

# Les anachronies narratives dans le roman négro-africain francophone postcolonial sur l'immigration

Mouhamadou Moustapha SALL  
Université Gaston Berger  
Saint-Louis(Sénégal)  
fatasall2001@yahoo.fr

## Résumé

L'intérêt de cet article consiste à montrer que les écritures négro-africaines francophones sur l'immigration, à l'image de celle de Jean Roger Essomba *Le Paradis du Nord*, de Fatou Diome *Le Ventre de l'Atlantique*, d'Alain Mabanckou *Bleu-Blanc-Rouge* et de Sami Tchak *Place des Fêtes* témoignent, de par leur poétique, de stratégies majeures fondatrices d'un nouveau type de roman. En effet, des orientations et des innovations majeures sont apportées par ces romanciers, soucieux de fournir une touche nouvelle dans la composition de leurs œuvres. Ce souci d'une création romanesque originale passe par une dimension temporelle basée sur des anachronies qui, de l'avis de Bourneuf et Ouellet (1972, p.128), sont « [...] [les]héros [des histoires] