lui.

Cette manière de faire suscite de l'attention notamment du fait qu'elle soit une chose inhabituelle dans le marché. Son corps devient ainsi un objet d'attraction dont il se sert pour se bâtir une réputation et pouvoir évacuer ses denrées et marchandises. Il ne se dérobe plus de peur d'être vu. Il recherche dorénavant à s'exposer et à se faire remarquer. Il met en exergue le dynamisme de son corps boosté par son enthousiasme. Il établit ainsi une relation de cause à effet entre sa réjouissance et son hyper activité. Cette stratégie lui assure une réussite en lui attirant la clientèle féminine qui apparaît enchantée et enthousiasmée par son originalité et sa particularité. En effet, l'affirmation de son étrangeté à travers son « accent » et son mauvais « emploi » de certains mots suscite des rigolades et plaisanteries qui ne constituent pas un obstacle à sa communication. Au contraire, il semble en tirer profit car ils lui créent de la sympathie et lui facilitent les relations, sans doute conscient que l'humour lève les réticences²⁴⁰. Ces signes d'étrangeté sont dans ce milieu un atout qu'il met en exergue. Ils constituent une attraction. Cette accumulation dévoile de ce fait le spectacle qui se crée autour de Hamza. Leila Nafati souligne que « la parole qu'exprime le corps organise parfois les relations entre les personnages et remplace le langage verbal²⁴¹. »

Le parallèle établi entre le pronom personnel de la première personne du singulier et celui de la troisième personne du singulier féminin crée une sonorité entre (ī) et (na) et illustre la diversité de l'interaction qui s'est installée entre lui et les femmes. Son enthousiasme justifie que l'appât du gain ne consistait pas sa seule préoccupation. Le confort qu'il gagne dans sa nouvelle vie lui fait même accepter un revenu qui représente la moitié de ce qu'il gagnait lorsqu'il était voleur²⁴². Il constitue une sorte de compensation pour cette perte de revenus. En mettant en parallèle la satisfaction du commerçant et la préservation de son emploi, il manifeste que leurs intérêts se joignent. Il représente la suractivité de son corps comme un objet de garantie de la préservation de son emploi. Cette image va dans le sens d'attester que son engagement était similaire à celui de quelqu'un qui défend son propre intérêt.

²⁴⁰ LE BRETON, *Anthropologie du corps et modernité, op. cit.*, p. 135.

²⁴¹ NAFATI Leila, p. 181.

²⁴² AL-ṬAYYIB Tāriq, p. 55.

La manière par laquelle il met en valeur la boutique et ses provisions est similaire à celle d'un propriétaire qui cherche à mettre en valeur son propre bien. Il ne se considère pas comme travaillant pour un autre, mais plutôt pour lui-même et il veut l'activité de son corps comme sa preuve. L'emploi de l'épithète *kaṭīr* (beaucoup) pour qualifier son amour va dans le sens de dévoiler l'importance de son attachement pour ce travail. L'énumération de ses relations avec les « jeunes », « vieux », « femmes » et « enfants » marque l'achèvement de son intégration. Il mène dorénavant une vie en communauté et déploie les efforts qu'il juge nécessaires pour la pérenniser.

أنتقم لفتي رب أجزري. ثمن أزل عن زبعضل هوي لام صيب كذا ذهاب غي اللين ما)... (وأعمد غي أكل لخنن روات
 وللهوكه وأطبخ بنفسي. لصر ففق ططت لبلغ غي اصي اجثي ونو ج هكل ش ه لى لليد، وأرسل مي لبلغ
 الخقي، ورغ ل سرور انك تي لثقت ب هك ه ل ميين في لي امي اى، ورغ ب خ ل لى ال ل و لوض حوشك واهل طامة
 من سوء الحال، أرغب في أن أسرق للرجل الذي وأنا يترك لي حري ظليق فمي محل ه²⁴³.

« Je ne me préoccupe pas beaucoup de mon salaire. Je renonce à certains de mes passe-temps préférés comme aller au cinéma (...). Je me contente des fruits et légumes et je cuisine moi-même. Je consacre seulement le tiers du montant à mes besoins et me dirige tous les mois à la poste pour envoyer le restant à ma mère. Malgré les vols que j'avais commencés en ville au cours de mes premiers jours, et malgré l'avarice manifeste du commerçant de même que ses plaintes permanentes sur ses mauvaises affaires, je ne songe pas voler à l'homme qui m'a logé et m'a accordé la liberté de rester dans sa boutique. »

L'image d'un corps qui se forge à la retenue et s'impose une autosatisfaction se perçoit dans les actions qu'il entreprend. En effet, les négations *lā ahtamm kaṭīran* (je ne me préoccupe pas beaucoup) et *lā arḡab fī* (je ne songe pas) représentent une volonté de se débarrasser de ses angoisses en décidant de faire des efforts sur lui-même pour adapter ses aspirations à sa nouvelle vie. Cela dévoile l'importance pour lui de gagner, pour la première fois depuis son arrivée en ville, une stabilité morale et psychologique. Les verbes *tanāzala 'an* (renoncer à) et *ṣarrafa faqat* (consacrer seulement) renforcent l'image des restrictions qu'il s'impose et qui vont jusqu'à modifier son mode de vie.

L'absence de diversité de ses repas, principalement basés sur des fruits et légumes, témoigne qu'il se détourne des plaisirs culinaires pour faire avec le peu dont il dispose. Faire la cuisine au lieu d'acheter ses repas préférés ou aller au restaurant comme il avait l'habitude de

²⁴³ *Ibid.*, p. 55-56.

« Écrire pour pouvoir vivre ce n'est pas chose facile. Ce n'est pas comme vivre pour écrire. »

L'importante influence de la faim sur l'état d'esprit et le moral du migrant est mise en exergue à travers ses passages. La faim est représentée comme étant la source de plusieurs de ses méfaits et bienfaits. À travers deux parallèles (« lorsque je mange bien, j'écris de belles choses » et « lorsque je mange mal, j'écris des atrocités et je pense à déguerpir »), le narrateur parvient à illustrer que l'écriture de bonnes choses ou des atrocités ne dépend pas de ses dispositions intellectuelles ou de ses talents d'écrivain, mettant l'accent sur les enjeux d'une bonne alimentation. En ce faisant, il affiche la difficulté qu'il peut rencontrer à pouvoir se nourrir correctement. La faim et le rassasiement apparaissent de ce fait comme étant au centre des préoccupations du migrant et des raisons qui peuvent justifier sa démarche et sa perception.

En effet, les oppositions *ašyā' ḡamīla* (bonnes choses) et *ḥamāqāt* (atrocités) sont représentées comme étant les conséquences de ceux-là et non pas comme le résultat de ses propres compétences. Cela met à nu la dépendance de sa pensée à l'épanouissement de son corps. Toutefois, la relation de cause à effet qu'il exprime est plus manifeste lorsqu'il décrit les conséquences de la faim que lorsqu'il cite les avantages du rassasiement. Il ne cite même pas ce dernier dans ces passages même si l'allusion est manifestement claire, alors que le premier est répété d'une manière qui dévoile une sorte d'obsession ou de traumatisme.

La proposition *ufakkir bi-l-muḡādara* (je pense à déguerpir) est une conséquence supplémentaire qu'il rajoute à sa mauvaise écriture pour illustrer que l'importance du mal qu'elle laisse chez lui est multidimensionnelle. Rebrousser chemin apparaît comme une réaction irréfléchie guidée par une exaspération. La prise de conscience de l'origine de celle-ci ainsi que la connaissance de son remède (repas respectable) sont manifestement ce qui l'empêchent de passer à l'acte.

La répétition du terme *šū'ūr* (sentiment) et de ses dérivés *aš'ur* (je sens) et *taš'ur* (tu sens) est une insistance sur le poids de ce ressenti dans sa conscience. Il témoigne ainsi qu'il parle de son expérience qui est marquée par les séquelles et souvenirs affligeants. L'emploi du terme *haqqan* (véritablement) sert à attribuer à la faim qu'il a vécue un caractère particulier qui le distingue de celle du commun des individus qui n'a pas connu les mêmes difficultés que lui.

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 152.

L'influence de la faim ne se limite pas à son humeur et à son état d'esprit mais affecte même la perception de ses sens. C'est ce qu'il décrit par *tusbiḥ jamī'-l-manāzir amāmaka 'adīmat-l-ahmiyya* (aucun spectacle n'a plus d'importance pour toi). La beauté du coucher du soleil n'est pas perceptible par l'œil du migrant affamé qu'il est. L'image du « simple disque » (*mujarrad qurs*), des grandes constructions (*al-bināyāt al-āliya*) et du « disque terne et fade » (*qurs sāhib wa tāfih*) représente la laideur et la banalité qu'il perçoit en lieu et place du spectacle merveilleux et particulier qu'il représente lorsqu'il n'éprouve pas la faim.

La difficulté du travail dans les champs affecte également l'esprit du migrant en le conduisant à des sortes de délires.

أحياناً فيقول دلوا حدمنا أحمر يده هيب دغفيا التي حدثت لى ا بصوت عال في شتم ملت حدي دي ست طي ع عن دم ت غنض ب
لأن تصور ل شجرة ش شخص لما شمت حدثت إلي مع دورية إذا أردت²⁴⁸.

« Il arrive que quelqu'un parmi nous qui perde les nerfs et commence à parler aux arbres à haute voix pour les insulter. Il peut arriver également que, pris de colère, tu représentes l'arbre en un individu sur qui tu verses ta haine si tu veux. »

La personnification de l'arbre représenté en un individu à qui le migrant peut s'en prendre révèle de sa part une envie d'extériorisation de ses sentiments. L'enfermement du corps du migrant dans les champs, le manque d'interaction autour de lui et le temps qu'il passe au milieu des arbres semblent favoriser des répercussions psychologiques créant ce genre de comportements irrationnels qui sont les conséquences d'une saturation. L'arbre devient de ce fait un exutoire où il est possible d'exprimer son mal-être. Il est un espace de liberté où le migrant peut donner libre cours à son sentiment de haine. La proposition *iqā aradta* (si tu veux) permet de mettre l'accent sur la possibilité de ne plus se retenir ni de craindre des jugements ou sanctions. Il est également perçu par le migrant comme son antagoniste et comme l'origine de sa misère et de son épuisement. Son nombre important et la difficulté à les grimper, à les ratisser rajouté à l'intensité de la chaleur²⁴⁹ semblent le déstabiliser dans son combat acharné à vouloir lui venir à bout.

Le terme *al-wāḥid minnā* (quelqu'un parmi nous) désigne que ces actes de folie pouvaient concerner chacun d'eux, exprimant ainsi qu'ils étaient tous soumis au même

²⁴⁸ NĪNĪ Rašīd, p. 6.

²⁴⁹ *Ibid.*, p. 6.

déterminisme et ressentait les mêmes afflictions physiques et psychiques. La gravité de la saturation qui s'empare d'eux est soulignée via l'expression *bi sawt 'āl* (à haute voix) qui atteste qu'ils bravent le jugement des autres ou s'en désintéressent. Cette intonation forte qui est employée informe notamment sur la banalité de ces actes dont n'échappe aucun d'eux.

Le poids de l'espace et de l'enfermement sur le corps et l'esprit du migrant est relaté à travers les passages suivants où la narratrice du *Ventre de l'atlantique* revient sur l'incarcération de Hamza dans un centre de détention avant son expulsion.

« Docile, il monta dans la voiture de police en ignorant tout du cachot humide et nauséabond qui l'attendait. Il y passa quelques jours en se disant que n'importe quel lieu de la planète lui serait plus supportable que cette pièce exiguë, où ses illusions, lassées de virevolter, revenaient emmailloter ses membres déjà engourdis. Pêcheur de fortune, il se sentait pris dans les filets du destin. Son horizon se liquéfiait sous ses longs cils noirs. C'était là son triangle des Bermudes. Sahélien, aimant le soleil et la brise océane, il aurait donné n'importe quoi pour gambader, même en Sibérie (...). Le plus dur pour lui fut le manque d'activité. Alors, pour s'occuper, il s'allongeait sur le dos et plongeait dans son imagination pour se métamorphoser en araignée tissant sa toile, non pour capturer ses rêves fuyants mais pour combler les nombreuses fissures des quatre murs et du plafond. Il goûtait cet exercice qui lui permettait de relativiser sa notion de l'espace : sa mutation en petite bête rendait gigantesque la superficie dont il disposait et modifiait sa perception du temps²⁵⁰. »

Ce paragraphe est rythmé par l'isotopie de l'étouffement qui décrit la nature du cachot où il est enfermé. Les termes « exiguë », « filets », « toile », « capturer », « murs », « plafond » illustrent l'étroitesse qui l'asphyxie durant son séjour. Elle l'affecte sur le plan physique par l'immobilisme qu'il lui impose. En effet, les verbes « emmailloter » et « engourdir » renvoient à l'incapacité de ses membres à se déployer convenablement renvoyant à la représentation d'un handicap moteur qui est la conséquence de ses longues heures d'inactivité.

Par une allégorie, Salie fait le dessein des illusions de Moussa qu'elle décline en train de « virevolter » comme si elles recherchaient une échappatoire dont l'inexistence les ramenaient vers lui pour s'enrouler tout autour de son corps. Cette allégorie lui permet d'illustrer l'image d'un corps qui devient de plus en plus lourd, écrasé sous le poids grandissant de l'étroitesse du cachot. C'est en même temps une manière de dévoiler que l'esprit de Moussa commence à verser dans l'illusion, atteint par les conditions qu'il endure. Elle le dévoile ainsi

²⁵⁰ DIOME Fatou, p. 107.

affecté également sur le plan psychologique. « Quand on ne peut ni poursuivre sa route ni rentrer dans son pays, le risque est grand de sombrer²⁵¹. »

L'isotopie du déplacement se note avec « gambader », « fuyants », « virevolter », « revenaient » « plongeait » « tissant. » Elle symbolise son envie de retrouver la liberté. Les qualificatifs « sahélien, aimant le soleil et la brise océane » constituent un rappel de son origine qui est fortement liée à l'attachement à la nature, à ses spectacles joyeux, aux températures chaudes et brises rafraîchissantes. Pour mieux indiquer son degré d'affection, la narratrice fait le parallèle entre son passé et les conditions dans lesquelles il se trouve dans le cachot. Cela crée une mise en relief de l'opposition qui existe entre ses habitudes et ce qu'il est en train d'endurer. Elle met en opposition son métier de « pêcheur de fortune » et son sentiment d'être « pris dans les filets du destin. »

L'isotopie de l'espace se distingue également dans des termes comme « lieu », « planète », « pièce », « filets », « horizon », « Sibérie », « superficie. » Elle marque le degré d'affliction dont il est victime et qui est provoquée par le manque d'espace qui affecte son esprit au point de devenir une obsession. La métaphore qui représente ce cachot au « triangle des Bermudes » (zone particulièrement dangereuse²⁵² où les pêcheurs redoutent la disparition et le péril), dévoile que la crainte de périr commence à gagner Moussa.

Pour insister davantage sur le caractère insupportable du manque d'espace pour lui, Salie donne l'image du « sahélien aimant la brise océane » qui serait prêt à renoncer au soleil et à l'océan en échange à n'importe quel autre endroit où il pourrait jouir de l'étendue de l'espace, de la liberté de circuler et de mener des activités, quitte à s'installer en Sibérie connue pour ses hivers longs et glaciaux contraires au climat sahélien. Cette exagération renseigne qu'il atteignait ses limites de souffrance. La conception qu'elle serait plus insupportable pour lui que tout autre endroit sur « la planète » révèle encore une fois son degré d'affection psychologique.

Même si la narratrice insiste plus sur le mal qui est provoqué par le manque d'espace, elle n'omet pas de souligner les autres maux comme la mauvaise odeur, mais également la

²⁵¹ DETUE Frédéric, « Ceuta, dernière frontière », *e-Migrinter* [En ligne], 16 | 2017, mis en ligne le , consulté le 21 septembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/e-migrinter/933> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/e-migrinter.933>

²⁵² Centre Nationale de Ressources Textuelles et Lexicales, <https://www.cnrtl.fr/definition/triangle>, 30/12/2019.

nourriture qui lui est servie qu'elle qualifie d'« infecte²⁵³ ». Cette qualification contribue à relater la dimension multiple de la souffrance de son corps qui est affecté sur le plan visuel, olfactif et gustatif. Afin de mieux marquer son caractère répugnant, il emploie « *mouriture* » pour la désigner, faisant ainsi référence à la mort qui lui vient à l'esprit au moment de s'alimenter. Cela indique la peur qu'il nourrit pour sa santé. Le terme « déjection²⁵⁴ » utilisé pour qualifier ces repas renvoie en plus à son état dégradant et dégoûtant.

Salie met aussi en évidence la manière par laquelle Moussa cherche à pallier ces maux en se projetant en araignée qui tente de tisser des toiles afin de combler les nombreuses fissures sur les quatre murs et le plafond. L'image d'un Moussa « allongé sur son dos » et plongé dans son « imagination » souligne une dualité en le corps et l'esprit. Ils sont dessinés en train de s'harmoniser pour trouver une position idéale offrant la possibilité de trouver un moyen de se soustraire du poids du manque d'activité et d'espace. Cela est rendu possible par « une métamorphose », fabriquée par l'esprit, en « une petite bête » qui a une tâche gigantesque.

Cette caricature n'est nullement une activité qui lui permet de se dégourdir les membres, mais constitue pour lui une occupation lui donnant lieu d'élargir dans son imagination l'espace et de passer le temps. L'épithète « nombreuses » qui qualifie « les fissures » vient relayer l'importance de la tâche de « l'araignée ». L'énonciation des « quatre murs » et du « plafond » contribue à donner de l'importance à cette tâche qui recouvre toutes ces parties du cachot. L'activité de « l'araignée » renvoie à la place que le travail occupe dans sa vie. Les rêves de réussite qu'il nourrissait commencent à lui échapper comme le remarque Salie lorsqu'elle parle de ses « rêves fuyants ». Cela s'apparente en effet à une renonciation à la préservation de ses rêves et grands projets, face à la ténacité de ses souffrances. Il est désormais plus préoccupé par son nouveau combat contre le poids de l'exiguïté et de la longueur du temps que d'essayer d'entretenir ses rêves qu'il constate de plus en plus s'éloigner de lui.

Moussa semble avec cette activité virtuelle de l'araignée avoir trouvé un moyen pour s'adapter aux difficultés liées au temps et à l'espace. L'emploi du verbe « goûter » évoque qu'il se satisfaisait de cette imagination qui lui permettait d'amortir l'intensité de ses maux les plus

²⁵³ DIOME Fatou, p. 107.

²⁵⁴ *Ibid.*

insupportables en parvenant à relativiser « sa notion de l'espace » et à modifier « sa perception du temps ».

CHAPITRE II : La place de la virilité dans l'affirmation de l'identité masculine

2.1. La virilité en tant produit de la société

Au-delà des distinctions physiologiques qui les caractérisent, l'homme et la femme s'approprient des particularités spécifiques qui les différencient sur le plan socioculturel. « Nés en un corps morcelé²⁵⁵ » ils « n'adviennent à son expérience que par effet de culture, si biologique qu'il soit » selon les propos de Jean-Thierry MARTENS qui rajoute : « le corps ne tient son unité que des signifiants qui lui sont ainsi imposés : métonymisation pénienne qui fait le symbolique et le mâle ; métaphores que le code élabore autour de la femme, espace pour l'Autre, l'espace de l'autre²⁵⁶. » Ces différentes particularités attribuent à chacun d'entre eux des critères définis ou dictés par la société dans laquelle ils évoluent. Ces critères sont érigés de sorte à les dissocier, chacun devant adopter ceux qui sont sensés le rapprocher des individus de son groupe et devant se détacher de ceux assignés au groupe du sexe opposé. La vie en communauté nécessite, en effet, depuis presque toujours, l'instauration de règles et normes pour faire régner l'ordre et la sérénité dans la cité. Les coutumes considérées comme le grand guide de la vie humaine²⁵⁷ y jouent un rôle important et ont toujours été une référence de choix habituelle. Elles peuvent notamment instaurer une distinction reposant sur la simple vue. Wilfried Pasquier soutient dans cette logique que « dans la vie de tous les jours, nous reconnaissons aisément, et avec un taux d'erreur minime, qu'un homme est un homme et non une femme²⁵⁸, » avant de poursuivre en précisant que si nous en sommes capables : « c'est précisément parce que nous héritons d'une définition particulière de l'homme²⁵⁹. » En effet

²⁵⁵ MAERTENS, Jean-Thierry. « Écrire le corps ? » *Études littéraires*, volume 12, numéro 3, décembre 1979, p. 348.

²⁵⁶ *Ibid.*

²⁵⁷ POTHIER Robert Joseph, *Coutumes des Duché, bailliage et prévôté d'Orléans et ressort d'iceux : avec une introduction générale auxdites coutumes*, Paris, Debure, 1780, p. 39.

²⁵⁸ PASQUIER, Wilfried. *Les hommes approximatifs : Récits du Masculin dans la littérature Maghrébine d'expression française*. Thèse de doctorat : Universität Mannheim, 2016, p. 7.

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 8-9.

selon toujours lui, « l'homme tel que nous le reconnaissons n'est pas l'homme en soi mais l'homme tel qu'il est conçu, perçu et construit par l'environnement socioculturel dont nous avons intériorisé les règles et il serait par exemple tout à fait possible que nous éprouvions des difficultés à distinguer un homme d'une femme dans une culture qui nous serait parfaitement étrangère²⁶⁰. » Simone de Beauvoir disait :

« Il suffit de se promener les yeux ouverts pour constater que l'humanité se partage en deux catégories d'individus dont les vêtements, le visage, le corps, les sourires, la démarche, les intérêts, les occupations sont manifestement différents²⁶¹. »

En ce qui concerne l'homme, son premier devoir serait de ne pas être une femme²⁶², c'est-à-dire de ne pas adopter tout ce qui la caractérise. Si l'on peut considérer qu'on ne naît pas femme mais qu'on le devient²⁶³ comme le disait Simone de Beauvoir, le constat vaudra autant pour les hommes et conduirait à considérer qu'on ne naîtrait pas non plus homme mais qu'on le deviendrait²⁶⁴. D'après David Le Breton, c'est toute l'éducation que reçoivent les individus qui « modèle de façon à la fois inconsciente et intentionnelle des manières d'être culturelles qui fabriquent des attitudes spécifiques et un corps de femme ou d'homme²⁶⁵. » L'usage du corps dépend ainsi « d'une grande partie de la tradition sociale de chaque siècle et de chaque société²⁶⁶. »

Les valeurs qui sont transmises à travers l'éducation et qui déterminent les groupes d'individus, varient d'une société à l'autre tout comme le sens qu'elles peuvent contenir ainsi que son degré d'importance. Elles apparaissent souvent comme des lois établies par l'usage, se conservant souvent sans écrit s'appuyant sur une longue tradition²⁶⁷. Il n'existe, de ce fait, pas d'universalité au niveau de celles-ci, que ce soit dans leurs contenus ou dans leurs sens. Les

²⁶⁰ *Ibid.*

²⁶¹ DE BEAUVOIR, Simone, *Le deuxième sexe*, Paris, Gallimard, 1949, Tome 1, p. 19.

²⁶² LE BRETON David, *Rites de virilité à l'adolescence*, Bruxelles, Yapaka.be 2015, p. 10.

²⁶³ DE BEAUVOIR, Simone, *Le deuxième sexe*, Paris, Gallimard, 1976, Tome 2, p. 13.

²⁶⁴ *On ne naît pas homme on le devient*, adequations.org,
http://www.adequations.org/IMG/article_PDF/article_a2487.pdf, 6/32017, 28/12/2019.

²⁶⁵ LE BRETON David, *op. cit.*, p. 6.

²⁶⁶ ISHIBASHI Masataka, « Les enjeux littéraires de la représentation du corps : la première partie », <https://apps.main.teikyo-u.ac.jp/tosho/gaikokubungaku20-03.pdf> (19/01/2023).

²⁶⁷ POTHIER Robert Joseph, *op. cit.*, p. 39.

différences qui en existent ne sont souvent perceptibles que lorsqu'on franchit « le seuil d'une autre structure sociale²⁶⁸. » Toutefois, il peut être facilement admis que certaines parmi elles traversent les frontières et les époques encore plus que d'autres et semblent faire l'objet d'un fort consensus.

La virilité se trouve au cœur du système des attributs qui définissent les caractéristiques de l'individu masculin à qui on inculque depuis son plus jeune âge le devoir de se différencier de la gent féminine. Elle désigne un ensemble de codes socio-culturels, qui regorgent des notions diverses et variées tels que la domination, la combativité, le courage, la force, l'honneur, la bravoure et le manque de sensibilité et d'empathie entre autres attributs désignés comme caractérisant la gente masculine. Parmi les attributs dits « féminins » dont l'individu masculin devrait se prémunir il y'aurait : « inhibition de l'expression des sentiments, la tendresse, l'affection, la générosité, la dispense de soins ou le désir d'entourer les autres.²⁶⁹ » La virilité est ainsi représentée chez d'aucuns comme « une qualité que possède majoritairement l'un des deux sexes²⁷⁰ », à savoir le masculin.

Le corps est le lieu d'expression des codes de la société. Il est en effet à la fois son véhicule et son réceptacle dans la mesure où c'est à travers lui que peuvent se percevoir les valeurs inculquées à l'individu. Le signe n'étant tel « que par rapport à ses éventuels utilisateurs²⁷¹ », l'homme, produit de sa société, construit l'image de sa virilité d'abord en intériorisant ses codes²⁷², puis en les extériorisant, à travers son paraître mais également à travers les actes qu'il pose au quotidien dans le souci de se donner à lui-même, ainsi qu'à la société les preuves de sa virilité²⁷³. Il se construit de ce fait une identité masculine au regard de sa société. Stéfán Delaquais affirme à cet égard que celle-ci « semble se construire graduellement

²⁶⁸ LE BRETON, *Anthropologie du corps et modernité*, p. 125.

²⁶⁹ *Ibid.*, p. 10.

²⁷⁰ MANSFIELD Harvey C., *Virilité*, Paris, Edition du Cerf, 2018, p. 9.

²⁷¹ COURTÉS Joseph, *op. cit.*, p. 68.

²⁷² GAZALÉ Olivia, *Le mythe de la virilité un piège pour les deux sexes*, Paris, éd. Robert Laffont, 2017, p. 200.

²⁷³ *Ibid.*, p. 20.

à travers la participation aux activités de groupes sociaux²⁷⁴ » auquel l'individu masculin s'identifie.

Les codes de la virilité²⁷⁵ revêtent un caractère historiquement construit²⁷⁶ qui varie non seulement d'une société à une autre mais également d'une période à une autre. Ils ne sont pas figés ni uniformes et connaissent régulièrement des mutations qui permettent de remettre en question le sens même de ces codes, de la même manière qu'elles provoquent chez bon nombre d'individus, défenseurs du virilisme²⁷⁷, un sentiment de nostalgie. Le fait de ne pas se conformer aux normes classiques de la virilité entraîne souvent des sanctions comme une mise à l'écart ou une marginalisation. Il peut même provoquer des déchaînements de « violences et discriminations à l'encontre des garçons et hommes non conformes (homosexuels, transgenres, garçons au comportement timide, adolescents petits ou fluets)²⁷⁸. » Une frustration peut alors s'emparer de l'individu qui en est victime pouvant le mener à des attitudes brutales qui sont parfois des réactions face aux affronts qui mettent en cause sa virilité. Ses actions, souvent irrationnelles et excessives, s'inscrivent de ce fait dans la volonté de rétablir l'honneur du mâle blessé au plus profond de lui-même, qui ne peut plus se permettre d'avoir de la retenue et de la mesure.

Harvey C. Mansfield distingue une bonne et une mauvaise virilité²⁷⁹, indiquant cette dernière comme pouvant porter à l'égaré²⁸⁰, poussant à la recherche de la gloire dans le risque, au point de ne pouvoir être capable de « supporter la vie raisonnable, la paix et la sécurité²⁸¹. » Le fait que soixante-treize pour cent des personnes mortes dans des accidents de voiture dans le monde soit des hommes ne serait pas sans rapport avec les attributs de la

²⁷⁴ DELAQUIS, S. (2015). *Construction de la masculinité : de jeunes Franco-manitobains s'expriment*. Reflets, 21(2), p. 161.

²⁷⁵ CORBAIN Alain (dir.), *Histoire de la virilité*, éd. du seuil, 2011, tome 2, p.127.

²⁷⁶ *Ibid*, p. 214.

²⁷⁷ Nous considérons ici ce mot dans le sens d'une exacerbation du comportement et des normes viriles.

²⁷⁸ *On ne naît pas homme on le devient*, adequations.org, http://www.adequations.org/IMG/article_PDF/article_a2487.pdf, 6/32017, 28/12/2019.

²⁷⁹ MANSFIELD Harvey, C., *op. cit.* p. 50.

²⁸⁰ *Ibid*.

²⁸¹ *Ibid*.

virilité²⁸². S'appuyant sur plusieurs études, « Mme Mane a souligné que les comportements à risque étaient acceptés et même encouragés chez les hommes, et que bon nombre de ces hommes se montraient plus soucieux de leur masculinité que de leur santé²⁸³. »

La quête d'une reconnaissance ainsi que d'une fierté personnelle engage des hommes à adopter des comportements visant à exprimer leur virilité. Les attitudes de certains personnages de notre corpus vont permettre de percevoir l'expression de la virilité chez eux dans différentes séquences de leur période de migration. Chacun parmi eux présente des spécificités en lien avec son parcours, son origine, son objectif et son évolution. La manifestation de leur virilité s'affiche de différentes manières et à des degrés variés qui renseignent sur l'importance que lui accorde chacun d'eux.

2.2. L'affirmation de la virilité par le rejet de la domination féminine et l'assujettissement des femmes chez Mustafa Saïd

Mustafa Saïd a grandi sous la protection de sa mère jusqu'à l'âge de douze ans. Il s'est très tôt affranchi de la tutelle de celle-ci dont il a défié l'autorité en exprimant sa liberté de décider de sa vie sans même avoir besoin de la consulter. Cependant, c'est la période de son établissement à Londres qui va plus intéresser notre analyse vu qu'elle concerne la plus importante partie de son histoire. La migration lui a fait découvrir le désir sexuel, lors de sa rencontre avec Madame Robinson qui est présentée en tant que « femme européenne²⁸⁴. » Son attirance pour la femme occidentale est née de cette rencontre au Caire et il n'a cessé de l'entretenir durant tout son séjour en Angleterre. Il emporte avec lui des représentations d'elle qui reviennent à son esprit régulièrement lors de ses aventures. C'est le cas par exemple, lorsque parlant de sa rencontre avec Isabella Seymour, il dit d'elle :

وش ممت رطخ جوده، تلك الرطخ ةالتى اوتيتبئنيب هامسز روبسنن على رصيف محطة القاهرة²⁸⁵.

²⁸² *Ibid.*

²⁸³ « Les vrais hommes ne pleurent pas- ou peut-être le font-ils ? », in : The New Humanitarian, 20 avril 2009, Disponible sur : <https://www.thenewhumanitarian.org/fr/report/83999/monde-les-vrais-hommes-ne-pleurent-pas-%E2%80%93-ou-peut-%C3%AAtre-le-font-ils>. 12/02/2023.

²⁸⁴ *Supra.*, p. 126

²⁸⁵ ṢĀLIḤ al-Ṭayyib, p. 40.

« Je sentis son odeur, cette odeur avec laquelle Madame Robinson m'avait accueilli sur le quai de la gare du Caire. »

C'est le cas également lorsque, sur le chemin menant à Londres, il découvre la verdure des campagnes dont il hume l'odeur qui lui rappelle celle de Madame Robinson. Il dit :

ورطاح نال لمكان غريبة، كورطاحه حدمسز روبنسن²⁸⁶.

« L'odeur de l'endroit était étrange. C'était comme l'odeur du corps de Madame Robinson. »

Cette obnubilation de l'odeur se retrouve également dans le roman de Ḥabīb Salmī intitulé *Rawā'ih Marie-Claire*, (*Les odeurs de Marie-Claire*) où le jeune tunisien Maḥfūz refuse de se laver « lorsqu'il sent l'odeur de Marie-Claire couvrir son corps²⁸⁷. » L'expression de la virilité de Mustafa, tout au long de ce roman, se fait remarquer notamment via sa recherche effrénée de la satisfaction de son désir sexuel. Cette quête ininterrompue est reflétée par les multiples conquêtes et aventures qu'il entretient avec différentes femmes et souvent dans les mêmes périodes²⁸⁸. Son obsession orientée vers la femme européenne, la multiplication de ses conquêtes, sa vigueur sexuelle ainsi que son envie de domination vont apparaître comme les signes de virilité autour desquels il forge sa personnalité. Il affirme :

... (أقرال شعر، وتحدثت في البيان فيولسفة، ولأن لارس م، وأقول ما عن روخي انتل شرق فلعل كل شيء ضي
أدخل لمرأفنيه اش. ثم أسير لى صريدي آخر²⁸⁹).

« Je récitais des poèmes, discutais de la religion et de la philosophie, portais des critiques sur les tableaux, faisais des discours sur les spiritualités de l'Orient. Je faisais tout dans le but d'attirer les femmes dans mon lit. Je repartais par la suite à une nouvelle chasse. »

Allant dans le même sens, il affirme également :

يأتني في ه)... (وي حيني إ م لي فراش لي لظلي لة²⁹⁰).

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 31.

²⁸⁷ GHARRAFI Miloud, « Amour et altérité dans *Rawā'ih Marie-Claire* de Ḥabīb Salmī », *LiCARC*, n° 2, 2014, *Littérature et culture arabes contemporaines. La quête de l'identité dans la littérature arabe contemporaine : de l'altération identitaire au retour à Soi*, p. 99.

²⁸⁸ Il reconnaît avoir entretenu des liaisons avec cinq femmes en même temps entre 1922 et 1923.

²⁸⁹ ṢĀLIḤ al-Ṭayyib, p. 33.

²⁹⁰ *Ibid.*, p. 40.

« Je vivais dans ce milieu (...) et rien ne m'y intéressait en dehors de ce qui pouvait occuper mon lit tous les soirs. »

Son envie de combler son désir l'orienta vers cette femme européenne qui, pour lui, représente son contraire et son opposé. Elle est sa convoitise. Dans la description qu'il porte sur une de ses anciennes amantes Ann Hammond, il raconte :

أي شيء جذب أن هذد لي؟ بلأوه اضربطقي س ح لام في درين، وامها من لعوظل لثري قبي في بول كلت صريدا
س لقيتها وهى دون العشرين مدرس للغانة لشرقى قبي لظس فيورد. كلت حجة، وجهه اذكي مرح وعين اهنتوق ان
بحبات ع. تتأني فترات شوقا لظن لظف جرك اذب. كلت عيش يتحن لى من اخات استوطي، وش موسق اسرية،
فلاق أرجولي. لظن قبي عينا ر مزالك ل هذا ل عينا. ولأا ح وبني حن لى للش مال والصرقي. أن هذد قوض لظف ولت
في مرساة راهبات. عتمها زوجة نطبي البول مان. حولت هلي فاشي الى عامرة)... (بتع قفي ال رفة رطحة
لطن ن دل الم حروق والند، فوي ل حمام عطور شرقية فبادة، عوق اثير ليمي مهي، ودهون، ومسا حيق، وصوب. رفة
نومي كلت نخل رفة حويلت في يمشش في²⁹¹.

« Qu'est-ce qui a séduit Ann Hammond chez moi ? Son père était un officier du corps des ingénieurs, et sa mère appartenait aux riches familles de Liverpool. Elle était une proie facile. Elle avait moins de 20 ans quand je l'ai rencontrée et elle étudiait les langues orientales à Oxford. Elle était pleine de vie, avec un visage joyeux, les yeux qui brillaient de curiosité. Elle me vit et vit un crépuscule sombre qui ressemblait à une aurore trompeuse. Elle était mon contraire et affectionnait les climats tropicaux, les soleils impitoyables et les horizons pourpres. J'étais à ses yeux un symbole qui représentait toute cette affection. Et moi j'étais le Sud qui affectionnait le Nord et la gelée. Ann Hammond a passé son enfance dans une école de sœurs. Sa tante était l'épouse d'un député. J'en ai fait une garce dans mon lit (...). L'odeur de santal brûlé et d'encens exhalait dans la chambre, et dans la salle de bain, il y'avait de fragrant parfums orientaux, des substances chimiques, des huiles, des poudres et des graines. Ma chambre à coucher était comme un bloc opératoire dans un hôpital. »

Il poursuit en disant :

تقول كل هل تردد قوس في ميعد: " احب رطحة اكمامة. رطحة اوراق ال تمعني في غاب اتفلي في. رطحة ال رجة
وال بلباي وال توبل اتوطي. رطحة اطراف ص حارى دل عرب²⁹².

« Elle disait comme si elle répétait un cérémonial dans un sanctuaire : « j'aime entièrement ton odeur, odeur des feuilles putréfiées des forêts d'Afrique, odeur de mangue, de papaye et d'épices tropicales, odeur des pluies dans le désert des pays arabes. »

²⁹¹ *Ibid.*, p. 34--35.

²⁹² *Ibid.*, p. 143.

تقول لي ان هلتر عفي عن ميل م ل س ر ا ب ف ي الص ح ا ر ي ل ا ح ا رة ب ت و س م ع ب ي ص و ت ي ص ر خ ا ت ا ل و ح و ش ا ل ك ا س ر ف ي
البحاات، وأقول ل ه ل ن ا ن ي أ و ف ي ز ر قة ع ر ي ه ب ح و ر ا ل ش م ا ل ا ب ع ي د ت ي ل ي س ل ه ا س ا ح ل²⁹³.

« Elle me disait qu'elle voyait dans mes yeux l'éclat du mirage dans le désert chaud et qu'elle entendait dans ma voix les vociférations des redoutables prédateurs sauvages dans les forêts. Je lui répondais que je voyais dans le bleu de ses yeux les lointaines et infinies mers du Nord. »

« Si de par sa couleur de peau, le corps du sujet migrant peut faire l'objet du rejet par l'Autre, il peut être aussi, pour la même raison, exalté et désiré²⁹⁴ », comme c'est le cas dans ce passage. Il est utilisé en tant qu'« instrument des passions²⁹⁵. » En effet, l'exclamation du narrateur ressemble à une autoglorification car elle dévoile l'improbabilité d'une cette conquête qu'il a réussie. Tout semble l'opposer à cette femme qui est issue d'un milieu social qui semble lui être fermé. Le statut de son père au sein de l'armée ainsi que la prospérité de la famille de sa mère sont évoqués pour indiquer qu'elle appartenait à un milieu social aisé au sein de la population britannique. Son père incarne l'élite et le pouvoir de l'armée coloniale qui dominait le Soudan, sa tante l'autorité du gouvernement du royaume, la richesse de la famille de sa mère symbolise l'environnement exclusif, protecteur et prestigieux de la bourgeoisie dans laquelle évoluait Ann.

L'accumulation « les climats tropicaux, les soleils impitoyables et les horizons pourpres » met l'accent sur la force de l'admiration de la jeune fille pour les caractéristiques du milieu d'où il provenait, comme pour montrer une obsession qui la captivait, l'aveuglait et la conduisait naturellement vers lui. Cela est renforcé par la représentation de l'exotisme qu'elle percevait dans son imaginaire chez lui et qu'elle exprime à travers les odeurs de « feuilles putréfiées des forêts d'Afrique », de « mangue, de papaye et d'épices tropicales, » et des « pluies dans le désert des pays arabes » ainsi qu'à travers les « vociférations des redoutables prédateurs sauvages dans les forêts. » Mustafa réussit à faire de son corps et de son domicile les incarnations d'un monde sauvage d'Afrique orientale qui attirait sa victime. Le corps

²⁹³ *Ibid.*, p. 147.

²⁹⁴ GHARRAFI Miloud, « Le corps migrant dans le roman arabe. De l'exotisme à l'aliénation », *LiCarC Littérature et culture arabes contemporaines*, Hors-série, 2021, *Corps et désordre dans le monde arabe*, p. 123.

²⁹⁵ VAUTHIER Élisabeth, « Introduction », *op. cit.*, p. 11.

désirant ayant l'obligation « de se conformer à l'image que l'on se fait de lui afin de pouvoir exister²⁹⁶ », il s'attèle à concilier sa représentation à l'imaginaire d'Ann.

Le parallèle qu'il établit entre ses désirs (j'étais le Sud qui affectionnait le Nord et la gelée) et ceux d'Ann démontre une concordance qui facilite leur rapprochement. La représentation du « bleu de ses yeux » aux « lointaines et infinies mers du Nord » rend compte de l'importance que représente pour lui cette chasse. L'image de la grandeur, de la beauté et du prestige renforce son envie de conquérir, suscite davantage sa curiosité et l'envie de découvrir un autre monde. Elle attise encore plus son appétit de dominer les puissants. Elle rend sa victoire encore plus savoureuse pour lui. L'inaccessible et l'infini puissance du Nord s'offre à lui. La curiosité et l'envie de découverte caractérise chacun des deux.

Toutefois, la description qu'il fait d'elle crée un contraste entre leurs ambitions opposées et dévoile la sincérité d'Ann faire face au mensonge de Mustafa. Il mentionne sa jeunesse pour illustrer le manque d'expérience et de discernement dont elle est victime. Il décrit les illusions qu'il lui fait vivre se figurant en « un crépuscule sombre qui ressemblait à une aurore trompeuse, » l'extirpant ainsi de son monde réel vers un autre irréel. Dans cette comparaison qui renvoie à l'obscurité et à la lumière, il dresse le portrait du mal déguisé en bien, et du désespoir déguisé en espoir. En effet, cette image entre le crépuscule et l'aurore témoigne de la différence entre la fin et le début d'une journée, comme pour mettre en relief l'ignorance qui la conduisait dans la voie de l'échec et du regret, confondant le lever du soleil à son coucher.

Le groupe de mots *fī 'aynayhā* (à ses yeux) met en évidence le mensonge qu'il entretenait pour mieux l'attirer vers lui. L'article *kull* (tout) souligne la suffisance qu'il octroyait à Ann pour combler toutes ses envies de cet exotisme tentant. L'image du mal qui prend les formes du bien et du mensonge qui prend les apparences de la vérité se distinguent dans l'opposition *šafaq dākin* (crépuscule sombre) et *fajr kāḏib* (aurore trompeuse). Ces compléments d'objet sont comparés pour dévoiler sa pleine prise de conscience de la fausse apparence qui trompait sa victime. Ces illustrations mettent en avant l'ampleur de l'illusion qu'il orchestre et entretient chez Ann qu'il affiche comme une « proie. » L'emploi de ce terme-ci révèle la froideur et le manque de compassion envers sa victime. L'épithète « facile » est une

²⁹⁶ CASTILLO Durante Daniel, DELORME Julie et LABROSSE Claudia (dir.), *Corps en marge: représentation, stéréotype et subversion dans la littérature francophone contemporaine. Essai*, Ottawa, Les Éditions L'Interligne, coll. Amarres, 2009, p. 16.

manière de savourer sa victoire pour cette conquête prestigieuse pour lui vu l'éloignement de leur statut social.

Afin de dresser l'importance des illusions dans lesquelles il avait réussi à l'entraîner, il décrit le jeu qu'il déploie autour de sa personne ainsi que de l'environnement où il attire Ann, dévoilant un décor enivrant qui est imprégné par une multiplicité d'odeur qu'il énumère : « santal brûlé » « encens » « fragrant parfums orientaux, des substances chimiques, des huiles, des poudres et des graines. » Cette énumération donne l'impression d'un important cocktail dans lequel chaque ingrédient joue un rôle frénétique destiné à tourner la tête d'Ann.

La captivité de ces odeurs ressort à travers l'emploi du verbe *'abīqa* (exhaler), de l'épithète *naffāda* (fragrant), mais également dans la globalité d'occupation de l'environnement pour afficher qu'elle ne pouvait pas y échapper un seul instant : *fī-l-ġurfa* (dans la chambre) et *fī-l-ḥammām* (dans la salle de bain). En reprenant les paroles d'Ann avec la répétition de *taqūl* (elle dit), il la décrit comme si elle nageait en plein délire, perdant tout contrôle et toute retenue, enchaînant la répétition du terme *rā'iḥa* (odeur) qui accompagne chacune de ses paroles. À force, la vigilance du lecteur en devient érodée à cause d'une « fatigue mentale²⁹⁷ » générée par la redondance.

L'énumération de différentes odeurs qui ne correspondent pas à celles décrites par Mustafa renforce la représentation des illusions dans lesquelles il l'a embarquée. Les propositions *tarā fī 'aynī* (elle voyait dans mes yeux) et *tasma 'u fī sawtī* (elle entendait dans ma voix) décrivent les images qui défilent dans son esprit et qui ne correspondent pas à la réalité, dévoilant l'emprise qu'il est parvenu à exercer sur elle par le jeu de son corps et de son étrangeté. Ce corps africain de Mustafa devient ainsi auprès d'Ann un objet de vénération comme le témoigne l'emploi du terme *ma'bad* (sanctuaire), faisant référence à la chambre qui devient un lieu de culte et son corps un objet vénéré. Le rythme des éloges qu'elle lui adresse lui donne le sentiment d'être adoré tel un dieu. La domination qu'il exerce sur elle se transforme et un avilissement.

Le parallèle entre les propositions « Ann Hammond a passé son enfance dans une école de sœurs » et « j'en ai fait une garce dans mon lit » dresse l'ampleur de son succès et présente son idéal de conquête comme s'il avait réussi à transformer une sainte en une pute soumise à toutes ses volontés. Le terme *rāhibāt* (les sœurs) et *'āhira* (garce) représentant avant et après

²⁹⁷ ALDUY Cécile, *La langue de Zemmour*, Paris, Éditions du Seuil, 2022, p. 18.

leur rencontre. Il continue de se représenter dans ses aventures amoureuses, comme le Sud qui part à la conquête du Nord, comme la chaleur qui part à la conquête du froid, comme le Sudiste qui va conquérir les Nordiques, comme le monde sauvage qui débarque dans le monde civilisé. Il se projette en prédateur à l'affût d'une potentielle proie qui serait tentée par la curiosité de découvrir son monde. Il n'hésite pas de ce fait à utiliser ses origines africaines et orientales, sa couleur de peau et son étrangeté comme des atouts et des armes de séductions pour manipuler ses cibles et parvenir à ses buts. Les passages suivants vont nous permettre de percevoir la répétition de ces représentations qui font ses succès. À propos de Sheila Greenwood²⁹⁸, il affirme :

من كان يظن أن ش غوين وهتقد دم لحي لنت حار ؟)... (له لاقريون من ضواحي هل. أغيت هبللهايا و
المدحول، والنظراقتيتير لاشيء تخطيه. جب هاعال ميال جي دعليها. دوتجها رطاح لهن دل لام خروق والنند،
)... (وتبع شبح دال عاجال الذي وضعه لئأش وطة حول جي دهال جي ل دخلت رغبته وم يبتو بكرا، وخرجت في ه
ت حمل جثومال مرضفي دمها²⁹⁹.

« Qui pouvait imaginer que Sheila Greenwood allait se suicider ? (...) Ses parents sont des villageois des faubourgs de Hull. Je l'ai séduite avec des cadeaux et paroles mielleuses, de même qu'avec ce regard qui, lorsqu'il se porte sur une chose, ne la rate pas. Elle est charmée par mon monde qui est nouveau pour elle. L'odeur de santal brûlé et d'encens lui a tourné la tête (...). Elle jouait avec le collier d'ivoire que je lui avais enroulé comme un nœud plat autour de son joli cou. Elle est entrée dans ma chambre à coucher en jeune fille vierge, et en est ressortie portant dans son sang le germe de la maladie. »

Celle-ci lui disait :

أمي ست جزو أبي قهيتاني إذا علمت أني احب لس ودونكي ابلي)... (لس ل كق مزي ل ونال غروبفي
الناطق ا توطية)... (ما اروع لونك اسود، لورال سحر ول غموض وا عم اللفظ حة³⁰⁰.

« Ma mère deviendra folle et mon père me tuera s'ils apprennent que je suis amoureuse d'un homme noir, mais je m'en fous (...). Ta langue est carminée par la couleur des crépuscules des régions tropicales. Comme ta couleur noire est admirable, couleur de la magie obscure et des pratiques mortifères. »

Il raconte ses débuts avec Isabella Seymour comme suit :

²⁹⁸ Une des femmes qu'il était parvenu à séduire.

²⁹⁹ ŞĀLIḤ al-Ṭayyib, p. 38.

³⁰⁰ *Ibid.*, p. 140.

وسألني عن حزننا شربنا شاي نعبل دي. رويت لها الخايت مفيقة عن صحراري نبيمة الرمال، وادخلت تصيح في هات
حيوانات وجود له قوتلها انشوارع عاصمة ديت عجا ل واسودوتن حف علي هاتتم اسريح عن القبول.
وكنت بتستعمل بيبي من صدقة ومكبة... (وجاءت لحظ سستني هاتني قلبتني نظرها مخطي قلبتني اعاري،
يمس لبيده رمح اوبا خر عن شربا عيصي فليلة واسوفي غال)... (وسألني : " ما نسك ؟ هل انت فلقيقي
لم أسوي³⁰¹ ؟

قلت لها: " أنا نهل عطيل. عبي فلقيقي. "

نظرت لى وجهي وقالت : "نعم. فاك نهل لوف ال عرب في الصور. لكن شن عرك لي سفاح مان اعما نهل شن عر
العرب."

"نعم. هذا أنا. وجهي عربي نص حراء ال عبال غلي، ورأس يلفيقي في مورطفولة شيرة."

ضكت وقالت: "بتك تصور لشي لبشك ل غيب".³⁰²

(... وادرتفت الباب ببعدش من حمى للريفة، وهي لى جلي، لاس خصب، قوت هبع لى كعبر ال ممر
القصير لى رفة النوم)...³⁰³.

« Elle m'interrogea sur mon pays au moment où nous prenions le thé, et je lui ai raconté des histoires inventées de toutes pièces sur un désert aux sables dorés, sur des brousses où des animaux qui n'ont jamais existé poussaient des cris. Je lui ai parlé de rues de la capitale de mon pays qui grondaient d'éléphants et de lions, et où des crocodiles s'avançaient pour faire la sieste. Elle m'écoutait en se montrant perplexe jusqu'à ce que vienne l'instant où j'ai senti que j'étais devenu à ses yeux un être primitif nu, tenant à sa main une lance et à l'autre des flèches, et qui chasse l'éléphant et les lions dans la brousse (...). Elle me demanda : "Tu es de quelle race ? Tu es Africain ou Asiatique ?" »

- Je répondis : "Je suis comme Othello, arabe et africain."
- " C'est vrai, votre nez est comme le nez des Arabes sur les portraits. Par contre, vos cheveux ne sont pas aussi obscurs et doux que ceux des Arabes."
- " C'est ça, c'est tout à fait moi. Mon visage est arabe comme le désert du Quart Vide et ma tête est africaine, agitant une enfance maléfique."

Elle rigola et dit : " Toi, tu décris les choses d'une manière étrange."

³⁰¹ *Ibid.*, p. 41.

³⁰² *Ibid.*, p. 44-45.

³⁰³ *Ibid.*, p. 46.

(...). Je tournai la clé de la chambre, après un mois d'intense désir. Se tenant à mes côtés, Andalousie fertile, je la conduisis, au bout de ce petit couloir, dans la chambre à coucher. »

À travers ces paragraphes, l'expression de la virilité du corps masculin se dévoile chez Mustafa Saïd à travers la multiplication de ses aventures notamment avec des femmes issues de milieux favorisés, mais également par la volonté de domination qu'il manifeste et qui ressemble à une obsession. Les relations de dominant et dominée qu'il parvient à établir entre lui et les femmes lui procurent un sentiment de satisfaction.

Il affiche la concrétisation de sa domination en portraiturant Sheila sous deux figures différentes, l'une la représentant en « jeune fille vierge » et l'autre « portant dans son sang le germe de la maladie. » Cette opposition entre son état d'entrée où elle apparaît saine et celui de sa sortie de la chambre où elle est décrite comme infectée semble être une allusion à l'opposition entre la pureté et la souillure. La « maladie » qu'il lui a fait porter représente la relation sexuelle qu'il a eue avec elle et qui signe la concrétisation de son dessin. La figure de style de l'ellipse lui permet de d'exposer une rapidité et une facilité de son action de perversion. Elle dévoile une autoglorification et un sentiment de satisfaction du triomphant qui savoure sa prouesse. Le narrateur exhibe la consécration de son pouvoir.

L'image de la transformation qu'il opère chez ses victimes va dans le sens de mieux représenter l'ampleur de sa domination. Il en fait le contraire de ce qu'elles étaient auparavant dévoilant de ce fait l'efficacité de sa démarche et dressant par la même occasion le portrait de victimes attirées dans un piège. La répétition de *gurfat nawmī* (chambre à coucher) ainsi que sa projection tantôt en « sanctuaire » tantôt en une « salle d'opération » indique qu'elle est d'une importance capitale dans l'aboutissement de ses projets. Elle est le lieu où il enferme ses proies dans un univers d'illusion qui est envahi par les odeurs et les représentations exotiques. L'exclamation « qui pouvait imaginer que Sheila Greenwood allait se suicider ? » démontre l'état de détresse dans lequel il la laisse lorsqu'elle découvre la tromperie.

La répétition de *rā'iḥa* (odeur) et *'uṭūr* (parfum) traduit le rôle de l'odorat dans cette enceinte. Les répétitions des mots *'arab* pour désigner son côté oriental, *ifrīqī* pour désigner son côté africain et *aswad* pour indiquer la couleur « noire » de sa peau justifient une réelle mise en valeurs des caractéristiques de son corps qui renvoient à ses origines étrangères afin de les transformer en objets de sublimation et de séduction. Les verbes *agrabtuḥā* (je l'ai séduite), *jadḍabahā* (elle est charmée) ainsi que la proposition *inqalabtu fī nazariḥā* (j'étais devenu à ses yeux) mettent en lumière les stratégies qu'il adoptait pour appâter ses victimes jusqu'à les

conduire dans sa chambre. Il se pose en un redoutable menteur et invulnérable conquérant déterminé à abuser sans remords. Il se fait le portrait d'un acteur actif qui se donne les moyens pour transformer les femmes en sujets de jouissances passifs.

Face à son obsession pour la femme occidentale, il recherche à son tour à fasciner, à se faire désirer et admirer par celle-ci. Pour y parvenir, il met en avant les mêmes choses qui ont suscité chez lui de l'envie et du désir, à savoir la couleur de peau, les odeurs et parfums, de même que l'étrangeté. Il s'attela à transformer son corps en objet de tentation et de fascination dont il se sert pour soumettre les femmes. C'est ainsi qu'il le présente comme un corps sauvage, issu d'un milieu naturel non apprivoisé et ayant grandi avec les animaux sauvages. Il en fait un « symbole » du monde tropical qui est affectionné par Ann, une représentation du monde charmant et inconnu convoité par Sheila et celle d'« un être primitif nu » qui chasse les animaux sauvages et suscite curiosité et tentation chez Isabella. Le corps de Mustafa est perçu par ces femmes « comme un objet exotique³⁰⁴. » Il affiche la connaissance qu'il a de ses victimes ainsi que son aisance à créer des mises en scène correspondant à leurs attentes, se décrivant en train de prendre l'ascendant sur elles, dans le but de mieux se vanter et savourer les moments où il les voit se laisser entraîner.

Il rapporte des passages qui révèlent la vénération de son corps lorsqu'il rapporte que Sheila le contemplait tout le temps comme si elle découvrait à chaque fois une nouvelle chose chez lui, qu'elle lui léchait le visage et lui affichait son admiration pour la noirceur de sa peau, et pour la couleur de sa langue³⁰⁵. Pour représenter l'emprise qu'il exerçait sur Ann Hammond, au-delà de l'amour qu'elle lui déclarait pour « son odeur » et « sa sueur », ainsi que de la fascination qu'elle lui avouait pour ses « yeux » qui lui rappellent « l'éclat du mirage dans le désert chaud » et de sa « voix » qui lui évoque « les vociférations des redoutables prédateurs sauvages », il affirme :

تولفت ببلت قدمي وقالت: انت حطفي م وسويدي)...³⁰⁶.

[Elle se prosterna, donna un baiser à mes pieds et me déclara : « Toi, Mustafa, tu es mon seigneur et mon maître (...) »]

³⁰⁴ GHARRAFI Miloud, « Le corps migrant dans le roman arabe. De l'exotisme à l'aliénation », p. 123.

³⁰⁵ ŞĀLIḤ al-Ṭayyib, p. 140-141.

³⁰⁶ *Ibid.*, p. 147.

Cette image de soumission ressemble à celles qui suivent et qu'il rapporte d'Isabella Seymour qui lui dit :

اغتلني في هالغول افريقي. ارتقن يفينار عبدك في هالاسود. دعني يتالوفي طوس صل وبتاك ال عربي دة
ال مبيجة³⁰⁷.

« Enchaîne-moi, ô toi le démon africain ! Brûle-moi dans le feu de ton sanctuaire, ô toi le dieu noir ! Laisse-moi me lancer dans les rituels de tes prières tapageuses et excitantes. »

المسيحيون يقولون أن الهم صل بلبي حمل و زر خطي ام. له اذن ماتتبعثا في طيس من هال خطية ما هو ا زفرة
انفعا بمقتكالي له وثقتي. لتال هي، ال ه غيرك³⁰⁸.

« Les chrétiens disent que leur dieu a été crucifié pour porter le fardeau de leurs péchés. Il est mort alors pour rien. Ce qu'ils appellent péché n'est que le soupir de satisfaction procurée par ton embrassement, toi, le dieu de mon fétichisme. Tu es mon dieu, il n'y a de dieu que toi. »

À travers ces scènes, son corps devient déifié et sacralisé de la tête aux pieds. L'énumération des différents organes *lisān* (langue), *yad* (main), *ra's* (tête), *wajh* (visage), *'anf* (nez), *ša'r* (cheveux), *qadam* (pied) contribue à mettre l'accent sur le corps en tant qu'objet de tentation et de séduction qui prend le dessus sur tous les autres aspects de l'individu tels que sa personnalité, ses origines et ses valeurs. Celles-ci finissent par être éclipsées par l'éblouissement de ces femmes. Il est ainsi élevé au rang d'un être parfait et divinisé, en un « dieu noir » un « maître » et un « seigneur ». L'idée de la femme soumise à ce corps noir arabo-africain qui évoque les forêts et les animaux sauvages des pays tropicaux est relatée dans ces passages.

Sa volonté de s'imposer en maître irrésistible face à ses conquêtes se concrétise. Aux mêmes moments où il met en place ses stratégies de séduction et où il sent ses proies mordre à l'hameçon, il décrit les images glorieuses dans lesquelles il se voit en conquérant parcourir son esprit. Sûr de lui-même, il n'hésite pas à comparer son face-à-face avec Isabella à l'arrivée des armées arabes en Espagne pour l'envahir. Il fait ainsi la description du triomphant qui a confiance en lui et qui est sûr de sa victoire. Il dévoile chacune de ces femmes de sorte à la faire apparoir comme « soumise » et « implorante » face à lui. Cela renvoie à une certaine identité de l'homme viril qui [se doit d'« avoir » des femmes de les « posséder », dans le sens plein du

³⁰⁷ *Ibid.*, p. 109.

³⁰⁸ *Ibid.*, p. 111.

terme, c'est-à-dire d'« en jouir », d'« en user », de les maintenir dans « sa botte »³⁰⁹. Le refus d'éprouver des sentiments envers ces femmes lui garantit la liberté de pouvoir satisfaire ses envies de multiplier les aventures et de n'avoir aucun regret.

2.3. Réaction virile face à la résistance féminine chez Mustafa Saïd

La conception d'une relation équilibrée sans l'expression de l'autorité du mâle viril et dominant n'est pas compatible à la conception et à la démarche de Mustafa. Celles-ci vont être mises à l'épreuve dans son aventure avec Jean Morris qui, en plus d'avoir refusé de se plier à ses désirs, trouvait du plaisir à le manipuler et à l'humilier. L'acceptation d'une opposition féminine à la satisfaction de ses pulsions de domination va constituer une épreuve pour sa virilité et susciter chez lui le comportement d'un individu blessé et offensé qui cherche à rétablir son honneur.

لغيت أجد هذي لكل فضل أذهب. لكل هل تتعمد أن تتفون بحيث تكونت بيني. أردت أن أراقص طوقالت لي: أرقص معك ولغيت للرجل لوجي في العالم. صعب هاهنا في فخ فماركثني بساقها وعنتني في ذراعها أسرن أن لكل هل لسان لهوة. لم تكنت عمل ع و أطمع لي فكنت تتعجبش. أهلها من لي دز، لأقربا لمحتت يبعد زواجها. كان لبو ملت اجرا أدري في أي قبضاعة، وكان لها، أحس بقولها، خمسة إخوة وكلنت هي البنات الوحيدة. لكل تتكذبت في بيأس ط شياء بتعود إلى التي تتقصص غريبة عن مثل شياء حدثنا لي أن اسق ابنتها يلمن أن يصدق هالقول³¹⁰.

« Je la trouvais à toutes les cérémonies, comme si elle le faisait exprès d'être partout où j'étais pour m'humilier. Je voulus danser avec elle et elle me dit : je ne danserai pas avec toi, même si tu étais le seul homme au monde. Je lui mis une claque sur la joue. Elle me donna un coup de pied et me mordit le bras avec des dents qui ressemblent à des dents d'une lionne. Elle ne travaillait pas et je ne savais pas comment est-ce qu'elle vivait. Sa famille était de Leeds, je ne l'ai jamais rencontrée, même après notre mariage. Son père était commerçant et je ne savais pas quel type de marchandise il vendait. Elle avait, d'après ses dires, cinq frères et elle était l'inique fille de la famille. Elle mentait même pour les plus petites choses. Elle rentrait à la maison avec d'étranges histoires sur des choses invraisemblables qui lui seraient arrivées ou des personnes qu'elle aurait rencontrées.

Alors qu'il faisait le portrait de femmes qu'il maîtrisait, il rapporte cette fois-ci l'image d'une qu'il ne parvient pas à cerner et qui échappe totalement à son contrôle. Elle constitue un mystère pour lui et il semble tout ignorer d'elle. Il relate ainsi la distance qui existe entre eux

³⁰⁹ CORBAIN Alain, *op. cit.* p. 128.

³¹⁰ ŞĀLIḤ al-Ṭayyib, p. 157-158.

en dévoilant l'isotopie de l'ignorance qu'il exprime par la répétition des négations *lā* et *lam* (ne pas) qui sont accompagnées notamment des synonymes '*alima* et *darā* (savoir). L'ignorance dont il fait preuve est davantage mise en avant par les compléments *hattā ba'd al-zawāj* (même après notre mariage) et *fī ayyat biḍā'a* (quel type de marchandise) qui visent à démontrer que même les choses les plus évidentes à connaître dans la vie d'un couple lui étaient dissimulées volontairement. L'absence de rencontre avec les membres de sa famille, même après leur mariage, finit d'établir le portrait d'une femme qui mène sa vie comme elle l'entend. L'ignorance de la provenance de ses revenus alors qu'il sait qu'elle ne travaille pas affiche clairement l'indépendance financière de cette femme et renforce le sentiment de liberté dont elle jouit.

L'isotopie de l'ignorance est combinée à celle de la méfiance qui est exprimée par *hasba qawlihā* (d'après ses dires), *qisas ġarība* (d'étranges histoires) mais également par les propositions *kānat takḍib hattā fī absaṭ al-ašyā'* (elle mentait même pour les plus petites choses », *lā yumkin an yuṣṣaddiqahā al-'aql* (choses invraisemblables), marquant davantage l'idée de la distance qui les sépare. Il met ainsi en évidence son manque de confiance vis à vis de Jean Morris qu'il n'hésite pas à décrire comme une mythomane capable de mentir pour un rien. Cette description rappelle sa propre personnalité ainsi que les stratégies qu'il utilisait contre les autres femmes et qui reposaient sur le mensonge.

L'éloignement qui caractérise leur relation est mis en opposition à la proximité qui est censée y exister et qui est indiquée par leurs rencontres à « toutes les cérémonies », leur partage d'un même domicile ainsi que leur « mariage. » Il n'est cette fois-ci pas présenté comme étant le fait de la différence de leurs origines socio-culturelles comme chez ses autres conquêtes, mais plutôt comme le résultat de la volonté de Jean Morris qui tient à rester un mystère pour lui. Elle lui impose cet état de fait. Elle apparaît comme un sujet actif qui échappe à tout contrôle et exprime sa liberté totale.

En plus de lui imposer cette réalité, elle lui fait lui subir de l'humiliation en le rejetant et en tuant ses espoirs d'obtenir ce qu'il veut auprès d'elle, par la proposition *wa law kunta al-rajul al-wāḥid fī-l-'ālam* (même si tu étais le seul homme dans ce monde). Cette proposition semble avoir pour but d'éprouver son ego. Cela est indiqué dans la réaction brutale qui s'en suit. En effet, la gifle qu'il lui met s'apparente à une sorte de réponse virile face à cet affront public et ressemble à une tentative d'imposer son autorité par l'usage de la force.

Le groupe verbal *li-tuhīnanī* (m'humilier) dévoile la perception que le narrateur a des actions et des paroles de cette femme. Il s'attribue l'image d'une victime poursuivie et harcelée, avec la proposition *ka-annahu tata 'ammad an takūn hayt akūn* (comme si elle le faisait exprès d'être partout où j'étais). Il devient ainsi lui-même une cible et une proie livrée à la merci de celle dont elle compare les dents à celles d'une lionne. Il se dévoile martyrisé à la fois sur le plan psychologique et physique. Cette comparaison met en évidence les douleurs qu'il a éprouvées et affiche en même temps l'agressivité et la détermination de Jean à ne pas subir sa domination. Les deux verbes d'actions *rakalatnī* (elle me donna un coup de pied) et *'adḍatnī* (elle me mordit) illustrent une double riposte qui constitue une double sanction. Elle désigne qu'elle ne perdait pas le contrôle et que c'était toujours elle qui détenait le pouvoir. L'ascendant de Mustafa fut ainsi réfuté, son autorité bafouée et la sacralité de son corps déshonorée. Plutôt que de le faire renoncer, elle aiguise son obstination et son entêtement malgré la perception du danger.

لتهت أطار ده اثة اعوام، ووق يوقلي ظمأى، لى سوا يل مع أمام يفى متاهل شوق³¹¹.

« J'ai continué à la pourchasser trois années durant, mes caravanes étaient assoiffées, et le mirage scintillait devant moi dans le désert du désir. »

أن ال غازي الذي جاء من الجنوب، وهذا هو ميدان المعركة بل يدي الذي لن أعود في نهجها. أن ال
وحيث مورس هي ساحل لئى بيلي³¹².

« Je suis l'envahisseur venu du Sud et voici le champ de bataille gelé d'où je ne repartirai pas sain et sauf. Je suis le marin corsaire et Jean Morris est le bord du naufrage. Mais moi je n'en ai que faire. »

Contrairement à ses autres aventures, l'opposition entre le Nord et le Sud ne désigne pas cette fois-ci une importante différence dans les aspects de leur vie. Celle-ci est nuancée par les quelques ressemblances qui existent entre lui et Jean Morris notamment dans leur capacité à garder le mystère autour d'eux et à vivre dans le mensonge. Elle illustre cependant la même perception d'une aventure guerrière qui vise à assouvir son obsession pour la femme blanche qui est considérée comme une proie.

Afin d'illustrer l'ardeur de cette obsession, Mustafa se représente pris au milieu d'un climat aride où il est à la recherche d'eau. Il compare le désir qu'il éprouve pour cette femme,

³¹¹ *Ibid.*, p. 109.

³¹² *Ibid.*, p. 162.

à la soif des caravanes du désert qui sont éprouvées par la soif. L'isotopie de la chaleur apparaît via *sarāb* (mirage) et *matāha* (désert). En mentionnant la durée de sa conquête, il souligne l'intensité de l'envie qui l'anime et attribue en même temps à l'assouvissement de ses pulsions un caractère impératif pour sa survie, affichant le portrait d'un homme qui semble souffrir en son for intérieur. L'emploi du pluriel *qawāfilī* (mes caravanes) plutôt que le singulier de ce mot fait référence au déchaînement de ses pulsions et contribue à accentuer l'image de la pression qu'il subit comme s'il perdait le contrôle. La métaphore du mirage désigne à la fois les espoirs qu'il nourrit dans sa conquête que les désillusions et échecs qu'il essuie dans ses tentatives.

En effet, si le terme *al-gāzī* (l'envahisseur) met en évidence sa détermination à s'imposer et exercer sa domination, il décrit à l'opposé un Sud qui ne lui est pas acquis d'avance. Le groupe de mots *maydān al-ma'raka* (le champ de bataille gelé) qu'il emploie pour désigner Jean Morris, atteste de l'existence d'une force prête à se défendre, décidée à ne pas se laisser envahir. Le qualificatif *jalīdī* (gelé) renvoie à l'idée de la dureté à laquelle il bute. Le parallèle entre *al-malāḥ al-qarṣān* (marin corsaire) et *sāḥil al-halāk* (bord du naufrage) confirme l'idée de la présence du danger en face de lui.

La résignation à l'idée d'une défaite dans sa tentative d'invasion semble le gagner lorsqu'il déclare, comme avec certitude, qu'il ne repartirait pas de ce « champ de bataille » « sain et sauf ». Il fait face au danger de voir s'écrouler l'image qu'il s'est construit dans son imagination qui est celui d'un homme fort et irrésistible qui réussit, par la force de ses stratagèmes de ses ruses et de ses mensonges, à soumettre les femmes européennes. La proposition *lakin lā ubālī* (je n'en ai que faire) renforce l'image d'une perte de contrôle voire d'un aveuglement provoqué par le débridement de ses pulsions sexuelles. Les échecs qu'il essuie créent chez lui un sentiment de honte. Sa fierté d'homme conquérant est bafouée. Son mariage avec elle indique une renonciation à son principe de ne s'attacher à personne afin de conserver sa liberté. Il peut également constituer un stratagème de plus qui devait lui permettre de réussir à atteindre son objectif et confirmerait sa détermination à braver tous les dangers.

وتزويفها. رغب فنومي صارت ساحة حرب فباشي كل قطة من لاجي... (فوتت لثلك ابسامة ل مريرة لحي
فمها. اقض يل ليل ساهرا، اخوض ال معرك قبل قوس ال سيف والرمح وال شاب، فاليطس باح أرى ابسامة طنتت
لحي حاله افعل لمن يخرس رتال حرب مرة أخرى. لأن يشري روي قيت شتري فبالس ووقب حين ار، ص ادفش مرزاد

تسول قبي راقاض ميققتل هالطاعون. لثقت أعيش مع نظريات لجنز وتون يبلن هار، ولاليل أولصل الحرب
بالبوس اليريف والرمح والشاب³¹³.

« Je l'ai épousée. Ma chambre à coucher est devenue une arène de combat. Mon lit est devenu une partie de l'enfer (...). Elle continue à avoir ce sourire amer sur sa bouche. Je passais les nuits éveillée. Je pénétrais dans l'arène armée d'arc, d'épée, de lance et de flèches. Le matin je voyais ce sourire qui ne changeait pas, je savais de ce fait que je venais de perdre le combat encore une fois. C'est comme si j'étais un Shahrar esclave, qu'elle avait acheté au marché à un dinar, et qui se découvre entre les mains d'une Shéhérazade mendicante parcourant les décombres d'une ville dévastée par la peste (l'épidémie). Je vivais avec les théories de Keynes et Tawney en journée, et en nuit je poursuivais la guerre avec l'arc, l'épée, la lance et les flèches. »

L'image de la chambre à coucher qui est devenue « une arène » est en contraste avec celle qu'il assimilait tantôt comme « un sanctuaire » où il est vénéré, tantôt comme « une chambre d'opération » où il transforme ses victimes. Cette différence désigne un retournement de situation qui le bouleverse. La douceur cède la place à la violence. Cette dernière est représentée par les métaphores *sāhat ḥarb* (arène) et *qiṭ'at min al-jaḥīm* (une partie de l'enfer) qui dévoilent la souffrance qui rythme ses nuits avec sa femme.

L'emploi du verbe *ṣāra* (devenir) indique le changement qui s'est opéré chez lui et dont il est victime. L'image d'un dieu adoré dans son sanctuaire est remplacée par celle d'un combattant qui enchaîne les défaites. En se projetant en un militaire approvisionné en armement qui pénètre un champ de bataille, il dévoile sa perception de l'acte sexuelle comme étant une question d'honneur, de bravoure et de virilité. Les termes *al-qaws* (arc), *al-sayf* (épée), *al-rumḥ* (lance) et *al-naṣāb* (flèches) font découvrir la brutalité de ses nuits mais en même temps montrent qu'il était armé de détermination.

L'exténuation physique de son corps est mise en avant lorsqu'il dévoile les enchaînements qui rythment sa vie en journée comme en nuit, *bi al-nahār* et *bi al-layl*, excluant l'existence d'un temps de répit. Par la métaphore *ḥarb* (guerre) sa routine du soir semble être désignée comme étant plus difficile que celle de la journée. La répétition de *al-qaws* (arc), *al-sayf* (épée), *al-rumḥ* (lance) et *al-naṣāb* (flèches) constitue également une insistance sur le caractère particulièrement pénible de ses nuits. En évoquant les théories de Keynes et Tawney, il fait allusion à son statut d'enseignant d'économie à l'université, et dévoile en même temps la maîtrise qu'il a dans son domaine, d'où l'emploi du verbe *'āṣa ma'a* (vivre avec), contrairement

³¹³ *Ibid.*, p. 37.

à Jean Morris qu'il ne peut parvenir à cerner, d'où la continuité de ses combats exprimée à travers *wāsala al-ḥarb* (poursuivre la guerre).

Son exténuation psychologique est indiquée par l'enchaînement des échecs qui pèse sur lui et suscite son désarroi et sa frustration. L'expression *marrat uḥrā* (encore une fois) met en avant le poids de la récurrence. La répétition de *ibtisāma* (sourire) témoigne qu'il est profondément touché par cette expression du visage qui ressemble à une célébration de sa défaite. Elle contribue également à mettre encore l'accent sur la lassitude qu'il ressent et vit mal. Le pronom *tilka* (ce) renseigne sur la familiarité qu'il a avec « ce sourire » qui lui faisait toujours autant de mal. Le qualificatif *marīra* (amer) qu'il lui attribue de même que l'expression *mā fati'at 'alā ḥālihā* (ne changeait pas) démontre qu'il restait toujours sensible à ce geste qui ressemblait à une persécution pour lui. La signification qu'il lui donne, à savoir « une défaite » sur le camp de bataille, renseigne sur son état de détresse ainsi que sur le sentiment d'humiliation qui l'envahit. C'est comme si Jean Morris prenait du plaisir à éprouver son ego pour le voir souffrir et se sentir blessé.

L'image du roi devenu esclave symbolise la déchéance dans laquelle il est tombé. Elle représente à la fois son état d'avant où il n'avait aucun mal à dominer celles qu'il considérait comme des « proies faciles », à celui qu'il vit avec Jean Morris, passant ses nuits éveillé (*sāhīran*) et combattif sans jamais parvenir à assouvir ses désirs. Auparavant roi, il se retrouve déchu et traduit en esclave sans valeur.

Le groupe de mots *bi dīnār* (à un dinar) vise à montrer le caractère vil de sa valeur. Représenter sa femme en Shéhérazade, c'est reconnaître être devenu sa possession et admettre que c'est elle qui a l'autorité et qui domine, c'est elle qui est vénérée. Il constate avoir perdu sa liberté qui faisait sa fierté. L'image de la mendicante renforce le caractère insignifiant de l'état dans lequel il se perçoit et confirme un malaise qui le conduit à s'auto-dénigrer. La caricature de ses errements entre les mains de sa propriétaire dans une ville dévastée renforce sa perception de ne plus représenter grand-chose et de ne plus être maître de la situation. Il est dorénavant mené et affiche sa faiblesse. En plus de cela, il relate l'image du danger qui le guette par la présence de l'épidémie, faisant apparaître encore une fois un sombre avenir pour lui en s'entêtant à vouloir prendre le dessus sur cette femme. Sa frustration le conduit à ne plus supporter cette situation qui l'accable. Il fait l'aveu de son échec.

« Je n'avais plus de stratagème. J'étais un chasseur, je suis maintenant devenu une proie. »

Il se dresse le portrait de quelqu'un qui ne trouve plus aucune issue pour parvenir à imposer sa domination et exprimer sa virilité. Ne pouvant plus supporter cette situation de rabais et d'humiliation, il eut recours à la violence et au meurtre pour anéantir la résistance. Un soir d'hiver, après avoir mené un combat farouche sans succès, il décida de la tuer. Ce meurtre traduit un rejet de la résistance. Il exprime également sa volonté de rester libre et de ne point demeurer dans la soumission. C'est comme s'il recherche, à travers ce crime, à se libérer de l'esclavage ou de l'attachement qu'il avait toujours évité depuis son enfance. Il porte le signe d'une ultime tentative désespérée de retrouver sa dignité et son honneur. En éliminant Jean Morris, il élimine la femme qui lui a résisté jusqu'au bout.

2.4. La migration réussie facteur d'ascension sociale et preuve de virilité

L'expression de la virilité du corps masculin du migrant est mise en scène dans le roman de Fatou Diome à travers des personnages qui entretiennent une double personnalité, menant en France une vie rythmée par le travail et la privation. Ils s'y imposent la précarité dans le but de faire le maximum des économies qui leur permettent de relever leur niveau de vie dans leur pays d'origine. La concrétisation de projets de constructions ainsi que des investissements leur accordent une certaine notoriété qui pousse des femmes, encouragées par leurs parents, à vouloir se marier avec eux.

Ils mènent une vie polygame avec de multiples allers et retours sanctionnés souvent par de nouvelles nuits de noces, ou des tournées entre des différentes épouses qui attendaient le retour triomphal du mari, comme pour célébrer l'arrivée du guerrier qui rentre d'une expédition armée. Mener une vie polygame se révèle ainsi être pour eux un signe de virilité, d'opulence et de réussite qu'ils tiennent à manifester aux yeux la société. Le personnage auquel nous nous intéressons dans cette partie était célibataire lorsqu'il rejoignait la France. Il est très rapidement devenu polygame, époux de quatre femmes réunies dans son imposante demeure qu'il a

³¹⁴ *Ibid.*, p. 162.

construite dans son village. La narratrice Salie résume le passage de sa vie de célibataire à celle de polygame comme suit :

« Grâce aux mandats irréguliers de leur fils, leur vie changea, petit à petit, mais assez vite pour que cela se remarque (...). Tous les deux ans, leur fils revenait l'été pour un mois complet. Il distribuait quelques billets et des pacotilles *made in France*, que personne n'aurait échangées contre un bloc d'émeraude. Ici, la friperie de Barbès vous donne un air d'importance, et ça, ça n'a pas de prix !

À la fin de son deuxième congé, l'homme de Barbès épousa la petite paysanne que ses parents avaient choisie pour lui. Ce n'était pas le premier choix, mais il devait s'en contenter (...). Il savait que cette fille n'accepterait pas tout de suite une fellation ou un cunnilingus, mais qu'à cela ne tienne, elle était de bonne famille et dressée pour être soumise ; avec le temps, il finirait par la modeler à sa guise (...). Il se consola du sacrifice consenti à ses parents, en se disant qu'il pourrait par la suite, épouser une femme de son choix, une fille raffinée, qui se maquille. Plus tard, il en était certain, il aurait une de celles qui s'achètent des slips en dentelle et s'encastrent dans du prêt-à-porter Yves Saint Laurent *made in Taiwan*. Quand on vient en France, on peut épouser qui on veut, il le savait. En revanche, personne pouvait se targuer de connaître son activité en France. À son arrivée, on se contenta d'admirer son pouvoir d'achat, faramineux par rapport à la moyenne de l'île. Lui au moins pouvait se permettre de remplacer l'éternel riz au poisson par un délicieux ragoût au poulet.

(...) À son troisième congé, il commença à bâtir son imposante demeure (...). Aux vacances suivantes, il termina sa maison, fit déménager les siens de la bicoque natale et prit une deuxième épouse, un peu plus moderne que la première (...). Elle n'eut que deux ans pour profiter des privilèges de la nouvelle élue. Une troisième, puis une quatrième épouse vinrent la bousculer du trône. »³¹⁵

La virilité de l'homme de Barbès s'affiche en même temps que se dévoile sa réussite. Il parvient d'abord à se distinguer du reste des habitants par l'amélioration de sa situation qui lui donne de la notoriété. Le verbe « se remarquer » figure comme le résultat du changement de sa vie dans l'île. En soulignant « les mandats irréguliers », ses retours « tous les deux ans », la distribution de billets et cadeaux, ainsi que le remplacement de « l'éternel riz au poisson » par un « délicieux ragoût au poulet » la narratrice indique son engagement à promouvoir son succès dans le village.

Elle confirme cela en indiquant le sens accordé à la « friperie de Barbès » qui « donnent un air d'importance », afin de souligner l'intérêt qui se cache derrière la générosité affichée. L'expression « ça, ça n'a pas de prix ! » dévoile un peu plus la motivation de l'homme de Barbès à tirer profit de cette marchandise à bon marché. En effet, elle lui rapporte gros sur le

³¹⁵ DIOME Fatou, p. 31-33.

plan personnel et lui permet de peaufiner son image au sein de la population de Niodior. L'apparence met en avant sa propre modernité ainsi que son adoption d'us et coutumes du monde occidentale moderne. Les signes de modernité que portent ces objets apparaissent plus importants que leur qualité.

L'empreinte de la tradition véhiculée notamment par l'acceptation de se marier à la paysanne choisie par ses parents, est ainsi combinée chez l'homme de Barbès à celle de la modernité. « Malgré son illettrisme », la narratrice note sa prononciation du « *r* à la française³¹⁶ » pour désigner que son changement était voulu et que cela s'opérait à tous les niveaux y compris sur le plan de sa locution. Il se donne ainsi un air d'apprenant ayant bien assimilé la langue de Molière, au point d'adopter un accent français qui lui permet de mieux se distinguer.

Son choix porté sur la femme moderne associée au portrait d'« une fille raffinée, qui se maquille » s'achète « des slips en dentelle » et met « du prêt-à-porter Yves Saint Laurent » témoigne de l'importance qu'il accorde à l'apparence et cela s'apparente à un complexe viril³¹⁷ dans la mesure où elle traduit ses penchants sexuels. La représentation de la cette femme moderne qui accepte, dans son imaginaire, « la fellation ou le cunnilingus » constituerait la preuve de sa virilité. Considérant sans doute que la virilité doit se prouver et se manifester comme une injonction³¹⁸, l'homme de Barbès tient à prouver la sienne notamment à travers l'image de ses femmes.

Pour ne pas entacher l'honorabilité qu'il s'est construite, il s'évertue à garder sous silence les conditions de son séjour en France. Le portrait qu'il se forge, d'un émigré ayant réussi sa migration et qui est devenu homme riche capable de subvenir aux besoins de la famille, de se payer un certain luxe ainsi que des privilèges correspondrait aux critères du « nouvel idéal viril qui mêle argent, luxe et célébrité³¹⁹. » En soulignant l'ignorance totale de ce vécu par tous les habitants, la narratrice dénonce un comportement de vantardise qui utilise le mensonge pour dissimuler une réalité beaucoup moins reluisante.

³¹⁶ *Ibid.*

³¹⁷ GAZALÉ Olivia, *op. cit.* p. 19.

³¹⁸ *Ibid.*, p. 308.

³¹⁹ *Ibid.*, p. 400.

Comme pour indiquer qu'il parvenait à son objectif et réussissait à tromper les villageois, Salie note que le résultat qu'il brandissait, détournait l'attention sur les véritables conditions de son vécu en France. L'admiration qu'il gagne se veut une preuve de l'efficacité de sa démarche. Le groupe de mots « lui au moins » traduit une conscience collective qui accepte ce qu'il est devenu. Il est perçu comme méritant son nouveau statut et que cela se justifierait par « un pouvoir d'achat faramineux » par rapport au reste de la population. L'apparence compte parfois plus que la réalité dans la vie du migrant qui semble vouloir prendre sa revanche sociale et donner du sens à son immigration³²⁰. Il s'érige en modèle de réussite.

L'enchaînement des événements, illustré à travers les expressions « à la fin de son deuxième congé », « à son troisième congé », « aux vacances suivantes », renforce l'image d'homme fort qu'il s'est construite. L'entame de la construction de sa demeure, son achèvement ainsi que le déménagement de sa famille sont cités comme des actes qui contribuent à promouvoir le respect qu'il gagne auprès de la population de l'île. Le qualificatif « imposante » attribué à cette demeure reflète son caractère majestueux à l'image de la personnalité que veut se façonner l'homme de Barbès. Cela est d'autant plus important en tenant compte du fait que « concevoir grand, dire grand, faire grand, c'est cela même qui était l'essence de leur esprit sénégalais³²¹. »

L'énumération de ses épouses « une deuxième », « une troisième », « puis une quatrième » démontre qu'il jouit des avantages que lui confère sa nouvelle notoriété qu'il a gagnée par son ascension sociale. Le nombre important de ses épouses constitue le symbole de son épanouissement sexuel, de sa virilité ainsi que de sa richesse par rapport à la moyenne des habitants de Niodior. C'est le résultat de la consécration du nouvel homme fort qui fait prévaloir son succès auprès des femmes. Il profite à la fois des avantages de la modernité pour se mettre en évidence et des faveurs de la tradition. Habitué aux tâches pénibles et à un dur quotidien en France, ses gains et sa privation lui permettent de se payer des privilèges à Niodior. Il érige ainsi son village en lieu de repos, d'épanouissement et de jouissance.

La narratrice a pris soin de mettre en évidence le court laps de temps qui sépare ces unions. C'est comme si l'achèvement de sa maison avait fini par confirmer son nouveau statut social et lui ouvrait la voie pour les mariages. En effet, ces courts intervalles donnent

³²⁰ SAYAD Abdelmalek, *L'immigration ou les paradoxes de l'altérité* p. 153-154.

³²¹ SOCÉ Ousmane, *op. cit.*, p ; 139.

l'impression d'une facilité pour lui à se marier. Cet enchaînement semble correspondre à ce qu'Alain Corbain nomme comme « la nécessaire manifestation de l'énergie sexuelle³²² » et qui est désigné par Olivia Gazalé comme une « obsession comptable³²³ » chez l'homme soucieux de confirmer sa vigueur sexuelle. En effet, ces derniers soutiennent l'existence d'une forte volonté chez l'individu masculin soucieux de faire preuve de sa puissance sexuelle de s'y prendre par la multiplication du « nombre de femmes possédées³²⁴ » en un laps de temps donné.

En ne faisant mention d'aucun acte de rébellion ou de scènes de jalousie de la part de ses premières épouses à l'occasion des nouvelles noces, la narratrice semble indiquer qu'elles se contentaient de leur niveau de vie envié et ne se préoccupaient guère de ses autres mariages. En effet, « l'image du migrant qui s'enrichit et soutient sa famille est si forte dans la collectivité que les épouses de migrants sont perçues comme étant à l'abri du besoin, ou à tout le moins dans une situation plus enviable que les autres³²⁵. » Les expressions « dressée pour être soumise » et « modeler à sa guise » renvoient à la fois à l'influence de l'éducation traditionnelle ainsi qu'à l'expression de la domination dans le but de transformer son sujet.

L'image de la bataille qu'elles se livrent entre elles pour occuper et se maintenir à la place de favorite apparaît dans « bousculer pour le trône. » La représentation d'un trône renvoie à l'autorité incontestée du mari qui choisit de mettre à cette place celle qu'il préfère, rendant la bataille plus acharnée. Il exprime de ce fait l'incarnation du chef de famille viril qui a un contrôle total sur toutes ces épouses. Dans les passages suivants, Salie met en évidence son rang de chef incontestable qu'il semble prendre plaisir à afficher au vu et su de tout le monde.

« Au clair de lune, à la fin des matchs diffusés à la télé, l'homme de Barbès trônait au milieu de son auditoire admiratif et déroulait sa bobine, l'une de ses épouses passant à intervalles réguliers pour servir le thé (...).

Des bruits de talons animaient le couloir de la grande demeure de l'homme de Barbès. Le cliquetis de bijoux en toc annonçait l'arrivée de sa quatrième épouse, habillée à l'occidentale, qui apportait le dernier service de thé et un plateau de mangues dénoyautées. Elle toisait les auditeurs à peine plus jeunes qu'elle. Si ces derniers n'osaient pas trop la dévisager devant son époux, sa seule présence faisait monter leur

³²² CORBAIN Alain, *op. cit.*, p. 309.

³²³ DIOME Fatou, p. 304

³²⁴ *Ibid.*

³²⁵ MONDAIN Nathalie, RANDALL Sara, DIAGNE Alioune, ELLIOT Alice, pages 86.

désir à fleur de peau. Avec sa généreuse poitrine et son joli derrière, elle était devenue l'objet de leurs discussions secrètes. Bref instant de silence. Le maître des lieux rompit la glace :

- Eh bien ! Dis donc, qu'est-ce que tu as mis dans ton thé ce soir ? il est excellent !

Madame se tortillait et se contentait d'un sourire. Peut-être avait-elle mijoté le thé avec quelque gri-gri censé rendre son homme accro, selon les bons conseils de vieilles dames averties.

- Tiens, disait l'homme de Barbès en lui rendant la tasse, vas-y, j'arrive, je crois que j'aurai besoin d'un massage ce soir.

(...) Le massage de Madame, il n'en avait pas besoin pour stimuler son routoutou – la foule de ses héritiers prouvaient bien qu'en dehors des millions il n'avait rien à envier à Rocco –, mais il lui fallait au moins ça pour retarder l'instant du cauchemar où il se voyait affublé du nez de Pinocchio³²⁶. »

Ces lignes témoignent d'un exhibitionnisme qui consiste à dévoiler au public sa vie privée. Il affiche sa virilité à ses admirateurs qui fréquentent son domicile notamment pour suivre la télévision dont il est le seul des habitants de l'île à en détenir³²⁷. Le portrait de l'homme de Barbès qui trône au milieu de « son auditoire admiratif » finit de confirmer sa position de chef courtisé et adulé. L'emploi du possessif « son » pour lui attribuer l'auditoire affiche l'intérêt qu'il suscite notamment auprès des jeunes curieux d'en savoir plus sur Paris, cette ville qui a fait de lui l'exemple de réussite qu'il incarne à leurs yeux. La représentation de « l'une de ses épouses qui passent à intervalles réguliers pour servir le thé » marque également le fait qu'il constitue le principal centre d'intérêt des occupants de la demeure.

Cependant, l'intérêt qu'il suscite sera réorienté vers sa quatrième épouse qui, à l'occasion de son service de thé, marque sa présence et son passage par ses « bruit de talons », « le cliquetis de ses bijoux », son habillement « à l'occidentale », « sa généreuse poitrine » et « son joli derrière » que la narratrice ne manque pas de souligner. Cette description va dans le sens de divulguer qu'elle ne passait pas inaperçue et contribuait de ce fait au succès de son mari. Elle correspond à son imaginaire de la femme moderne qui s'habille « à l'occidentale », de manière sexy et s'affiche de manière à porter l'attention sur elle. L'homme de Barbès semble prendre goût à l'attention attirée par sa femme. Soucieux de mieux se donner de l'importance, de faire remarquer son autorité sur cette femme qui suscite le désir auprès de son auditoire, mais

³²⁶ DIOME Fatou, p. 87-88.

³²⁷ *Ibid.*, p. 15.

également dans le but de s'affirmer en « maître des lieux », il se lance avec ironie dans des compliments à son endroit en tant qu'unique homme légitime à le faire de toute l'assemblée.

En effet, la série d'exclamation qu'il lui adresse par les termes « eh bien ! Dis donc, qu'est-ce que tu as mis dans ton thé ce soir ? il est excellent ! » indique qu'elle aurait mis dans le thé des secrets qui lui seraient spécifiquement réservés. Elle laisserait croire que le thé regorgerait de secrets pour en remonter le goût ou pour lui donner des vertus visant à le rendre « accro ». Pour rendre plus évidentes ces possibilités, Salie évoque « les bons conseils de vieilles dames averties » pour dire « expertes. »

Le complément d'objet indirect « un massage ce soir » plonge l'auditoire dans leur intimité ainsi qu'aux pratiques auxquelles il aurait droit au lit. La narratrice cible sans détour des signes de virilité chez l'homme de Barbès. Elle emploie le mot « routoutou » pour désigner son organe sexuel mâle qu'elle caractérise comme suffisamment stimulé pour pouvoir se passer de massage. Elle pointe ainsi du doigt l'appétit sexuel de l'homme de Barbès. Elle va plus loin et lui dresse un portrait d'hardueur en le comparant, dans sa vie conjugale, à une star et sex-symbol des films pornographiques Rocco.

En effet, cette comparaison désigne son addiction et sa passion pour le sexe. Elle pourrait également viser les proportions de son membre viril ainsi que ses performances sexuelles qui pourraient être comparables à celui de cet acteur des films X. La narratrice justifie celle-ci par le nombre élevé de ses enfants. Pour mieux mettre en évidence l'effectif important qu'ils représentent, elle s'adonne à une exagération par l'emploi du terme « foule » qu'il veut comme preuve renseignant sur sa vigueur et sa sexualité.

Salie finit par afficher le malaise qui l'accable dans son for intérieur par le mensonge qui rythme sa vie et qui lui fait occuper ce rang de privilège. Par les termes « affublé du nez de Pinocchio », elle fait référence à l'allongement du nez en cas de mensonge³²⁸. Elle le dévoile prétextant un massage afin de retarder le sommeil qui risquerait de le plonger dans les cauchemars de sa vraie vie. Tout comme chez le personnage de Mustafa, le mensonge occupe une grande part dans la vie de l'homme de Barbès.

Il l'utilise pour se peindre une belle représentation et susciter l'admiration. Il se rehausse ainsi à une catégorie totalement différente de celle qu'il occupait avant sa migration. Après

³²⁸ Héros d'un roman pour enfant, Pinocchio est un personnage dont le nez s'allonge à chacun de ses mensonges.

avoir réussi à accéder à cette catégorie, il mène le combat de consolider son nouveau rang et d'enfouir au plus profond de lui-même le drame de sa vie européenne. Son corps est mis à rude épreuve en France, mais incarne la réussite dans son village et suscite de l'admiration. Il devient symbole de l'émigration réussie et cela, contrairement à Moussa qui est devenu malgré lui, le symbole de l'émigration échouée.

2.5. L'échec de la migration symbole de déchéance de la virilité

Le rejet dont Moussa fut victime, y compris de la part de sa propre famille, après son expulsion de France, l'a conduit à se suicider. Il ne pouvait pas supporter le malaise qu'il ressentait ni le poids du déshonneur qu'il représentait pour sa famille qui comptait sur lui pour transformer sa vie. Frappée par une terrible désillusion, il n'a su faire face à l'effondrement de ses espoirs qui ne lui laissaient plus aucune autre perspective d'un avenir prometteur.

Retourné au village, il est devenu cible de moqueries auxquelles il décida de mettre fin en se laissant emporter par la mer. L'acte principal qui peut être considéré comme expression de virilité chez ce personnage constitue sa volonté de prendre seul le relais de son père et de se donner les moyens de contribuer ou de prendre en charge les dépenses quotidiennes. Au bout d'un an de séjour en France sans envoyer le moindre mandat comme le faisait l'homme de Barbès, son père lui envoie un courrier dans lequel il lui rappelle son devoir de garçon de la famille. Il lui dit :

« Voilà plus d'un an que tu es en France, et jamais tu n'as envoyé le moindre sou à la maison pour nous aider. Pas un des projets que nous avons fixés à ton départ n'est, à ce jour, réalisé. La vie est dure ici, tes sœurs sont toujours à la maison. Je me fais vieux et tu es mon seul fils, il est donc de ton devoir de t'occuper de la famille. Épargne-nous la honte parmi nos semblables. Tu dois travailler, économiser et revenir au pays³²⁹. »

Ce message remet Moussa face à ses responsabilités ainsi qu'aux engagements qu'il avait pris devant son père afin de le culpabiliser. L'évocation de la durée de son séjour en France vise à lui signifier que le temps lui a été suffisamment donné et que par conséquent le manque de temps ne pouvait constituer une excuse pour lui. Il peut également apparaître comme une

³²⁹ DIOME Fatou, p. 103-104.

manière de rejeter d'emblée tout reproche d'impatience et toute demande d'un délai supplémentaire qui ne pourrait plus se justifier.

En lui rappelant la dureté de la vie au sein du village ainsi que son âge avancé, son père se déculpabilise, et l'entraîne dans une solitude et un isolement où il ne peut compter sur personne. Il accentue ce fait en le démarquant de ses autres enfants qui sont des filles et n'ont de ce fait pas la même responsabilité que le garçon qu'il est. L'évocation de sa masculinité se fait non seulement dans le but de l'encourager³³⁰, mais aussi de le culpabiliser. Souligner leur présence à la maison constitue un rappel de plus sur l'importance des charges de la maison. C'est aussi une manière de les déculpabiliser en indiquant qu'elles sont célibataires et n'ont pas trouvé de mari qui les prenne en charge. Il doit être à la hauteur des défis qui lui sont imposés afin d'être plus utile que ses sœurs et se démarquer d'elles. Cela correspond à l'affirmation d'une opposition fondamentale « entre l'homme et la femme, entre le masculin et le féminin, entre l'activité et la passivité³³¹. » Ce père lui rappelle son devoir d'exprimer sa masculinité. Cette injonction conforte l'idée que la masculinité se définirait « en opposition à une conception traditionnelle de la féminité³³². » Elle va dans le sens « de la vieille partition sexuée en vertu de laquelle un homme est reconnu pour ce qu'il fait, et une femme pour ce qu'elle est³³³. » Cette dernière est ainsi représentée comme un individu à protéger, tandis que l'homme est représenté comme l'individu protecteur³³⁴.

Ce procédé vise à renforcer le sentiment de culpabilisation qu'il devrait éprouver en se considérant comme étant le seul responsable de la situation difficile que vit sa famille. La double négation qui souligne l'absence d'envoi d'argent et les projets non réalisés est une manière d'enchéir pour exercer sur lui plus de pression et l'amener à prendre conscience de la dimension de la déception dont il est l'unique responsable. Elle établit l'image d'un individu incapable d'assumer ses responsabilités et de tenir ses engagements. Son père lui dresse le portrait d'un homme qui n'est pas en mesure d'honorer ses engagements et de relever le défi de

³³⁰ CHÂTEAUVERT-GAGNON B., *Dans la vallée d'Elah : masculinités, narrations et guerre en Irak. Politique et Sociétés*, 2013, p. 70.

³³¹ DUPUIS-DÉRI Francis, *La crise de la masculinité : Autopsie d'un mythe tenace*, Québec, les éditions du remue-ménage, 2018, p. 16.

³³² DELAQUIS, S, *op. cit.*, p. 166.

³³³ DIOME Fatou, p. 102.

³³⁴ CHÂTEAUVERT-GAGNON B., *op. cit.*, p. 64.

subvenir aux besoins de sa famille. Le manquement à ses devoirs pendant une si longue durée apparaît comme un acte indigne et cruel. Il est désigné comme étant le seul coupable de cette situation difficile et est appelé à agir.

L'emploi du verbe « devoir », de son dérivé le nom « devoir » et de l'impératif « épargne-nous » indique le ton autoritaire et directif utilisé pour asséner les ordres auxquels il doit se plier. Il met ainsi à l'épreuve son ego, sa fierté d'homme, ainsi que sa virilité, en lui remémorant son devoir de « fils ». L'accumulation des verbes d'action « travailler, économiser et revenir au pays » résume ce qui doit être la route qui lui est tracée.

L'emploi de « honte » et « semblables » donne une dimension encore plus importante à la responsabilité qui repose sur lui. En plus de prendre en considération les exigences de la famille, Moussa doit ainsi se préoccuper du regard et des attentes des autres comme s'y employait l'homme de Barbès. Les deux dernières injonctions mettent en parallèle l'action de les préserver de « la honte » au devoir de « travailler, économiser et revenir au pays. » L'honneur de la famille se retrouve ainsi sur ses épaules. Touché au plus profond de lui-même, Moussa plongea dans un désarroi énorme à la suite de la relecture de cette lettre. Sa réaction fut celui d'un homme blessé qui réagit d'une manière violente en cognant le mur de son voisin pour exiger le silence. Le football qu'il espérait lui rapporter assez d'argent pour pouvoir concrétiser ses rêves et dont le terrain de jeu est souvent jugé comme « le seul lieu où la suprématie masculine est incontestable³³⁵ » est mal perçu par son père qui ne le considérait pas comme du « vrai travail » d'homme.

« Et il a le toupet de me parler d'un salaire de footballeur, comme s'il ne pouvait pas se trouver un vrai travail. Des gaillards qui font les cabris entre quatre poteaux, il appelle ça travailler ! Que le ciel lui ouvre les yeux ! »

Après les atroces conditions qu'il a vécues à la suite de son renvoi du club et son interpellation qui l'a conduit au cachot, il ne put échapper à l'expulsion vers son pays où il atterrit dans un désarroi total. D'abord bien accueilli par sa famille qui pensait qu'il revenait en héros, il fut écarté aussitôt qu'il leur raconta sa mésaventure. Après une période d'errance ne sentant plus son utilité pour sa famille, il décida de mettre fin à sa vie par le suicide. La narratrice met en scène l'exclusion dont il a été victime.

³³⁵ DUPUIS-DÉRI Francis, « Le discours de la « crise de la masculinité » comme refus de l'égalité entre les sexes : histoire d'une rhétorique antiféministe », *Cahiers du Genre*, 2012/1 n° 52, p. 129.

« L'optimisme immola un coq pour remercier les ancêtres et deux canards pour le dîner. L'effervescence suscitée par son arrivée musela Moussa durant trois longs jours de festivités. Ne pouvant plus laisser les siens s'endetter pour l'honorer, il raconta sommairement sa France. L'explosion de la vérité le couvrit de cendres. Il ne brilla plus de la lumière européenne et devint moins intéressant que le plus sédentaire des insulaires. Presque tout le monde le méprisait. Même l'idiot du village s'octroyait le droit de le tancer :

- Tous ceux qui ont travaillé là-bas ont construit des maisons et des boutiques, dès leur retour au pays. Si tu n'as rien ramené, c'est peut-être parce que tu n'as rien foutu là-haut³³⁶. »

Quelque temps plus tard, des « pêcheurs avaient pris dans leurs filets le corps inerte de Moussa³³⁷. » L'explication de ce geste se trouve probablement dans les propos d'Olivia Gazalé qui constate que :

[Un homme ne doit ni montrer ses faiblesses, ni pleurer, en vertu de son sexe. Quand le désespoir est trop immense et que le décalage entre les normes viriles de réussite sociale et les échecs de sa propre existence est devenu abyssal, mieux vaut encore disparaître en accomplissant un ultime acte de courage : se donner à soi-même la « belle mort », comme l'avaient fait Mishima ou Hemingway, qui poursuivirent toute leur vie la légende de leur propre virilité.

La violence, qu'elle soit tournée contre soi-même ou contre autrui, est généralement une réponse à un sentiment de frustration et de colère³³⁸. »

Moussa a dû nourrir colère et frustration et n'a pas trouvé d'autre acte pour répondre au rejet dont il a été victime.

³³⁶ DIOME Fatou, p. 109.

³³⁷ *Ibid*, p. 114.

³³⁸ GAZALÉ Olivia, *op. cit.* p. 403.

CHAPITRE III : L'obstacle de l'étrangeté et de la singularité du corps pour son intégration

3.1. L'obstacle de la barrière socio-culturelle, linguistique et raciale dans le parcours d'intégration

Le grand engagement de Hamza à ne ménager aucun effort pour gagner sa vie et parvenir à ses fins ne lui ont pas permis de s'intégrer aux populations au sein desquelles il s'est établi durant son séjour dans différents pays comme l'Italie, la France et la Hollande. En rejoignant l'Europe qu'il considérait comme un territoire où il pourrait se faire davantage de gains et profits, il rejoignait en même temps un territoire où, au-delà de son accent qui faisait rigoler ses clientes du marché d'Omdurman, beaucoup d'autres choses le distinguent du reste de la population.

La communication a constitué son premier obstacle lorsqu'il débarque en Italie qui est le premier pays occidental où il a séjourné lorsqu'il a quitté le Caire. Il ne connaissait aucune langue étrangère et avait redouté que cela ne lui complique son séjour en Europe. Les lignes qui suivent décrivent sa réaction lorsque pour la première fois l'idée de son voyage en Europe lui est évoquée par un de ses amis au Caire :

"أنتي ملال فرإلى لآ خارج؟ إلى أووبانث ؟" (...)(بيع عثس ولف في فيس خوفأ وأ و غربكة بطن حرك وأقول: " ش خص بطني زنفع معه أووبان، أنا أمجد أيلغة، و أعرف كيف أعيش في مكان فيمن يفنيه أحد و أفهم فيه أحدا"³³⁹.

« "Ne veux-tu pas partir à l'étranger ? En Europe par exemple ?" (...). Sa question suscita en moi une peur, un espoir et une étrangeté. Je rigole et lui dis : « Une personne comme moi ne peut rien apporter à l'Europe, je ne maîtrise aucune langue et je ne sais pas comment je pourrai vivre dans un endroit où personne ne me comprend et où je ne comprends personne. »

Une fois arrivée en Italie, l'incompréhension qui s'installe entre lui et ses interlocuteurs lui fait mesurer l'importance des différences qui existent entre lui et les résidents de ce pays.

بالقرب من بوبكة الم حطة يوج دبع ل ل ل ل طاطس ال شوية، وشيء آخر أرعفه، أنتري فيس من ل ل طاطس وأقف أكل هي يوي أن يحدت معي، وه ام ل ل غتخت فية. لهخت فية ال هموم خت فية. ك ل ش ي خت ل ف، ثل عل ل مرة

³³⁹ AL-ṬAYYIB Ṭāriq, p. 87.

أليس غيب عال حقيقه، و تلتكون مشاعر يفق طملى جومه، و نل طلسرلى طيضا. أحزن فلكل مكان جدي د أذهب الى خلقود
في مشيئة اعزى لى عي³⁴⁰.

« À proximité de l'entrée de la gare se trouve un vendeur qui propose des pommes de terre grillées et quelque chose d'autre que je ne connais pas. J'achète un sachet de pommes de terre et m'arrête pour le manger. Il souhaite échanger avec moi, mais nous ne nous comprenons pas. La langue est différente. Les situations sont différentes. Les préoccupations sont différentes. Tout est différent. Je ressens pour la première fois le vrai dépaysement. Ce ne sont pas tout simplement mes sens qui sont réfrénés, ma langue également l'est. Je deviens triste. À chaque endroit où je vais, j'y perds quelque chose qui m'est cher. »

Le constat qu'il fait sur l'impossibilité de dialoguer s'avère être la conséquence de tentatives infructueuses de comprendre et de se faire comprendre. L'emploi du pronom de la première personne du pluriel et d'un verbe pronominal *fa-lā natafāham* (mais nous ne nous comprenons pas) pour exprimer la réciprocité de l'incompréhension divulguent l'importance du fossé qu'il perçoit entre eux et témoignent d'une sorte de renoncement ou de découragement face à la complexité de la réalité à laquelle il se heurte.

L'énumération des différences qu'il constate indique une multiplicité des difficultés qui lui donne le sentiment d'être perdu. La gradation qui s'exprime à travers « la langue est différente », « les situations sont différentes », « les préoccupations sont différentes », « tout est différent » amplifie ce sentiment, comme pour spécifier qu'il n'y avait rien autour de lui qui pourrait lui donner de l'espoir. La juxtaposition des courtes phrases et propositions qui rythment cette gradation témoigne d'une divulgation d'émotions qui semblent échapper à son contrôle.

L'expression *al-ğurba al-ħaqīqa* (le vrai dépaysement) désigne le franchissement d'une nouvelle frontière dans l'épreuve de la migration. L'épithète *ħaqīqa* (vrai) reflète l'ampleur de l'isolement et de la solitude qu'il vit comme jamais auparavant il ne l'avait vécu. Qualifier son dépaysement de « vrai » dévoile une comparaison qui stipule que ce qu'il avait connu avant son arrivée en Italie ne l'avaient pas autant affecté. Cela témoigne que l'éloignement socio-culturel, linguistique et géographique, n'était pas aussi important entre les différents régions et pays qu'il avait connus. Il n'avait connu jusque-là qu'« une migration de voisinage³⁴¹ », autant sur le plan géographique, que socio-culturel et linguistique. L'Europe faisant ressentir « le vrai dépaysement » est ainsi désignée comme étant véritablement « l'étranger » (*al-ħārij*).

³⁴⁰ *Ibid.*, p. 92-93.

³⁴¹ SAYAD Abdelmalek, *L'immigration ou les paradoxes de l'altérité*, p. 135.

L'expression *li-l-marra al-ūlā* (pour la première fois) renforce la présence d'un sentiment de mise à l'écart qui est une nouvelle expérience pour lui.

Si l'accent le démarquait du reste de la population, la langue n'a en revanche jamais constitué pour lui une barrière. En Italie par contre, il n'a plus aucun repère ni aucune orientation pour parvenir à la compréhension. Il se sent étranger et dépaycé. Le réfrènement de ses sentiments est présenté comme une conséquence de sa déstabilisation. L'incompréhension du monde qui renferme ce corps empêche ses organes de sens de pouvoir se déployer pour appréhender ce nouvel espace. L'adjectif *maljūma* (réfrénés) englobe une idée de pression exercée dans le but de contenir. C'est ce qui paraît affecter sa langue au point de la lier et de lui empêcher de pouvoir échanger et répondre aux interpellations.

L'échec de cette tentative d'échange rend soudainement visibles d'importantes différences. La répétition de *muhtalif* (différent) est une insistance qui vise à renforcer l'image de la complexité de celles-ci. Elles ne se limiteraient pas simplement à « la langue », mais engloberaient d'innombrables aspects qu'il résume par l'emploi du terme *kull* (tout). Cette généralisation constitue une exagération qui met en évidence l'immensité de son désarroi. Le terme *mašā'ir* (sens) reflète la profondeur d'un malaise qui trouve son origine dans les différents handicaps qui le saisissent comme s'il était lié ou retenu.

L'emploi de la négation *lā (...)* *faqat* (pas seulement) vise à amplifier l'importance du réfrènement qui atteindrait même son organe de communication qui est sa langue. Il se dévoile affecté par une paralysie qui l'affaiblit. L'extériorisation de sa tristesse qui se manifeste à travers *aḥzan* (je deviens triste) naît de cet empêchement qui le contraint à se replier sur lui-même. Le verbe *faqada* (perdre) le représente comme quelqu'un qui subit un dépouillement provoqué par les différents changements d'endroits. La nouveauté (*jadīd*) est ainsi illustrée à chaque fois comme étant une épreuve supplémentaire. L'épithète *'azīz* (précieux) renseigne sur le caractère douloureux de ces épreuves qu'il subit à la fois sur le plan matériel comme immatériel, pour pouvoir faire son chemin dans le but de concrétiser son projet. Lorsqu'il est parvenu à trouver un emploi avec l'aide du contact qu'il avait sur place qui lui a permis de surmonter certaines barrières, il fit face à une nouvelle contrainte liée à la couleur de sa peau ainsi qu'à ses origines.

فلرح جدبعلهي لاجييد وكسب في فنترة ومجزة نطوغاً طياً)... (تشارلفي كل شيء، نطوغ فيه نطوغاً لثي رقبكم
ضته ورنه)...³⁴².

نطوغ شهيلاً من اي طليقة، نطوغ نطوغ عض للشباب ولثيات ولتري حلال عمل، وأحسب استقرار، لى أن يثي
صاحب المرقص. رجلفي لخمسة وبعين وثلاثون الشقر، ذوش ابرريقي، لصعه مرصع عدد من لاخولم،
توتلى من نطوغ لثيرة نطوغيكه يتدي أرقى ال بسول سريارة لبرشه" غلقة جذاك ماقيل لي. كالفني
إجازة صفيية، ومجن عاد ونطوغ أني أعمل في المرحل جُن جنونه. ولم أعرف ما يحدث فقط للمع خفاً ونطوغ
لصوت، و ل لغة فبهوم.

لشادة معن ادربسب علمي نطوغ من ادر كمال لثي ملبعد - أن المرحل ك انباح فل مني علم في ه، وأن زوجته
- أي صاحب المرقص قد نطوغ نطوغ علمي، لثي هيلى نطوغ ددفو نطوغ بأي حال من احوال أني علم في
محل ه لسود من فليقي³⁴³.

« Je suis satisfait de mon nouveau travail, et je gagne dans un court délai une importante somme (...). On partage tout. J'apprends de lui énormément de choses, étant donné son expérience et son âge (...).

J'apprends un peu l'italien. Je fais la connaissance de quelques jeunes hommes et jeunes filles, je me détends au travail et ressens de la stabilité, jusqu'au jour où est revenu le propriétaire du dancing. Un homme d'environ quarante-cinq ans, blond, avec une petite moustache, les doigts parés de plusieurs bagues, le cou enroulés de nombreuses chaînes entrelacées, vêtu d'habits parmi les plus raffinés, avec une voiture "Porsche" très chère d'après ce qui m'a été raconté. Il était parti en vacances estivales. Lorsqu'il est rentré et a su que je travaillais dans l'établissement, il est devenu fou de colère. Je ne savais pas ce qui se passait, j'ai simplement entendu une dispute ainsi qu'une élévation de voix. Une dispute, dans n'importe quelle langue, peut se reconnaître.

L'altercation concernait Nadir à cause de mon travail. Nadir lui dit – comme il me l'a raconté par la suite – que la place avait besoin d'un employé, et que sa femme – celle du propriétaire du dancing – était d'accord pour que je sois embauché. Il refuse et devient plus catégorique, il n'accepte en aucun cas qu'un noir originaire d'Afrique travaille dans son établissement. »

La forte présence du pronom de la première personne du singulier *anā* (je) traduit la volonté de Hamza de mettre en avant les efforts qu'il déploie pour justifier son degré d'engagement et d'ouverture dans ce milieu. La répétition du verbe *ta'allama* (apprendre) et *ta'arrafa* (faire connaissance) va également dans ce sens et contribue à illustrer la forte volonté d'intégration qu'il tient à prouver par les actions qu'il pose. Son processus de socialisation est mis en avant à travers l'évocation de sa relation avec de « jeunes hommes » et « jeunes filles ».

³⁴² AL-ṬAYYIB Ṭāriq, p.95-96.

³⁴³ *Ibid.*, p. 96.

Celle-ci est affichée comme preuve de la diminution de son handicap ou restriction. Il parvient à acquérir la capacité de pouvoir comprendre et se faire comprendre. Ses sens commencent à se délier et la communication devient possible. L'épanouissement de son corps s'exprime à travers la vie en communauté qu'il réussit et se concrétise par le sentiment de détente et de stabilité qu'il manifeste.

La préposition *ilā* (jusqu'au) souligne la fin d'une période en même temps qu'elle annonce le début d'une autre marquée par le retour du propriétaire. La description qu'il porte sur cet homme indique l'exubérance qui le distingue. Les mots *bi 'adad* (plusieurs), *kaṭīr* (nombreux), *arqā* (plus raffinés) et *ḡāliya jiddan* (très cher) confirment l'idée de faste ou d'excès qu'il perçoit chez cet homme. La simultanéité de son retour avec le déclenchement de sa colère renseigne sur le degré de son intolérance et de son exclusivisme par rapport au travail d'un « noir originaire d'Afrique » dans son dancing. « Premiers à se confronter à la perception d'autrui, le corps, son apparence et sa posture priment sur l'essence pour l'intégration dans une société donnée³⁴⁴. »

Dans cette représentation, celui de Hamza constitue un objet de conflit à cause de sa couleur *aswad* (noir) et de son origine. L'expérience qu'il a des scènes de dispute constitue son repère pour comprendre ce qui se déroule entre Nadir et le propriétaire du dancing. Le langage du corps est ainsi représenté tel « un langage universel³⁴⁵. » S'il ne comprend pas les mots qui sont utilisés par ces derniers, le ton qu'ils emploient le convainc sur la nature de leur échange. La proposition *junna junūnuhu* (devenir fou de colère) informe à la fois sur le choc mais également sur la sévérité de la colère du propriétaire.

L'accumulation des verbes *ya 'bā* (il refuse), *yatašaddad* (il devient plus catégorique) et *lā yaqbalu fī ayy ḥāl min al-aḥwāl* (il n'accepte en aucun cas) indique un effet d'accroissement de son degré d'amertume ainsi que de son intransigeance face à la situation et aux explications que Nadir tente de lui fournir. La violence de la réaction renseigne sur le choc qu'il a eu en découvrant un noir africain travailler chez lui.

Dans le roman de Fatou Diome, la narratrice Salie expose également la manière par laquelle le personnage Moussa a été la cible des moqueries liées de la couleur de sa peau.

³⁴⁴ DENOOZ Laurence, « Loin de cet enfer. Mise en récit de la mutilation de corps masculins déplacés », p. 191.

³⁴⁵ NAFATI Leila, p. 188.

« Sur le terrain, il perdait ses moyens lorsque certains de ses coéquipiers lui hurlaient :

- Hé ! négro ! Tu ne sais pas faire une passe ou quoi ? Allez ! Passe le ballon, ce n'est pas une noix de coco. !

Aux vestiaires, il y en avait toujours un pour le ridiculiser devant les autres :

- Alors ? Tu ne sais pas faire une passe ? T'inquiète, on t'apprendra, on te fera visiter le bois de Boulogne la nuit, tu seras invisible mais tu pourras te voir³⁴⁶. »

L'emploi du nom « negro » pour l'apostropher ainsi que de l'attribut « invisible » renvoient à sa couleur qui devient l'élément essentiel qui le distingue du reste du groupe. Son nom est occulté et son identité est réduite à cette couleur. Afin de mieux faire ressortir l'agressivité dont il était victime, la narratrice décrit la forme de leurs interpellations avec les verbes « hurler » et « ridiculiser » qui illustrent la pression exercée sur lui. Elles concentrent les attentions sur lui et le transforment en exutoire sur lequel ils paraissaient s'être convenus pour se défouler. Il devient ainsi malgré lui un point de consensus et sa présence créait une certaine solidarité entre ses coéquipiers.

Le groupe de mots « devant les autres » attribue à la violence qu'il subit un caractère plus affligeant et renforce l'existence de l'exclusion qu'il subit par rapport au reste du groupe. En révélant que cela lui faisait perdre ses moyens sur le terrain, la narratrice livre une des raisons de ses contreperformances qui ont conduit à son exclusion du centre de formation. Elle établit de ce fait un lien étroit entre ces paroles et son échec sur le terrain d'entraînement. En occultant d'indiquer toute sorte de réaction de révolte ou d'orgueil de la part de Moussa, Salie le représente passif, prêt à prendre sur lui-même.

« Moussa n'avait pas l'habitude d'une telle compétition : là-bas, chez lui, on lui avait appris qu'il ne fallait pas envier, jalouser, ni même rivaliser, que seul Dieu accorde à chacun ce qui lui est dû dans l'existence³⁴⁷. »

En plus des obstacles physiques qui se dressaient face à lui, Moussa subissait un blocage psychologique relatif à sa culture et son éducation qu'il était incapable de surmonter afin de pouvoir se donner les moyens de faire face à la concurrence. Cette incapacité est soulignée à travers la répétition de la négation « ne pas. » L'absence d'habitude qui le caractérise dévoile

³⁴⁶ DIOME Fatou, *op. cit.* p. 99-100.

³⁴⁷ *Ibid.*, p. 99.

son manque d'adaptation et d'intégration par rapport à la nouvelle réalité qu'il vit. Il n'a pas su s'élever au-dessus des freins que constituent ses anciennes us et coutumes. Ils l'empêchaient de ce fait de pouvoir surmonter ou combattre les propos racistes dont il était la cible. C'est comme s'il était une victime qui a une part de responsabilité dans ce qui lui arrivait. Salie semble dénoncer la contradiction qui consiste à vouloir évoluer en Europe avec un esprit de « chez lui » qui est incompatible à la virulence de la réalité sur le terrain.

3.2. L'intégration face à l'auto-victimisation chez Omar Ba

Originaire d'un pays francophone et ayant mené de longues années d'études, Omar Ba n'a pas connu comme Hamza des barrières linguistiques qui pouvaient rendre impossible sa communication avec la population française. Toutefois, il va découvrir que comprendre le Français et pouvoir le parler ne permettent pas de pouvoir se fondre au sein d'une société. N'ayant pas pris en compte cette donnée, Omar Ba va avoir la surprise de constater qu'il a un accent qui renseignait sur son origine étrangère lorsqu'il a quitté la ville de Saint-Etienne pour s'installer à Paris où il avait obtenu une inscription pour poursuivre ses études en DEA. La mise en scène de ses recherches de logement montre l'étendue de sa surprise.

« Face à l'échec de mes tentatives auprès du CROUS, je me suis résolument tourné vers les particuliers, que je joignais exclusivement par téléphone. J'avais une excellente élocution, je ne pensais pas que j'avais un accent capable de me trahir. Mais malgré les entretiens qui se déroulaient toujours bien, ils n'aboutissaient jamais sur une location et un détail a fini par capter mon attention. On m'interrogeait systématiquement sur ma nationalité. Dès la prononciation du mot « sénégalais », la discussion prenait une autre tournure :

- Sénégalais ? me demandait-on.
- Oui, je répondais.
- C'est bien ! Quel beau pays ! S'exclamait-on souvent au bout du fil³⁴⁸. »

Il rajoute :

« Je parlais le français avec un effort soutenu par respect pour cette langue grâce à laquelle j'ai acquis le gros de mes connaissances. J'essayais de la parler en minimisant l'accent, autant que faire se pouvait. Des amis africains m'ont d'ailleurs souvent reproché ces efforts, les considérant comme un signe de

³⁴⁸ BA Omar, p 93.

déracinement. Mais je restais convaincu que je devais m'appliquer en parlant le français. Sans succès. J'étais en face d'un mur infranchissable³⁴⁹. »

Manifestement, le narrateur ne faisait pas la distinction entre avoir une bonne élocution et avoir l'accent typique d'un autochtone. Il n'a pas pu se projeter pour pouvoir distinguer la différence qui existe entre son élocution et celui de l'autochtone, le pouvoir de perception qu'il a de lui-même n'étant pas pareil que celui que les autres ont de lui. Une interaction reposant sur des échanges téléphoniques le met au courant de cette distinction et le conduit à porter le regard sur lui-même et son élocution. L'interrogation sur sa nationalité apparaît comme un renvoi à ses origines et un signe d'exclusion. Elle lui révèle en effet la différence nette qui existe entre lui et ceux avec qui il pensait avoir une ressemblance au niveau de l'élocution. Il découvre ainsi qu'il arbore un signe langagier qui révèle son origine étrangère.

L'évidence de l'un étant souvent « l'étonnement de l'autre, sinon son incompréhension³⁵⁰ », le complément de manière « exclusivement par téléphone » affiche en effet la surprise qu'il a de découvrir que ce n'est pas uniquement par la vue que sa différence se percevait avec la couleur de sa peau, mais également par l'ouïe avec son accent étranger. L'emploi du terme « détail » indique le manque d'importance qu'il accordait à cette interrogation, jusqu'à ce que son caractère récurrent manifesté par « systématiquement » finisse par l'interpeller. Pour davantage souligner la probable influence de son accent étranger dans la décision des particuliers, il dévoile la nouvelle tournure prise par les discussions à la suite de la révélation de son origine sénégalaise. La brièveté des réponses dévoile un manque d'intérêt réel de connaître son pays d'origine, leur but n'étant que d'avoir la confirmation de son origine étrangère. Les expressions « c'est bien ! Quel beau pays ! » témoignent d'une absurdité et d'un manque de sens de cette nouvelle tournure de leur échange.

La répétition des pronoms de la première personne du singulier « je » et « me » lui permet de représenter les actions qu'il mène dans le but d'amoindrir ou supprimer son accent. Il s'engage dans une tentative de dépossession de son corps d'une des dispositions qu'il a acquises depuis ses premiers jours d'apprentissage de langue afin de mieux le dissoudre dans « la familiarité des signes³⁵¹. » Il se forge l'image d'un individu déterminé à prouver sa volonté de s'intégrer. L'adjectif « soutenus » et l'expression « autant que faire se pouvait » renforcent

³⁴⁹ *Ibid.*, p. 94

³⁵⁰ LE BRETON David, *Anthropologie du corps et modernité*, p. 8.

³⁵¹ LE BRETON, *La sociologie du corps*, p. 60.

l'existence de cette volonté. Ainsi, le parallèle qu'il établit entre ses efforts et le renvoi permanent à ses origines l'amène à se poser en victime qui n'aurait rien d'autre à se reprocher que de n'avoir pas suffisamment dissimulé son accent. Il adopte ainsi une posture de victimisation et de dénonciation d'une discrimination. En effet, « lorsque les personnes ont la représentation d'un univers dichotomisé dans lequel l'appartenance à une catégorie exclut l'appartenance à une autre catégorie, le comportement des personnes à l'égard des membres de l'autre catégorie devient discriminatoire³⁵² », Omar Ba tente de se convaincre d'appartenir à une catégorie discriminée.

Le sentiment de s'être fait démasquer apparaît à travers le verbe « trahir ». L'emploi de « minimiser » révèle ses tentatives d'amoindrir la perceptibilité de son accent en adoptant un autre. Il se dévoile ainsi avoir fait le choix de renoncer à une partie de sa singularité afin de parvenir à mieux se confondre dans la généralité afin d'échapper à la discrimination. Cela témoigne qu'il soupçonnait que des considérations liées à son étrangeté puissent être retenues pour compromettre ses chances d'obtenir un logement. Le fait de se considérer trahi par son accent dévoile un sentiment d'échec dans sa tentative de dissimulation.

Toutefois, en conciliant l'action de « minimiser la perception de l'accent » à celle de « s'appliquer en parlant le français », le narrateur qualifie ses efforts comme l'expression d'un respect et d'une reconnaissance pour la langue française et non comme une renonciation à son identité encore moins à une supercherie. L'échec qu'il constate à la suite de ses efforts révèle la difficulté pour lui de se débarrasser de son accent qui fait partie intégrante de son identité étrangère. L'image du « mur infranchissable » qui se dresse face à lui traduirait l'impossibilité de parvenir à dissimuler totalement son accent à cause de sa ténacité. Elle pourrait désigner également le renvoi systématique à ses origines dès la perception de celui-ci. L'étouffement de ses signes de distinction serait ainsi la conséquence de ses appréhensions voire de ses peurs. Ses tentative seraient le « résultat d'une contrainte³⁵³ », à l'image des protagonistes de Hassen Khodja Chukri dans ses romans *Mamoun, l'ébauche d'un idéal* et *El Eudj, captif des barbaresques*. L'intégration d'Omar Ba bute ainsi à l'évocation de ses origines qui le retournent à son africanité. Cela nourrit et entretient chez lui le sentiment d'être perçu comme un étranger.

³⁵² DESCHAMPS, J.-C., MORALES, J. F., PAES, D., WORCHEL, S., *L'identité sociale. La construction de l'individu dans les relations entre groupes*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1999, p. 155.

³⁵³ DJEGHLOUL, Abdelkader. « Un romancier de l'identité perturbée et de l'assimilation impossible : Chukri Khodja. » *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée* n°37 (1984), p. 90.

Cependant, nous distinguons qu'autant les particuliers parvenaient à remarquer l'accent étranger dans l'élocution d'Omar Ba, autant ses amis africains parvenaient à percevoir les efforts qu'il déployait pour l'occulter. Il se retrouve ainsi pris entre ceux qui ne le considèrent pas suffisamment français et les autres qui ne le prennent plus suffisamment africain. En considérant la dissimulation de l'accent comme un signe de déracinement, son exhibition devient dès lors, pour certains de ses amis africains, une manière de proclamer et de revendiquer leur identité et leur originalité africaine.

Ils refusent ainsi de se fondre dans la globalité et ne semblent guère se soucier des considérations qui peuvent être en rapport avec leur origine et leur identité. Le choix d'exprimer leur accent se veut comme témoin de leur ancrage dans leurs racines. Tirillé entre les uns et les autres, Omar Ba se fait encore une fois le portrait d'une victime et n'hésite pas à retranscrire son malaise :

[Après plusieurs années en Europe, je n'ai plus aucune idée de ce que je veux faire. J'ignore même où je ferai ma vie. Cela m'agace. Je sais que je n'aurai jamais la réponse. Même en restant trente ou quarante ans en Europe je serai toujours écartelé entre deux mondes, deux cultures. Je ne suis plus tout à fait sénégalais. Lorsque je pars en vacances en Afrique, on me demande quand je rentre en France. Pour eux, ma vie est ici, en Europe. Je suis étranger chez moi. Je ne suis pas devenu européen pour autant car je suis un immigré. Étranger chez moi, immigré ici ! Il me faut une habitation sur pilotis au milieu de la méditerranée, entre les deux continents. Peut-être que là je serai simplement « moi »³⁵⁴.]

Habité par le sentiment d'être repoussé de part et d'autre, Omar Ba se décrit pris dans le flou et l'incertitude. Nous retrouvons en effet l'isotopie de l'égarement dans « je n'ai plus aucune idée » ainsi que dans « j'ignore même où je ferai ma vie », et celle du scepticisme dans le reste du texte notamment lorsqu'il dit : « je sais que je n'aurai jamais la réponse. » Le parallèle qu'il établit entre l'Europe et l'Afrique lui permet d'établir le tiraillement dans lequel il est pris entre ces deux continents. Le paragraphe est rythmé par des dualités permanentes illustrées à travers « deux mondes, deux cultures », « deux continents » « Afrique » et « Europe », « Sénégal » et « Paris », « sénégalais » et « européen », « immigré » et « étranger. » Elles lui permettent de mettre en relief l'importance du déchirement dont il est victime qui le conduit à perdre son identité et à ne plus pouvoir se retrouver, apprenant ainsi à

³⁵⁴ BA Omar, p. 54.

ses dépens que « lorsqu'on emploie trop de temps à voyager, on devient enfin étranger en son propre pays³⁵⁵. »

Les contradictions qu'il élabore avec les propositions « je suis étranger chez moi » et « je ne suis plus tout à fait sénégalais » contribuent à indiquer le bouleversement qui s'empare de lui. Elles démontrent qu'il est pris dans un entre-deux³⁵⁶. Les termes « immigré » et « étranger » illustrent le statut qu'il arbore chez les uns et les autres. Ils justifient qu'il ne dispose pas du choix de pouvoir s'identifier par rapport aux uns et aux autres. Il souligne autant la difficulté de s'intégrer que de rester soi-même pour le migrant qu'il est. C'est comme s'il est pris dans un piège qui se referme sur lui. Il demeure étranger malgré lui.

L'emploi de « même » marque une gradation qui intensifie le degré de son désarroi. Sa répétition est une insistance qui vise à montrer l'ampleur du doute qui s'est installé chez lui et a fini par le neutraliser et l'empêcher de se déterminer. Ce doute est confirmé par l'expression « peut-être. » Les expressions « en restant trente ou quarante ans » et « au milieu de la méditerranée » constituent des exagérations qui indiquent qu'au-delà de ses efforts, même le temps et les lieux ne semblent pas pouvoir changer l'impossibilité pour lui d'avoir sa propre identité.

L'origine de son malheur viendrait des autres qui l'identifient par rapport aux différences qu'ils perçoivent chez lui : plus tout à fait africain et jamais suffisamment européen. Le mur infranchissable représenterait également la nullité de ses efforts devant la ténacité du jugement des uns et des autres. C'est l'expression d'un renoncement ou d'un aveu d'échec. L'expression « je serai tout simplement « moi » indique l'importance pour lui de se retrouver. La constatation de son échec le conduit à se réfugier dans un état de victimisation, convaincu de subir des injustices.

3.3. Intégration et souvenir du passé colonial à travers Mustafa Saïd

Ayant maîtrisé l'anglais depuis son plus jeune âge Mustafa n'a pas connu de difficultés de communication à Londres. Sa froideur et son insensibilité qu'il ne cesse de revendiquer tout

³⁵⁵ DESCARTES René, *Discours de la méthode*, Présentation, notes, dossier, bibliographie mise à jour (2016) et chronologie par Laurence RENAULT, Paris, Flammarion, 2000, p. 34.

³⁵⁶ GHARRAFI Miloud, « Le corps migrant dans le roman arabe. De l'exotisme à l'aliénation », p. 134.

au long de sa narration se manifestent comme une force qui lui permet de franchir les obstacles. Le but de son voyage n'était pas de revenir un jour dans son pays d'origine avec de la richesse ou des moyens considérables, mais plutôt de mener librement sa vie et de développer son potentiel intellectuel. Son obsession pour la femme occidentale qui remonte à sa jeunesse semble être un élément qui renforce son attachement à l'Angleterre où il n'a cessé de multiplier les conquêtes. Toutefois, malgré l'existence de tous ces éléments qui rendent évidente la facilitation de son intégration, nous notons qu'il n'a jamais cherché à occulter ses singularités qui renvoyaient à ses origines africaines. Au contraire, il les revendiquait et les exploitait comme des atouts de séductions.

Il marquait lui-même sa propre différence et construisait l'envie de l'exotisme autour de sa personne. À l'exception des femmes qui ont été victimes de ses stratagèmes, son origine et sa différence ne sont évoquées dans sa narration qu'au moment de son procès pour le meurtre de sa femme. Il rapporte une phrase que son avocat et ancien professeur à l'université d'Oxford a prononcée lors de son audience au tribunal :

" مصطفى سعيد يا حضراتال محليين ناس ان ذولي، استوعب عقله حضارةال غرب اللغى ه حطم بقلبى³⁵⁷."

« Mustafā Saïd, Messieurs les jurés, est un être sublime, dont l'esprit a parfaitement embrassé la civilisation de l'Occident qui lui a, en retour, brisé le cœur. »

C'est ce même personnage qui lui dit lorsqu'il était encore étudiant :

"ألتي لم ترس عهد غير أمثال لغى أن مهنن ال حضاري في فلو قويا عي مة ل جدوى فل تبعدك ال م ج هو دال ل تي بذلنا ه في تفهيك ككك تخرج من ال غلة ل مرة³⁵⁸."

« Toi, Monsieur Saïd, tu es l'illustration parfaite qui prouve que notre mission civilisatrice en Afrique n'est d'aucune utilité. Toi, après tous les efforts que nous avons fournis pour t'éduquer, c'est comme si tu sortais de la forêt pour la première fois. »

Dans la première phrase, l'intégration de Mustafa est mise en avant à travers deux descriptions qui livrent une version avantageuse de son image *insān nabīl* (être sublime) et *istaw'aba 'aqluhu ḥaḍārat al-ġarb* (dont l'esprit a parfaitement embrassé la civilisation de l'Occident). La différence qui existe entre lui et les jurés se manifeste dans le parallèle établi entre son esprit et la civilisation de l'Occident qui est représentée par ces jurés. En même temps

³⁵⁷ ṢĀLIḤ al-Ṭayyib, p. 36.

³⁵⁸ *Ibid.*, p. 96-97.

que ce parallèle le distingue de ceux-ci, il le rapproche d'eux en dévoilant l'assimilation culturelle qu'il a réussie et qui a fait de lui un individu qui a adhéré à leur civilisation et a fini par leur ressembler.

Il est ainsi représenté comme un personnage méritant qui est le produit de leur civilisation qu'il a réussi à s'approprier. Le procès n'est de ce fait pas celui d'un étranger accusé de meurtre, mais plutôt celui d'un de leurs semblables. L'origine de son crime serait ainsi purement émotionnelle et non civilisationnelle. Son crime est représenté comme une conséquence de son cœur brisé par cette civilisation qu'il a adoptée. L'image d'une victime est mise en avant par son avocat afin d'éclipser celle de l'étranger coupable. Dans la deuxième phrase, il le représente en individu sur qui la mission civilisatrice des colons britanniques n'a eu aucun effet. En le comparant à quelqu'un qui vient de sortir de la forêt, son professeur le qualifie d'être dans un état primitif, comme s'il n'avait jamais été en contact avec la civilisation britannique. Ce portrait exclut toute similitude entre Mustafa et la civilisation occidentale.

Cela révèle que son niveau d'intégration n'occultait en rien son africanité. Il représentait un peuple de niveau inférieur qu'il fallait éduquer. Mustafa lui-même percevait ces obstacles qui se dressaient face à lui et l'empêchaient de pouvoir être admis par une certaine frange de la société anglaise qui le considérait ainsi. Ses conquêtes issues de ces milieux le satisfaisaient particulièrement comme s'il prenait une revanche sur cette société britannique. Il remarque la présence de celle-ci à son audience et dévoile son étonnement.

الىم حفيون وأيضا شراتات من الناس، من عمال والطيب والجزارع والمقوم الوتاجر ولحلوتي، تجم محصلة بيني وبينهم، ولو اني طلبت اسئتي جار رغب في بيوت أحدهم فأغل بالظن أن سرى فض، وإذا جاءت بلينة أحدهم تقول لوان يسئني زوج هذا الرجل افريقي في حس صطبا أن ال غلجين هارتحت رج لي هولكن كل واحد من هفي هذالم حكمه بهيس مو فحيفنسه ل مرفي حيفه. وأنا أحست جاهه بينوع من الفسوق فاتفال قيام أ بسببي، وأن فوق كل شيء مسميت من زناي الدخيل الذي يجب أن يتفني أمره)... (نعجي اس لتي ناني حثكم غازي في عقرداركم. قطرة من لس مالذي رقت به شرطي التاريخ³⁵⁹.

« Les jurés également sont constitués de différentes catégories de personnes, ouvrier, médecin, cultivateur, enseignant, commerçant, boutiquier, des gens dont il n'existe rien qui nous unit, des gens qui, si j'avais tenté de louer une chambre chez un parmi eux, auraient très probablement refusé et qui, si l'un d'eux voyait sa fille venir lui dire « je me marie avec cet homme africain », sentirait à coup sûr le monde s'effondrer sous ses pieds. Cependant, chacun parmi eux dans ce tribunal va, pour la première fois de sa

³⁵⁹ *Ibid.*, p. 97.

vie, chercher à prendre le dessus sur lui-même. Je ressens malgré tout une certaine transcendance par rapport à eux. La cérémonie est tenue après tout à cause de moi. Je suis au-dessus de tout ce qui se déroule. Je suis l'intrus dont on doit statuer sur son sort (...). Oui chers Messieurs, je suis venu chez vous en conquérant jusqu'au plein centre de vos demeures. Je suis une goutte du poison que vous avez injecté dans les artères de l'histoire. »

Les premières lignes de ce paragraphe font ressortir une disconvenance entre Mustafa et les individus qui sont désignés pour le juger. Une gradation lui permet de mettre en avant un soupçon d'inimitié de ceux-ci à son égard. Les particules de condition *law* et *idā* (si) lui permettent de s'illustrer en individu banni de leur milieu dans tous les cas de figure. L'image de l'effondrement du monde à l'idée de le voir devenir leur gendre accentue l'ampleur de l'antipathie que les jurés nourriraient envers lui.

L'inconcevabilité de se faire admettre en leur sein apparaît dans l'impossibilité qu'il aurait à pouvoir se faire louer une chambre chez eux. L'équivalence entre le pronom « je » qu'il emploie et l'adjectif « cet homme africain » utilisé pour le désigner affiche que les traits de son corps font sa spécificité. L'identité d' « homme africain » véhiculée par les caractéristiques de son corps suffirait pour lui refermer toutes leurs portes. L'épithète « africain » qui est utilisée pour le qualifier indique qu'il porte une particularité qui le distingue des autres hommes et justifie son rejet. Elle apparaît être l'origine de son exclusion.

Mustafa met en évidence la contradiction qui existe entre l'absurdité de la répulsion qu'ils ont à son égard uniquement à cause de son origine et le bon sens qu'ils vont s'efforcer d'avoir dans leur jugement. Le groupe verbal *samā 'alā nafsīhi* (prendre le dessus sur soi-même) montre l'effort qu'ils doivent exercer sur eux pour retrouver leur rationalité. Le qualificatif « pour la première fois » accentue l'idée de la difficulté qu'ils vont éprouver pour y parvenir. Cette illustration indique la ténacité de la barrière qu'ils ont à surmonter et dévoile davantage la profondeur du fossé qui existe entre eux.

Cela lui permet d'évoquer ses aventures amoureuses et de les magnifier comme des victoires. Elles deviennent la preuve de l'échec de toutes les tentatives d'exclusion. L'allusion apparaît dans *ji'tukum* (je suis venu chez vous) et *fī 'uqr dārikum* (plein centre de vos demeures). Elles sont évoquées comme des assauts face à une résistance. L'image de conquérant ressurgit pour évoquer ses conquêtes au sein même de leurs demeures censées lui être inviolables. En effet, le terme *gāziyan* (conquérant) qu'il s'octroie renvoie au portrait d'un guerrier qui part en campagne.

Il rappelle aussi l'emploi récurrent qu'il en faisait au cours de ses échanges avec ces femmes blanches qu'il considérait comme des proies. L'opposition entre le « je » ainsi que le « vous » et « eux » symbolise la confrontation qui existe entre lui et ces classes sociales. L'assimilation de la tenue de son procès à une « cérémonie » traduit à ses yeux la reconnaissance de l'importance qu'il a fini par acquérir en parvenant à s'introduire au plus profond de leurs maisons par ses nombreuses relations avec leurs filles ou leurs femmes.

L'attribut *al-dahīl* (l'intrus) représente la nouvelle caractéristique de l'identité de l'homme africain qu'il est et qui est parvenu à s'incruster dans leurs milieux. Il réussit à faire de son corps un « facteur de dérégulation et de subversion de l'ordre dominant³⁶⁰ », constituant de ce fait une menace pour son organisation. Il apparaît comme celui qui s'est imposé lorsque les portes de l'intégration lui ont été fermées. La fréquence du « je » dans les dernières lignes met ainsi en relief une autoglorification qui se justifie par l'intérêt qu'il suscite. L'isotopie de la supériorité se dévoile par l'emploi de *fawq* (au-dessus) et de son dérivé *tafawwuq* (transcendance). La gradation accentue le degré de son importance. Il se lance dans la célébration de leur échec à vouloir l'empêcher de pénétrer leur cercle. Ce sentiment de satisfaction s'apparente à une réaction d'orgueil, de frustration et de haine.

Se représenter en poison est une manière pour lui d'admettre avoir rendu le mal. L'illustration de ses aventures en actes de vengeance émerge également dans l'évocation du passé colonial des Britanniques à travers *šarāyīn al-tārīh* (les artères de l'histoire.) C'est dire que la vengeance apparaît comme l'idéologème³⁶¹ de cette œuvre. L'allégorie *summ* (poison) est une illustration du mal perpétré dans le passé par les envahisseurs britanniques. Le complément « dans les artères de l'histoire » vise à indiquer d'une part la longue durée de ce mal, et d'autre part sa profondeur. Il accroît aussi l'image de son ampleur et renvoie aux expéditions militaires, à l'esclavage et à la colonisation.

Avec la métaphore *qatra* (goutte), il s'identifie à eux en se décrivant en tant que produit de leurs actes. Elle lui permet en même temps de minimiser l'importance et la gravité de ses faits comparés à ceux de ses antagonistes. Ses actes de domination pourraient ainsi correspondre à une réaction contre l'occident conquérant qui serait représenté par cette partie de la haute société qui est renfermée sur elle-même. Ils pourraient être perçus également comme le résultat

³⁶⁰ VAUTHIER Élisabeth, « Introduction », *op. cit.*, p. 11.

³⁶¹ KRISTEVA Julia, *Sémiotoké, Pour une sémanalyse*, Édition du Seuil, Paris, 1969, p. 17.

fierté comme étant similaire à celle du lord en ce jour de sa victoire sur le propriétaire. En revendiquant être un « intrus », il prend la place du lord qu'il désigne comme le véritable intrus, mais également comme le vainqueur.

Cet esprit qui anime Mustafa Saïd permet de comprendre qu'il ne s'est jamais soucié de réussir sa bonne intégration au sein de la communauté britannique, mais qu'il était plutôt animé par la volonté de s'imposer en conquérant tout comme il a perçu les Britanniques s'imposer chez lui, au Soudan, en conquérants. Il menait ses conquêtes à la lumière des leurs. De la même manière que toute résistance était brisée, il n'hésita pas à tuer la femme qui a tenu à lui résister. Vivre en harmonie avec le peuple britannique s'annonce dès lors très difficile à réaliser.

Au-delà du caractère obsessionnel de la femme occidentale chez Mustafa Saïd, son attitude envers celle-ci peut être perçue comme une réaction virile contre l'occupation britannique de son pays le Soudan. Elle serait sa manière de répondre à la domination par la domination, à l'occupation par l'occupation et de soumettre l'occident féminisée représentée par « ses proies » à l'Afrique forte et virile incarnée par sa personne. Il est cité comme le premier Africain à avoir épousé une Britannique³⁶⁶. Le narrateur rapporte les propos d'un de ses anciens étudiants qui témoignent que « Docteur Mustafa Saïd était le président de l'association de lutte pour la libération de l'Afrique³⁶⁷. » Il se rappelle également que les femmes se jetaient à ses pieds et qu'il leur affirmait :

سأحرر أفريقياب...³⁶⁸.

« Je libérerai l'Afrique avec mon »

³⁶⁶ *Ibid.*, p. 59.

³⁶⁷ *Ibid.*, p. 122.

³⁶⁸ *Ibid.*

CONCLUSION

Selon David Le Breton, « sans le corps qui lui donne visage, l'homme ne serait pas³⁶⁹ ». Même si le corps ne constitue pas le thème principal de notre corpus, nous le retrouvons partout, car le migrant est son corps avant tout ; sa langue, son accent, son identité, la couleur de sa peau, jusqu'à la forme de ses cheveux, son habillement, ses codes sociaux, ses us et coutumes, tout ce qui le constitue le distingue de ceux qu'il rejoint. « L'existence est d'abord corporelle³⁷⁰. » Au terme de notre étude, nous avons pu identifier les thèmes les plus importants relatifs à la mise en récit du corps masculin du migrant africain à travers les huit œuvres de notre corpus. Certaines d'entre elles se sont intéressées à toutes les étapes de la vie du migrant - avant son départ, le cours de son trajet, pendant son séjour – à l'instar de celle d'Omar Ba (*Je suis venu, j'ai vu, je n'y crois plus*), de Fatou Diome (*Le ventre de l'atlantique*), de Tarek Eltayyeb (*Villes sans palmiers*). Ils ont en commun d'avoir relaté le contraste et le fossé qui existent entre les deux mondes. Tout en insistant sur les conditions qui mènent au choix de la migration, constituant, pour la plupart, « un ensemble de facteurs sociaux, politiques, économiques et démographiques³⁷¹ », ces œuvres se terminent par faire une remise en cause de ce choix pris contre vents et marrées, souvent au-delà du bon sens, bravant le risque d'y laisser sa vie, de ne plus voir ses proches, de perdre son identité et sa dignité sans avoir la moindre garantie de pouvoir parvenir à intégrer la communauté d'accueil ni de pouvoir concrétiser ses aspirations. Pour Roland Barthes, chaque récit comprend des fonctions cardinales, c'est-à-dire des événements majeurs qui constituent les temps forts du récit et ses structures élémentaires³⁷². Chaque séparation et chaque découverte de Soi et d'Autrui constitue un moment déterminant dans le parcours du migrant.

Si elle ressemble à un but, la migration n'est en réalité qu'un moyen d'atteindre ses objectifs. L'auteur-narrateur de *Je suis venu, j'ai vu, je n'y crois plus* invite les « candidats au suicide atlantique³⁷³ » à une prise de conscience sur le coût élevé qu'ils seraient prêts à consentir

³⁶⁹ LE BRETON David, *Anthropologie du corps et modernité*, p. 7.

³⁷⁰ LE BRETON David, *La sociologie du corps*, p. 3.

³⁷¹ Organisation internationale pour les migrations (OIM), 2022. *Accélérer l'action intégrée en faveur du développement durable : migration, environnement et changement climatique*. Dialogue international sur la migration n° 31. OIM, Genève. p. 98.

³⁷² BARTHES Roland, *Pour une introduction à l'analyse structurale du récit*, Édition du Seuil, Paris, 1977, p. 66.

³⁷³ BA Omar, p. 28.

sans garantie de survie ou de succès. Le titre même de son œuvre est chargé de sens qui résume l'ampleur de sa désillusion après des années de séjour en France, ayant perdu son identité ainsi que ses repères, partagé entre deux continents où il est considéré dans chacun comme un étranger. *Le ventre de l'atlantique* de Fatou Diome fait également référence aux nombreux corps restés dans l'océan l'atlantique.

D'autres d'entre elles se sont essentiellement consacrées à l'étape de la traversée de l'océan ou du désert comme celle de Kingsley et de Hafiz, même si nous retrouvons chez ce dernier une grande partie consacrée aux différentes étapes de son adaptation et de sa régularisation. Elles sont marquées par des étapes les unes plus éprouvantes que les autres. Le corps y est exposé comme un réceptacle de misère sans répit traversant des expériences qu'il n'est possible de surmonter sans laisser des traces. La vulnérabilité du corps face aux affres climatiques et à la déshumanisation dont il est à la fois auteur et victime sont mis en exergue tout au long de ces récits.

D'autres encore, comme celle d'Ibrahim Abdel-Meguid, de Rachid Nini et de Tayeb Saleh se sont plus intéressées à la période d'installation et ont semblé avoir mieux abordé les difficultés de l'adaptation et de l'intégration qui butent inexorablement sur le rejaillissement de l'identité et du passé du migrant, mais aussi sur les frontières marquées par Autrui. L'Altérité rappelle constamment au migrant sa différence. La découverte d'Autrui est comme une découverte de Soi qui s'impose inéluctablement et invite à faire des choix entre renonciation ou ancrage et entre acceptation ou rejet de l'altération.

La somme des expériences et des habitudes permet à chaque individu de construire « sa propre identité corporelle³⁷⁴. » Le caractère inédit des fortes expériences auxquelles son corps est exposé amène le migrant à vivre une instabilité permanente, redoutant toujours le pire et les mauvaises surprises. Sa situation est ainsi décrite comme exceptionnelle comme l'illustre l'importante présence de figures de styles telles que l'accumulation, la gradation et l'exagération. Elles permettent aux narrateurs d'exprimer la gravité de ce qu'ils vivent et ressentent. Les récits sont en même temps très imagés avec la présence de beaucoup de figures de l'analogie comme la personnification, la métaphore et la comparaison. Le recours à cette dernière est particulièrement important. Elle est souvent accompagnée de la figure de

³⁷⁴ GRAND-LAFORET Emmanuelle, *Le corps greffé : représentations et vécus*, Thèse de doctorat, Sciences de la Vie et de la Santé, Université Paris Descartes, 2008, p. 11.

l'opposition ou du parallélisme. Elle renvoie aux dichotomies entre passé et présent, ici et ailleurs, Soi et Autrui, groupe et individu, confort et fatigue, richesse et pauvreté etc. Elle a parfois été combinée à l'emploi de photos à l'instar de Kingsley ou de dessins à l'instar de Hafiz. Les deux tiers du livre de Kingsley sont constitués de photos³⁷⁵, alors que plus de la moitié des pages du livre de Hafiz est constitué de dessins³⁷⁶, toujours illustrant le même corps dans des situations totalement différentes qui dissimulent tant bien que mal l'inscription à jamais, au plus profond de lui-même, des expériences vécues. Les narrations mettent en évidence l'ambivalence que présente le sujet du corps ouvert à des perceptions et visions aussi multiples que variées³⁷⁷.

Le roman de Tarek Eltayeb est divisé en cinq parties intitulées *min al-qarya - Ilā al-madīna - Ilā madīna uhrā - Ilā mudun uhrā - Ilā al-qarya* (Du village, À la ville, À une autre ville, À d'autres villes, Au village). Ces titres expriment à elles seules le détachement du narrateur par rapport aux villes et pays qu'il a fréquentés. Ils ne représentent qu'une sorte de parenthèse dans la réalisation de son objectif qui est de revenir vers son point de départ pour pouvoir véritablement se reconstruire. Le récit commence au village et s'y termine. Il pourrait se résumer au premier et dernier titre de ses cinq parties : Du village au village. Chaque titre est accompagné des dessins dans lesquels les individus sont représentés par des silhouettes entourées de figures qui semblent illustrer la sécheresse, le souffle du vent ou des dunes, comme si l'image de son village le suivait partout, ou qu'en réalité, son corps était absent, mais il n'était jamais parti. Même si l'on perçoit peu de silhouettes d'individus dans la première image, l'absence de celles-ci dans la dernière image rappelle la mort qui a gagné du terrain pendant son absence et a décimé tous ceux qui sont restés.

Élisabeth Vauthier affirme que « le récit relate des faits, et pour peu que l'auteur donne l'illusion de s'effacer derrière la narration, semble dérouler les choses telles qu'elles sont³⁷⁸. » Les romans de Tarek Eltayeb et Tayeb Saleh sont marqués par une sorte de neutralité ; les thèmes sont abordés et les faits rapportés sans apporter de jugement. Le but de ces auteurs n'est pas d'apparaître à travers leurs personnages. Ils ne prennent pas la posture de défenseurs ou

³⁷⁵ Nous avons compté 105 sur 160 pages, la couverture y comprise.

³⁷⁶ Nous avons relevé 56 pages de dessins sur un décompte de 100 pages.

³⁷⁷ ISHIBASHI Masataka, La représentation du corps dans les textes narratifs de la première moitié du XVI^e siècle, p. 20.

³⁷⁸ ALDUY Cécile, *op. cit.*, p. 37.

dénonciateurs de quelque cause que ce soit. Leur narration appartient entièrement à l'histoire de leur personnage principal. Cela n'est pas le cas chez Omar Ba, Rachid Nini, Ibrahim, Kingsley et Hafiz dont les récits se présentent sous forme de chroniques. Ce style les rapproche davantage de la réalité comme s'ils partageaient leurs propres expériences. La présence remarquée de plusieurs proverbes et sagesses présentés sous forme de vérités absolues attribue au roman de Fatou Diome les apparences d'une histoire vraie qui raconte son propre vécu à travers la narratrice Salie. Les textes se teintent de couleurs du vrai, alors que règne dans chacun le parti pris de son auteur. Le livre d'Omar Ba en est un parfait exemple, car beaucoup d'histoires qu'il a racontées ont été le fruit de son imagination. L'hypertextualité de ces œuvres permet de constater qu'elles sont nourries, d'une part, de réalités vécues par leurs auteurs, et d'autre part, de leur inventivité, d'où la présence de représentations autobiographiques appartenant à la fiction, les rapprochant du genre littéraire connu sous le nom d'« autofiction³⁷⁹. » Celui-ci conduit en effet, « les événements fictifs vers la réalité, dont l'identité est traitée comme un objet polymorphe qui s'explique par l'idéologie de l'écrivain, et par la pratique esthétique du protagoniste³⁸⁰. »

Dans la première partie, nous découvrons que le corps est représenté dans un milieu auquel il est à la fois attaché et déconnecté. Appartenant à un groupe dont il partage les mêmes souffrances et aspirations, le corps du migrant entre dans un processus d'individualisation accéléré tantôt par une prise de conscience brutale des responsabilités qui pèsent sur lui, tantôt par la naissance de nouvelles ambitions souvent favorisées par l'entrée en contact avec Autrui. La crainte de succomber sous le poids de la précarité de leur milieu et de l'agressivité de règles sociales opprimantes, crée une situation d'urgence où partir n'est plus une option, mais une question de vie ou de mort. « La migration, favorisée par le phénomène de la mondialisation économique et culturelle³⁸¹ », transparaît [inévitable pour la jeunesse africaine. Ayant pris conscience des difficultés socio-économico-politiques d'une Afrique postcoloniale « mal partie

³⁷⁹ ÉMERA Nesma Mohamed, « La quête de l'Identité entre la recherche de soi et l'acceptation de l'autre. Étude comparée du roman *Sémaphore d'Alexandrie* de Robert Solé et du *Personne ne dort à Alexandrie* d'Ibrahim Abdel Méguid », *La quête de l'espace entre la fiction et la réalité*, Département de la langue française - Université de Helwān, Article 14, Volume 50, 2020, p. 29.

³⁸⁰ *Ibid.*, p. 30.

³⁸¹ MAPANGOU Dacharly, p. 222.

» ou qui « refuse le développement », elle rêve de l'Occident, qu'elle perçoit comme un espace de réussite sociale³⁸².]

À travers la mise en scène des corps du migrant, « les récits réécrivent le rapport problématique des êtres à soi et aux autres³⁸³. » L'image de l'étouffement, de l'écrasement, de l'engloutissement envahit l'esprit du migrant convaincu de l'existence d'une menace sérieuse qui pèse sur son corps. Tenant à devenir autre chose que ce qu'il incarne au regard de la société, son identité propre est remise en question. Elle ne constitue plus une constante invariable, mais se meut régulièrement en fonction des opportunités et des épreuves rencontrées sur le chemin de la migration allant certaines fois jusqu'à une disparition totale. « Il n'y a pas d'identité sans transformation³⁸⁴ » selon Richard Wittorski.

Omar Ba est parvenu à enterrer son d'identité de descendant de lépreux et a fini par avoir d'autres combats à mener. En France, il a perçu certaines caractéristiques de son corps comme des handicaps, notamment son accent qui trahissait son origine étrangère. Ses tentatives de dissimulation ont été motivées par la peur de se voir exclure ou marginaliser. En adoptant une posture de victimisation, il veut justifier sa bonne foi en représentant Autrui comme le frein de son intégration. Son identité n'est plus celle qu'il choisit, mais celle qu'on lui attribue.

Les faits qui se déroulent sur le chemin de la migration sont des représentations de la désacralisation du corps. Les pratiques déshumanisantes de son quotidien s'érigent en normes dans un monde à part où le salut du corps s'impose au détriment des valeurs humaines, de la dignité et de l'orgueil. Le migrant se réinvente perpétuellement. Il fait preuve d'une souplesse imposée plus par la peur que par ses convictions. La peur apparaît comme un élément psychologique déterminant dans le parcours du migrant. S'interdisant un retour en arrière, il n'est plus que ce que les conditions lui exigent qu'il soit s'il veut gagner le salut. Il perd toute volonté et tout repère, se faisant embarquer par le cours des événements. C'est le début d'une remise en question du poids de son orgueil, de sa dignité et de ses valeurs face à l'épreuve des menaces physiques. Dans un premier temps, il va s'accoutumer à cette soumission par un

³⁸² *Ibid.*

³⁸³ VAUTHIER Élisabeth, « Introduction », *op. cit.*, p. 17.

³⁸⁴ WITTORSKI, R. (2008), *La notion d'identité collective*, In M. KADDOURI, C. LESPESSAILLES, M. MAILLEBOUIS et M. VASCONCELLOS (éd.), *La question identitaire dans le travail et la formation : contributions de la recherche, état des pratiques et étude bibliographique*, Paris, L'Harmattan, Logiques Sociales, p. 4.

processus d'aliénation de Soi présenté comme l'unique garant de sa survie, puis dans un second temps chercher à enfouir son mal ou à le transformer en une preuve de son mérite et de son courage plutôt qu'une faiblesse. Le corps apparaît dans ce processus comme « l'endroit qui produit et garde la mémoire de l'individu³⁸⁵, » ainsi que ce qui le projette vers le futur³⁸⁶.

Les comparaisons avec Autrui lui permettent de retrouver l'estime de soi en s'illustrant comme désavantagé et combattif. La représentation d'Autrui comme quelqu'un d'avantagé évoluant dans l'oisiveté sans aucun mérite contribue au processus de réhabilitation de Soi et de rétablissement de sa dignité. Très souvent c'est par la force, la puissance et l'endurance de son corps que le migrant investit le nouvel espace pour se distinguer et se frayer le chemin de l'intégration. Le corps-objet occupe une place centrale dans notre corpus. Le travail apparaît en tant que facteur d'émancipation et de mise en valeur du corps masculin du migrant, notamment dans les domaines délaissés par les autochtones. L'action est plus au cœur de leur quotidien que l'expression des états d'âme ou la réflexion. Le manque d'action traduit à elle seule l'existence d'une menace qui plane au-dessus de leur tête, qu'elle soit la faim, l'expulsion ou la marginalisation. Le migrant va jusqu'à se priver d'une période d'accalmie ne serait-ce que pour la réflexion préférant un peu de repos afin de pouvoir mieux repartir dans l'action.

Toutefois, nous avons constaté que dans la plupart des cas, il ne cherche pas réellement à s'installer dans ce nouvel espace et ne souhaite pas s'y faire sa propre place encore moins s'en approprier la culture. Il est de ce fait représenté tel un nomade qui ne cherche pas à s'approprier l'espace qu'il traverse³⁸⁷. Sa motivation reste la réussite matérielle qu'il peut obtenir, mais rejette le mode de vie occidental³⁸⁸. Soit son retour est déjà programmé dans son esprit et tout son engagement n'est illustré que dans ce but, soit la frustration de ne pas avoir réussi une totale intégration et se fondre dans sa communauté d'accueil a fini par créer les conditions d'une auto-exclusion ou une révolte contre la société. L'autoexclusion peut dès lors consister en une stratégie dont le but est de se positionner en acteur plutôt qu'en victime de ségrégation³⁸⁹. Le corps devient dès lors un objet de démarcation et de « revendication de la différence³⁹⁰ » et non

³⁸⁵ CENSI Martina, « Corps, différence et identité dans deux romans de Salwā alNa'imī », *LiCarC Littérature et culture arabes contemporaines*, Hors-série, 2021, *Corps et désordre dans le monde arabe*, p. 215-223.

³⁸⁶ *Ibid.*

³⁸⁷ BOUGHRARA Mohamed-Racim, p. 105.

³⁸⁸ AGNEVALL Paula, p. 16.

³⁸⁹ SAAD Abdelmalek, *La double absence*, p. 98.

³⁹⁰ WITTORSKI, R., p. 1.

plus d'intégration ou d'assimilation. Sa différence est exprimée sans plus aucune tentative de dissimulation. L'expression de la différence finit par devenir une expression d'orgueil. Cette différence est même utilisée comme objet de tentation notamment chez Mustafa Saïd qui est un personnage très atypique qui vit sa migration comme une période de conquête et de domination.

Animé depuis son plus jeune âge par la volonté d'être et de rester libre, il se préserve de tout attachement à un individu après avoir rompu sa relation avec sa maman. Son aventure est une expression de son sentiment d'être libre pour faire ce qu'il veut de sa vie. Intellectuel qui ne présente pas de soucis financiers comme les autres personnages, ayant réussi « une brillante carrière académique³⁹¹ », il fait de son corps un objet de tentation pour les femmes. Il se sert de son intelligence pour façonner ce corps à l'image d'un personnage qui s'adapte sans cesse pour mieux se donner les moyens pouvant lui permettre de dérouler ses stratagèmes. « Arrivé en Angleterre en conquérant³⁹² », il fait de son étrangeté un atout pour parvenir à ses fins. Son environnement privé rappelle ses origines africaines sur tous les aspects sensoriels avec une part importante consacrée à la vue et l'odorat. La femme occidentale, objet de ses désirs, constituait en même temps pour lui son moyen de parvenir à asseoir sa domination au sein de la haute société britannique dont il était exclu à cause de ses origines africaines. L'affirmation de sa virilité passe par l'effémination de l'Europe dans son imaginaire à travers la femme européenne soumise au conquérant africain qui prend sa revanche sur l'ancienne puissance dominatrice. « Le sensoriel, l'olfactif et la couleur de peau investissent le champ littéraire pour rendre l'image du corps signifiante dans le débat sur l'identité, l'altérité et le colonialisme³⁹³. »

Chez la plupart des autres personnages, la virilité s'exprime par l'image de l'homme pour qui la migration est un champ de bataille où il combat pour l'honneur d'une famille dont il lui incombe de réhausser le statut social. Devenu le symbole d'une émigration ratée dans l'île de Niodior où l'homme de Barbès est l'incarnation de l'émigration réussie, Moussa a fini par poser un acte d'honneur en se donnant la mort. La blessure de son amour-propre l'a ainsi conduit à faire un ultime sacrifice de son corps. Les humiliations qu'il a vécues combinées à son désespoir et au rejet social lui ont été insurmontables. Aussi bien que l'homme de Barbès, la dignité et l'honneur de sa famille dépendait de sa réussite ou de son échec. L'homme de Barbès a su préserver la notoriété qu'il a gagnée en éclipsant tout ce qui lui paraissait

³⁹¹ LUFFIN Xavier, « Des écrivains face au destin de leur pays », *op. cit.*, p. 116.

³⁹² *Ibid.*

³⁹³ GHARRAFI Miloud, « Le corps migrant dans le roman arabe. De l'exotisme à l'aliénation », p. 122.

dévalorisant dans son parcours. « Considéré comme le migrant qui a réussi sa vie en Europe, ses récits de migration enchantés à tonalité hyperbolique présentent trois isotopies de ce lieu paradisiaque : les isotopies de l'euphorie, de la beauté et de l'abondance. Émigrer devient alors³⁹⁴ », pour son jeune auditoire, « le seul espoir d'une vie meilleure³⁹⁵. » Ses sacrifices en France sont le prix de son épanouissement au village. Le mensonge permet de masquer les souffrances du corps et de présenter les marques de ses déconvenues comme des preuves de bravoure et d'engagement.

La vie sentimentale des narrateurs est presque inexistante dans les récits à l'exception de Mustafa. Omar Ba pointe du doigt la misère sexuelle³⁹⁶ qu'il a connue en France où il se rappelle qu'une rencontre lui a suffi pour se ruiner pendant des mois³⁹⁷ et où le temps et les moyens lui manquent pour trouver les filles de ses rêves. Il désigne ainsi le manque d'épanouissement sexuel dans sa vie de migrant et nous retrouvons cette caractérisation chez Ibrahim qui a vécu durant son séjour en Arabie saoudite un amour imaginaire avec une infirmière nommée Aida à qui il n'a jamais déclaré son amour, de même que chez Rachid Nini qui n'a abordé sa vie amoureuse que pour se rappeler de son ancien amour au Maroc Bušrā. L'expérience de la migration peut ainsi « avoir pour effet de priver l'homme de ses désirs les plus naturels et d'étouffer ses pulsions³⁹⁸. »

Le passé colonial surgit également dans la plupart des récits même si nous avons relevé une présence plus forte dans le roman de Tayeb Saleh. Il a certes « tenté une intégration exemplaire au sein de sa communauté, mais son passé l'a rattrapé³⁹⁹. » L'ancien pays colonisateur devenant pays d'accueil du migrant masculin, l'évocation de l'histoire contribue à façonner l'image de ce dernier qui tend à l'adoption d'une attitude revancharde et réactionnaire à l'endroit de ceux qu'ils considèrent comme ses bourreaux. Tout comme Omar Ba continue de porter en héritage le poids de la lèpre alors que cette maladie ne l'a jamais touché, le corps du migrant semble continuer de porter les stigmates de la colonisation autant dans le regard de Soi que dans celui d'Autrui, ressemblant à l'effet traumatique. Alors qu'Omar Ba veut se

³⁹⁴ MAPANGOU Dacharly, p. 223.

³⁹⁵ *Ibid.*

³⁹⁶ BA Omar, p. 111.

³⁹⁷ *Ibid.*, p. 114.

³⁹⁸ GHARRAFI Miloud, « Le corps migrant dans le roman arabe. De l'exotisme à l'aliénation », p. 128.

³⁹⁹ MOSTFA Mohamed-Ali, p. 7.

débarrasser de son héritage, le migrant masculin revendique le sien car y trouve l'explication de son présent. C'est dans ce contexte que nous retrouvons chez Rachid Nini un voleur justifier ses actes par le pillage des richesses que son pays a subi durant l'occupation française⁴⁰⁰. Mustafa Saïd minimise son crime en le comparant aux drames de la colonisation. « Chaque corps a sa propre histoire et sa propre expérience⁴⁰¹. »

Le regard porté par Soi ou par Autrui sur la couleur de sa peau ou ses origines peuvent suffire pour instaurer une relation de dominant et dominé, avantagé et désavantagé, victime et coupable, persécuteur et persécuté. Le migrant africain masculin trouve dans le passé lointain ou proche les causes de son malheur actuel, faisant naître chez lui un sentiment d'injustice, de frustration ou de révolte. Fatou Diome déclare ainsi : « en Europe, mes frères, vous êtes d'abord noirs, accessoirement citoyens, définitivement étrangers, et ça, ce n'est pas écrit dans la constitution, mais certains le lisent sur votre peau⁴⁰². » Cette gradation ascendante qui a cours dans cette déclaration « met en relief le racisme en Europe⁴⁰³ » nous dit Bi Kacou Parfait Diandué.

Si Omar Ba considère que « les dernières générations d'Européens estiment n'être en rien responsables du malheur » des ancêtres africains, dans l'œuvre de Tayeb Saleh nous découvrons que Mustafa Saïd les considère tout aussi responsables qu'eux et voient dans son quotidien la répétition de l'histoire au sein d'une élite où il n'a aucune chance de se faire accepter, malgré la notoriété acquise sur le plan professionnel et l'incorporation des codes sociaux de la population britannique. Il est tout aussi exclu que l'étaient ses ancêtres. Féminiser l'occident et transformer son corps masculin en objet de tentation et d'aventure lui permettent d'adosser symboliquement l'identité du « dominant-masculin vs dominé-féminin⁴⁰⁴ » structurée dans le discours des colonisateurs. « Il se venge ainsi de la domination coloniale⁴⁰⁵. » Mohamed-Ali MOSTFA va dans ce sens en affirmant que « pour Mustafa, séduire ces femmes est une

⁴⁰⁰ NĪNĪ Rašīd, p. 42.

⁴⁰¹ CENSI Martina, p. 221.

⁴⁰² DIOME Fatou, p. 202.

⁴⁰³ BI KACOU DIANDUE Parfait. *op. cit.*, paragraphe 16.

⁴⁰⁴ VAUTHIER Élisabeth, p. 132.

⁴⁰⁵ *Ibid.*, p. 131.

revendication de la masculinité, d'une manière métonymique c'est comme s'il conquiert des territoires. Ce qui est de son point de vue une vengeance sur les colonisateurs⁴⁰⁶. »

La méthodologie d'analyse socio-sémiotique que nous avons adoptée nous a contraint à un travail rigoureux qui nous a conduit à tenir compte aussi bien des expressions, que de leurs tournures et leurs contenus sémantiques. Elle nous a permis de nous appréhender de notre corpus et d'en justifier le caractère parfois relationnel des différents thèmes que nous avons abordés. L'élargissement de notre corpus, passé de quatre à huit livres, ainsi que de notre objet d'étude qui s'est intéressé au « corps masculin du migrant » plutôt qu'au « corps masculin du migrant négro-africain », nous a permis d'avoir une plus grande diversité de thèmes à aborder.

⁴⁰⁶ MOSTFA Mohamed-Ali, p. 10.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus de base francophone :

BA Omar, *Je suis venu, j'ai vu, je n'y crois plus*, Paris, Max Milo Éditions, 2009.

DIOME Fatou, *Le ventre de l'atlantique*, Paris, Éditions Anne Carrière, 2003.

Corpus de base arabophone :

ŞĀLIḤ al-Ṭayyib, *Mawsim al hijra bi-lā naḥīl*, Beyrouth, Dār al-‘awda, 14^e édition, 1987.

(Al)-ṬAYYIB Ṭariq, *Mudun bilā naḥīl*, Caire, al-ḥaḍāra li-al-našr, 3^e éd, 2006.

Ouvrages rajoutés au corpus global :

‘ADB AL-MAGĪD Ibrāhīm, *al-Balda al-uḥrā*, al-Qāhirah, 1986-1988.

ADEM Hafiz, *Le voyage de Hafiz El Sudani*, Traduction Aya Abdalla, Lina Abd Alhameed, Ahmad Jan, Karim Issa, Dessins sans papiers, 2017, *Les monts Marrah*.

KINGSLEY Abang Kum, *Carnet de route d'un immigrant clandestin*, Texte de Florence Saugues, Paris, Marval, 2006.

NĪNĪ Rašīd, *Yawmiyyāt muḥājir sirrī*, al-Ribāt, ‘Ukkāz, 2^e édition, 2005.

Ouvrages et articles :

ABDESSEMAD Naouel, « Le corps migrant à l'épreuve du miroir. Ğasad alḥarā'iq, Niṭār al-aḡsād al-maḥrūqa de Waciny Laredj », *LiCarC Littérature et culture arabes contemporaines*, n° 4, 2016, *Le corps masculin déplacé à l'épreuve de la migration*, p. 137-150.

AGNEVALL Paula, « La dichotomie entre le centre et la périphérie dans *Le Ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome », VÄXJÖ UNIVERSITET, Institutionen för humaniora, Franska, Handledare: Christina Angelfors, FRC 160, VT 2007.

AGOSTINI (M), CONTRINO (V), MALLET (J), *Pour une approche phénoménologique du corps dans la construction de l'identité*, <http://sciences-croisees.com/N2-3/agostini.pdf> p.5 23/08/2016.

ALDUY Cécile, *La langue de Zemmour*, Paris, Éditions du Seuil, 2022.

AMMAR Sam, DICHY Joseph, *Les verbes arabes, al-chāmil fī taṣrīf al-'af'āl*, Collection Bescherelle, Paris, Hatier, Septembre 1999.

ANACLERIA Valentina, *Pour une poétique de l'entre dans la littérature de migration*, Thèse Université Grenoble Alpes, sous la direction de Claude FINTZ, 2020.

ANDRIEU, B. (2019). « Se détatouer : furtivité identitaire ou vivacité corporelle ? » *Nouvelles perspectives en sciences sociales*, 15(1), p. 173-203.

AUDEBERT Cédric et MA MUNG Emmanuel (dir.), *Les migrations internationales : enjeux et contemporains et questions nouvelles*, Bilbao, Publications de l'Université de Deusto, 2007.

BAZIÉ, I. (2005). « Corps perçu et corps figuré. » *Études françaises*, 41(2), 9–24.

BARTHES Roland, *Pour une introduction à l'analyse structurale du récit*, Édition du Seuil, Paris, 1977.

BERTHOZ Alain et ANDRIEU Bernard, *Le Corps en Acte*, Collection “Épistémologie du corps” dirigée par Bernard Andrieu, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 2010.

BEYRIE Adeline, *Des frontières du corps aux frontières de l'identité : l'expérience d'une vie au quotidien avec des incapacités motrices majeures*, Thèse université Rennes 2, sous la direction de Marcel CALVEZ, 2013.

BI KACOU DIANDUE Parfait, *Le ventre de l'Atlantique, métaphore aquatique d'un mirage : idéal brisé de l'Ailleurs ?* In : *Littératures, savoirs et enseignement* [en ligne]. Pessac : Presses Universitaires de Bordeaux, 2008 (généré le 17 décembre 2022). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/pub/42957>>. ISBN : 9791030006896. DOI : [HTTPS://DOI.ORG/10.4000/BOOKS.PUB.42957](https://doi.org/10.4000/books.pub.42957).

BITAR Mariane. « Le narrateur masculin dans Mémoires de la chair de Mosteghanemi : enjeux et significations.» *Loxias-Colloques*, 5. *L'expérience féminine dans l'écriture littéraire*,

III., mis en ligne le 31 mai 2014, URL :
<http://revel.unice.fr/symposia/actel/index.html?id=636>

BOUGHRARA Mohamed-Racim, « De l'exil géographique à l'exil identitaire ou l'impossible reterritorialisation dans Maūsīm al-hiġrāh ilā al-šamāl », *Carnets : revue électronique d'études françaises*. Série II, n° 10, avril 2017, p. 102-112.

CASTILLO Durante Daniel, DELORME Julie et LABROSSE Claudia (dir.), *Corps en marge : représentation, stéréotype et subversion dans la littérature francophone contemporaine. Essai*, Ottawa, Les Éditions L'Interligne, coll. Amarres, 2009.

CAUQUELIN Anne, « Chapitre 1. De l'espace et des lieux », dans Cauquelin Anne (dir.) *Le site et le paysage*, Paris, Presses Universitaires de France, « Quadrige », 2013.

CAUQUELIN Anne, « Parler du lieu », dans *Communications*, vol. 87, no. 2, 2010.

CENSI Martina, « Corps, différence et identité dans deux romans de Salwā alNa'īmī », *LiCarC Littérature et culture arabes contemporaines*, Hors-série, 2021, *Corps et désordre dans le monde arabe*, p. 215-223.

CHÂTEAUVERT-GAGNON B., *Dans la vallée d'Elah : masculinités, narrations et guerre en Irak. Politique et Sociétés*, 2013, p. 59–80.

CHENTOUF, Soumia. « De l'éclatement des genres à la sémiotique des genres : le cas de l'œuvre d'Assia Djebar. » *Synergies Algérie* N° 21 (2014), p. 45-57.

CLÉMENT François, « Le corps en mots ou l'homme-tronc », *LiCarC Littérature et culture arabes contemporaines*, Hors-série, 2021, *Corps et désordre dans le monde arabe*, p. 23-44.

CONNELL R. W., MESSERSCHMIDT James W., 2005. « Hegemonic Masculinity. Rethinking the Concept, *Gender & Society* », 19 (6), 829-859. Traduction de Élodie Béthoux et Caroline Vincensini, avec Guillaume Bied, Nathan Bigaud-Koenigswater, Pierre Chamouard, Lucille Dupréelle, Mélina Joyeux, Tristan Portier, Valentine Quinio, Guillaume Roulleau et Adrien Woehl, *Terrains & travaux*, 2015/2 N° 27 | pages 151 à 192.

CORBAIN Alin (dir.), *Histoire de la virilité*, éd. du seuil, 2011, Tome 2.

COURTÉS Joseph, *La sémiotique du langage*, Armand Colin, 2011.

- DE BEAUVOIR, Simone, *Le deuxième sexe*, Paris, Gallimard, 1949, Tome 1.
- DE BEAUVOIR, Simone, *Le deuxième sexe*, Paris, Gallimard, 1976, Tome 2.
- DE VISSCHER Héloïse, *Identité, individuelle et collective*, Collection Culture en mouvement, Belgique, CDGAI, 2011.
- DELAQUIS, S. (2015). *Construction de la masculinité : de jeunes Franco-manitobains s'expriment*. *Reflets*, 21(2), 161–193.
- DENOOZ Laurence, « Langue et construction identitaire de deux écrivains arabophones expatriés : Ṭāriq al-Ṭayyib et Hudā Barakāt », In : *Langue(s) d'écrivains* [en ligne]. Strasbourg : Presses universitaires de Strasbourg, 2013 (généré le 05 février 2023). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/pus/5700>>. ISBN : 9791034404759. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pus.5700>.
- DENOOZ Laurence, « Loin de cet enfer. Mise en récit de la mutilation de corps masculins déplacés », *LiCarC Littérature et culture arabes contemporaines*, n° 4, 2016, *Le corps masculin déplacé à l'épreuve de la migration*, p. 187-200.
- DENOOZ Laurence, (2009). *Symbolique de l'espace et du temps dans l'écriture de Tarek Eltayeb. Études littéraires africaines*, (28), 16–25. <https://doi.org/10.7202/1028790ar>
- DESCARTES René, *Discours de la méthode*, Présentation, notes, dossier, bibliographie mise à jour (2016) et chronologie par Laurence RENAULT, Paris, Flammarion, 2000.
- DESCHAMPS J.-C., MORALES, J. F., PAES, D., WORCHEL, S., *L'identité sociale, La construction de l'individu dans les relations entre groupes*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1999.
- DIB Abir. « Étude comparée sur L'écriture du corps chez Calixthe Beyala et Ahlam Mosteghanemi. » *Thèse de doctorat, sous la direction de Jean-Pierre Dubost*. Clermont-Ferrand 2, 2015.
- DIOP Boubacar Boris, « Les nouveaux damnés de la terre », *Africultures* 67. 2, 2006. 173-183.
- DIOP Momar-Coumba (dir.), *Le Sénégal des migrations, Mobilités, identités et sociétés*, Paris, Éditions Karthala, 2008.

- DJEGHLOUL Abdelkader, « Un romancier de l'identité perturbée et de l'assimilation impossible: Chukri Khodja.» *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée* n°37 (1984), p. 81-96.
- DUPUIS-DÉRI Francis, *La crise de la masculinité : Autopsie d'un mythe tenace*, Québec, les éditions du remue-ménage, 2018.
- DUPUIS-DÉRI Francis, « Le discours de la « crise de la masculinité » comme refus de l'égalité entre les sexes : histoire d'une rhétorique antiféministe », *Cahiers du Genre*, 2012/1 n° 52, p. 119-143.
- ÉMERA Nesma Mohamed, « La quête de l'Identité entre la recherche de soi et l'acceptation de l'autre. Étude comparée du roman *Sémaphore d'Alexandrie* de Robert Solé et du *Personne ne dort à Alexandrie* d'Ibrahim Abdel Méguid », *La quête de l'espace entre la fiction et la réalité*, Département de la langue française - Université de Helwān, Article 14, Volume 50, 2020, page 27-56.
- ELOUNI Najeh. *Étude de quelques formes d'expression des émotions et des sentiments dans le contexte des nouvelles formes de communication. Linguistique*. Université Bourgogne Franche-Comté, 2018.
- FATMI Sabrina, « La déconstruction du masculin dans les écrits féminins : du conflit des genres à un consensus scripturaire. » *Romanica Silesiana* N°2 (14) (2018), p. 125-133.
- FARAH Omar Abdi, *Le rêve européen dans la littérature négro-africaine d'expression française*, Thèse de littérature française, Université de Bourgogne, 2015.
- FINTZ Claude, « Les imaginaires des corps dans la relation littéraire, approche socio-imaginaire d'une corporéité partagée », *Armand Colin* | « Littérature » 2009/1 n° 153 | pages 114 à 131.
- GAILLARD Anne Marie, GAILLARD Jacques, *Les enjeux des migrations scientifiques internationales, De la quête du savoir à la circulation des compétences*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- GARNIER Xavier, « L'exil lettré de Fatou Diome », *Notre Librairie* 155-156 (2004), p. 30-35.
- GAZALÉ Olivia, *Le mythe de la virilité un piège pour les deux sexes*, Paris, éd. Robert Laffont, 2017.

- GHARRAFI Miloud, « Amour et altérité dans Rawā'ih Marie-Claire de Ḥabīb Salmī », *LiCArC*, n° 2, 2014, *Littérature et culture arabes contemporaines. La quête de l'identité dans la littérature arabe contemporaine : de l'altération identitaire au retour à Soi*, p. 93-103.
- GHARRAFI Miloud, « Le corps migrant dans le roman arabe. De l'exotisme à l'aliénation », *LiCArC Littérature et culture arabes contemporaines*, Hors-série, 2021, *Corps et désordre dans le monde arabe*, p. 121-135.
- GHARRAFI Miloud, *Le portrait de l'immigré clandestin dans le roman arabe* -. In: TRANS. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften. No. 17/2008. http://www.inst.at/trans/17Nr/3-4/3-4_gharrafi.htm
- GHARRAFI Miloud, Une littérature arabe « immigrée », In : Horizons Maghrébins - *Le droit à la mémoire*, N°52, 2005. *La francophonie arabe : pour une approche de la littérature arabe francophone*.
- GOURÉVITCH Jean-Paul, *Les Africains de France*, Acropole, 2009.
- GRAND-LAFORET Emmanuelle, *Le corps greffé : représentations et vécus*, Thèse de doctorat, Sciences de la Vie et de la Santé, Université Paris Descartes, 2008.
- JUN Hea Young, *Le " corps " dans l'espace littéraire chez quelques écrivains voyageurs en Extrême Orient (Tibet, Chine et Japon)*. Thèse de doctorat, Littératures. Université Rennes 2, 2012, p. 280.
- HILLIARD Aouicha, « Représentation de La Masculinité et Du Couple Dans La Littérature Algérienne Contemporaine », *Dalhousie French Studies*, vol. 108, 2016, p. 15–27.
- ISHIBASHI Masataka, La représentation du corps dans les textes narratifs de la première moitié du XVIe siècle, Thèse de doctorat, Littératures. Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, 2013.
- KRISTEVA Julia, *Sémiotoké, Pour une sémanalyse*, Édition du Seuil, Paris, 1969.
- LADO Ludovic, « L'imagination africaine de l'Occident. Entre ressentiment et séduction », *Études*, vol. 403, no. 7-8, 2005, p. 17-27.
- LE BRAS Hervé, *L'âge des migrations*, Paris, Editions Autrement, 2017.
- LE BRETON David, *Anthropologie du corps et modernité*, Paris, PUF, 3^e édition, 1990.

- LE BRETON David, *Corps et sociétés, essai de sociologie et d'anthropologie du corps*, Paris, Méridiens Klincksieck, 3^e tirage, 1991.
- LE BRETON David, *La sociologie du corps*, Paris, PUF, 2^e édition corrigée, 1994.
- LE BRETON David, *Rites de virilité à l'adolescence*, Bruxelles, Yapaka.be, 2015.
- LESNE Élisabeth, « Omar Ba, *Je suis venu, j'ai vu, je n'y crois plus* », *Hommes & migrations*, 1279 | 2009, p. 206-207.
- LUFFIN Xavier, « Des écrivains face au destin de leur pays », *Lettres soudanaises, La revue nouvelle*, Janvier 2008, p. 112-116.
- LUFFIN Xavier. (2009). « Panorama de la littérature soudanaise contemporaine. » *Études littéraires africaines*, (28), 12–15. <https://doi.org/10.7202/1028789ar>
- MAERTENS Jean-Thierry. « Écrire le corps ? » *Études littéraires*, volume 12, numéro 3, décembre 1979, p. 339–350. <https://doi.org/10.7202/500498ar>
- MANIRAMBONA Fulgence et NDIKUMAGENGE Rémy, « L'Europe en question. De la tentative de déstabilisation du mythe dans le roman africain de l'immigration contemporaine », *eScripta Romanica* 4 (2017), 80-92.
- MANSFIELD Harvey C., *Virilité*, Paris, Edition du Cerf, 2018.
- MAPANGOU Dacharly. « Voyage des enfants de la postcolonie vers l'ailleurs-paradis : récits de migration et imagination africaine de l'Occident dans *Le ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome. » *Voix plurielles*, volume 18, number 2, 2021, p. 219–232.
- MBAYE Mamadou Moustapha, *Migrations transnationales et Co-développement entre l'Europe et l'Afrique : une étude sur le cas italo-sénégalais*, Thèse de doctorat, Università Degli Studi di Milano – Université de Thiès, 2017.
- MOLÉNAT Xavier, « L'individu, roi contesté », dans : Xavier Molénat éd., *L'Individu contemporain. Regards sociologiques*. Auxerre, Éditions Sciences Humaines, « Synthèse », 2014, p. 108-114.
- MONDAIN Nathalie, RANDALL Sara, DIAGNE Alioune, ELLIOT Alice, *Les effets de l'émigration masculine sur les femmes et leur autonomie : entre maintien et transformation des rapports sociaux de sexe traditionnels au Sénégal*, Presses de Sciences Po, « Autrepart », 2012/2 N° 61 | pages 81 à 97.

- MOSTFA Mohamed-Ali, *Du nord au sud ou la migration impossible, une lecture de Season of Migration to the North de Tayeb Salih*, La Revue, Université Catholique de Lyon, 2009.
- MUCCHIELLI (A), *L'identité*, Paris, PUF, 1986.
- NAFATI Leila, « Corps et identité dans Naḥb al-Ḥayāt d'Āmāl Muḥtār », *LiCarC Littérature et culture arabes contemporaines*, Hors-série, 2021, *Corps et désordre dans le monde arabe*, p. 181-189.
- OLLIVIER Bruno, *Identité et identification : sens, mots et techniques*, Coll. Communication, médiation & construits sociaux, Paris, Hermes sciences, 2007,
- Organisation de coopération et de développement économiques (OCDE), *Tendances des migrations internationales*, Rapport annuel édition SOPEMI, 2001.
- Organisation internationale pour les migrations (OIM), 2022. *Accélérer l'action intégrée en faveur du développement durable : migration, environnement et changement climatique*. Dialogue international sur la migration n° 31. OIM, Genève.
- Organisation internationale pour les migrations (OIM), *Rapport sur la migration en Afrique : Remettre en question le récit*, Traduction non-officielle de l'original en anglais "Africa Migration Report - Challenging the narrative". Addis-Abeba, 2020.
- LOUDZI Ahmed Aziz. « L'Individu, une émergence impossible : valeurs en conflit dans la littérature marocaine d'expression française de la Nouvelle Génération. Les cas de *Méfiez-vous des parachutistes* de Fouad Laroui, *La maison de Cicine* de Mohamed Nedali et *Le Jour de Vénus* de Mohamed Leftah. » *Romanica Silesiana* 2018, No 2 (14), p. 144-155.
- PASQUIER, Wilfried. *Les hommes approximatifs : Récits du Masculin dans la littérature Maghrébine d'expression française*. Thèse de doctorat : Universität Mannheim, 2016.
- PLIEZ Olivier, *Les Cités Du Désert : Des Villes Sahariennes Au Saharatowns*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2011.
- POTHIER Robert Joseph, *Coutumes des Duché, bailliage et prévôté d'Orléans et ressort d'iceux : avec une introduction générale auxdites coutumes*, Paris, Debure, 1780.
- SAYAD Abdelmalek, *La double absence, Des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré*, Éditions de seuil, 1999.

- SAYAD Abdelmalek, *L'immigration ou les paradoxes de l'altérité, l'illusion du provisoire*, Paris, Éditions Raison d'agir, 2006.
- SEMBÈNE Ousmane, *Le Docker noir*, Paris, Présence africaine, 1973.
- SIMMONS A. B. (2002). *Mondialisation et migration internationale : tendances, interrogations et modèles théoriques*. Cahiers québécois de démographie, 31(1), 7–33. <https://doi.org/10.7202/000422ar>
- SOCÉ Ousmane, *Karim*, Paris, Nouvelles Éditions Latines, 3^e édition, 1948.
- TEBBANI Lynda-Nawel, « Le corps dans les romans de Mourad Djebel : de l'objet érotique au sujet mnésique, le punctum du souvenir », *Ouvrage du CRASC*, 2016, p. 93-114.
- VAUTHIER Élisabeth, « Du corps exotique au corps dominateur. Le brouillage des territoires du masculin et du féminin dans Mawsim al-hiğra ilā al-šamāl d'al-Ṭayyib Šāliḥ », *LiCarC Littérature et culture arabes contemporaines*, n° 4, 2016, *Le corps masculin déplacé à l'épreuve de la migration*.
- VAUTHIER Élisabeth, « Introduction », *LiCarC Littérature et culture arabes contemporaines*, Hors-série, 2021, *Corps et désordre dans le monde arabe*, p. 11-19.
- WAYACK-PAMBÉ Madeleine, SAWADOGO Nathalie, « Dépasser le patriarcat pour mieux définir les féminismes africains ? », *La Découverte « Travail, genre et sociétés »*, 2017/2 n° 38 | pages 187 à 192.
- WIHTOL DE WENDEN, Catherine. « L'Europe, un continent d'immigration malgré lui ». *Migrations et mobilités européennes. Revue Europeana 2* (2014). p. 59-71.
- WIHTOL DE WENDEN, Catherine, 2007, « L'Union européenne et les enjeux migratoires », in *Chopin T., Foucher M. (dir.), L'État de l'Union 2007*, Paris, Fondation Robert Schuman, p. 111-117.
- WITORSKI, R. (2008), *La notion d'identité collective*, In M. KADDOURI, C. LESPESSAILLES, M. MAILLEBOUIS et M. VASCONCELLOS (éd.), *La question identitaire dans le travail et la formation : contributions de la recherche, état des pratiques et étude bibliographique*, Paris : L'Harmattan, Logiques Sociales, p. 195-213.

SITOGRAPHIE

Centre National des Recherches Textuelles et Lexicales <https://www.cnrtl.fr/definition/paria>, 08/12/2019.

Centre Nationale de Ressources Textuelles et Lexicales, <https://www.cnrtl.fr/definition/triangle>, 30/12/2019..

Contre-enquête sur un affabulateur, https://www.lemonde.fr/societe/article/2009/07/07/contre-enquete-sur-un-affabulateur_1216190_3224.html publié le 07/07/2009, 21/10/19.

DETUE Frédéric, « Ceuta, dernière frontière », e-Migrinter [En ligne], 16 | 2017, mis en ligne le, consulté le 21 septembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/e-migrinter/933> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/e-migrinter.933>

Exposition couleurs sur corps quand les couleurs habitent le corps, http://www2.cnrs.fr/sites/communique/fichier/dossierpresse_expo.pdf 20/01/23.

GATUGU Joseph, « L'impensé des discours sur le vécu migratoire des Africains en Occident », https://www.irfam.org/wp-content/uploads/docs/familles_africaines_impense_des_discours_sur_les_flux_migratoires.pdf, 10/12/23.

Hafiz Adem, le Soudanais qui met des couleurs vives sur un sombre périple migratoire, <https://www.jeuneafrique.com/485046/societe/hafiz-adem-le-soudanais-qui-met-des-couleurs-vives-sur-un-sombre-periple-migratoire/> publié le 20/10/2017, 05/02/23.

ISHIBASHI Masataka, « Les enjeux littéraires de la représentation du corps : la première partie », <https://apps.main.teikyo-u.ac.jp/tosho/gaikokubungaku20-03.pdf> 19/01/2023.

Le ventre de l'Atlantique, Fatou Diome, <http://crdp.ac-paris.fr/parcours/index.php/category/diome>, 11/02/2023.

Les vrais hommes ne pleurent pas- ou peut-être le font-ils ?, in : The New Humanitarian, 20 avril 2009, Disponible sur : <https://www.thenewhumanitarian.org/fr/report/83999/monde-les-vrais-hommes-ne-pleurent-pas-%E2%80%93-ou-peut-%C3%AAtre-le-font-ils>. 12/02/2023.

ANNEXE 1 : Présentation par l'homme de Barbès de la vie en France

- Alors, tonton, c'était comment là-bas, à Paris ? lançait un des jeunes.

C'était la phrase rituelle, le verbe innocent dont Dieu avait besoin pour recréer le monde sous le ciel étoilé de Niodior :

- C'était comme tu ne pourras jamais l'imaginer. Comme à la télé, mais en mieux, car tu vois tout pour de vrai. Si je te raconte réellement comment c'était, tu ne vas pas me croire. Pourtant, c'était magnifique, et le mot est faible. Même les Japonais viennent photographier tous les coins de la capitale, on dit que c'est la plus belle du monde. J'ai atterri à Paris la nuit ; on aurait dit que le bon Dieu avait donné à ces gens-là des milliards d'étoiles rouges, bleues et jaunes pour s'éclairer ; la ville brillait de partout. Depuis l'avions qui descendait, on pouvait imaginer les gens dans leurs appartements. J'habitais dans cette immense ville de Paris. Rien que leur aéroport, il est plus grand que notre village. Avant, je n'avais jamais pensé qu'une si belle ville pouvait exister. Mais là, je l'ai vue, de mes propres yeux. La tour Eiffel et l'Obélisque, on dirait qu'ils touchent le ciel. Les Champs-Élysées, il faut une journée, au moins, pour les parcourir, tellement les boutiques de luxe, qui les jalonnent, regorgent de marchandises extraordinaires qu'on ne peut s'empêcher d'admirer. Puis, il y a de très beaux monuments historiques, par exemple l'Arc de Triomphe, car il faut savoir que les Blancs sont orgueilleux ; et comme ils sont riches, ils érigent un monument au moindre de leurs exploits. Cela leur permet aussi de se souvenir des grands hommes de leur histoire. D'ailleurs, pour ceux-là, ils ont un cimetière de luxe, le Panthéon : un prince pourrait y vivre, dire qu'ils y mettent des morts ! Et puis, leur Dieu est si puissant qu'il leur a donné des richesses incommensurables ; alors, pour l'honorer, ils ont bâti des églises partout, de gigantesques édifices d'une architecture étonnante. La plus illustre d'entre elles, la cathédrale Notre-Dame de Paris, est connue dans le monde entier : treize millions de visiteurs par an ! À côté, notre mosquée à l'air d'une cabane. Il paraît que les grandes mosquées de Dakar et Touba sont très belles. Je ne les ai pas visitées. C'est marrant, je connais Paris, alors que je ne connais même pas Touba. Des Parisiens venus en vacances au Sénégal m'ont dit que la Mosquée de Touba est l'une des plus belles d'Afrique. Un jour j'irai la visiter inch'Allah.

- Et la vie ? C'était comment la vie, là-bas ?

Les jeunes auditeurs n'avaient cure de ses digressions. Ils voulaient qu'on leur parle de là-bas ; là où les morts dorment dans des palais, les vivants devaient certainement danser au paradis.

Alors ils pressaient leur narrateur qui n'attendait que d'être éperonné par la pointe de leur curiosité. Évaluant l'intérêt croissant porté à son récit, l'homme de Barbès sirotait une tasse de thé, étalait son sourire édenté et continuait, d'une voix encore plus vive :

- Ah ! La vie, là-bas ! Une vraie vie de pacha ! Croyez-moi, ils sont très riches, là-bas. Chaque couple habite, avec ses enfants, dans appartement luxueux, avec électricité et eau courante. Ce n'est pas comme chez nous, où quatre générations cohabitent sous le même toit. Chacun a sa voiture pour aller au travail et amener les enfants à l'école ; sa télévision, où il reçoit des chaînes du monde entier ; son frigo et son congélateur chargés de bonne nourriture. Ils ont une vie très reposante. Leurs femmes ne font plus les tâches ménagères, elles ont des machines pour laver le linge et la vaisselle. Pour nettoyer la maison, elles ont juste à la parcourir avec une machine qui avale toutes les saletés, on appelle ça l'aspirateur, une inspiration et tout est parti. Bzzz ! Et c'est nickel ! Alors, elles passent leur temps à se faire belles. Elles mettent des jupes, des robes courtes, des pantalons et des talons à toute heure de la journée. Elles portent de beaux bijoux, comme ceux que j'ai ramenés pour mes épouses. Et puis, elles aussi sont riches, elles n'attendent pas qu'un homme les nourrisse ou les loge. Pas besoin de payer une dot ou de se ruiner pour se marier, elles te font tout ce que tu veux, et elles ont de l'imagination crois-moi. Avec leurs yeux de toutes les couleurs, c'est à te couper le souffle. Là-bas, le samedi, on va faire les courses en voiture, dans de très beaux marchés couverts, des supermarchés, où on trouve tout ce qu'il est possible d'imaginer, même de la nourriture déjà cuite, tu n'as plus qu'à la manger. Et dans les restaurants, alors là, c'est incroyable ! Leur cuisine est louée dans le monde entier tellement elle est raffinée. Dans certains restaurants, on peut se servir à volonté. Dans les maisons, on se nourrit tout aussi bien, de la viande autant qu'on veut. Ils mangent peu de céréales, pas comme chez nous du riz à tous les repas. Ils consomment aussi beaucoup de porc, mais ça, ce n'est pas pour nous, alors moi je mangeais du poulet, de l'agneau ou du bœuf. Bien sûr, ils ont toutes sortes de boissons pour accompagner leurs repas. Et tout le monde vit bien. Il n'y a pas de pauvre, car même à ceux qui n'ont pas de travail l'Etat paie un salaire : ils appellent ça le RMI, le revenu minimum d'insertion. Tu passes la journée à bailler devant ta télé, et on te file le revenu maximum d'un ingénieur de chez nous ! Afin que les familles gardent un bon niveau de vie, l'Etat leur donne de l'argent en fonction du nombre d'enfants. Alors, plus ils procréent, ils ramassent. Chaque nuit d'amour est un investissement ! J'avais un voisin qui ne travaillait pas, ses deux femmes non plus, mais avec ses dix enfants, tous déclarés au nom de la première, il gagnait plus que moi qui travaillais. Les Blancs n'auraient pas besoin de travailler s'ils faisaient beaucoup d'enfants, mais ils n'aiment pas en avoir autant que nous

autres. Là-bas, on gagne beaucoup d'argent, même ceux qui ramassent les crottes de chiens dans la rue, ma Mairie de Paris les paie. Je pourrais y passer la nuit, mais nous qu'à deviner le reste. Tout ce dont vous rêvez est possible. Il faut vraiment être un imbécile pour rentrer pauvre de là-bas⁴⁰⁷. »

⁴⁰⁷ Diome Fatou, p. 83-87.

ANNEXE 2 : Quelques proverbes extraits du roman de Fatou Diome

N'oublie jamais, chaque miette de vie doit servir à conquérir la dignité.

L'honneur d'une femme vient de son lait.

Ceux qui ont un bon guide ne se perdent pas dans la jungle.

Pour les pauvres, disait-il, vivre c'est nager en apnée, en espérant atteindre une rive ensoleillée avant la gorgée fatale.

Les vagues peuvent toujours frapper, elles ne feront qu'affûter le rocher.

Bon converti sera meilleur prêcheur.

Nourrir les filles, c'est engraisser des vaches dont on n'aura jamais le lait.

Berger sans taureau finira sans troupeau.

On meurt seul en cours de route, mais on part souvent à l'aventure pour les autres.

On ne monte l'âne qu'à défaut de cheval.

ANNEXE 3 : Lettre de Moussa adressée à son père

Bonjour, tout le monde. J'espère que vous allez bien. Moi, ça va. On s'entraîne tous les jours. Je ne touche pas encore de salaire, mais ce sera pour bientôt. Que le ciel vous garde ! Priez pour moi.

ANNEXE 4 : Message complet du père au fils

Mon fils, je ne sais pas si tu as reçu mes précédentes lettres, puisque je n'ai toujours pas de réponse de ta part. J'ai vu ta photo, maintenant tu ne portes ni thiaya (pantalon bouffant) ni sabador (boubou), et cela m'inquiète. Ton accoutrement cache-t-il d'autres changements de ta personnalité ? Il n'y a point de mutation extérieure sans mutation intérieure. Je prie donc pour que ton âme soit restée aussi pure qu'à ton départ. N'oublie jamais qui tu es et d'où tu viens. Quand je dis cela, je veux dire que tu dois continuer à respecter nos coutumes : tu n'es pas un Blanc. Et, comme eux, tu commences à devenir individualiste. Voilà plus d'un an que tu es en France, et jamais tu n'as envoyé le moindre sou à la maison pour nous aider. Pas un des projets que nous avons fixés à ton départ n'est, à ce jour, réalisé. La vie est dure ici, tes sœurs sont toujours à la maison. Je me fais vieux et tu es mon seul fils, il est donc de ton devoir de t'occuper de la famille. Épargne-nous la honte parmi nos semblables. Tu dois travailler, économiser et revenir au pays.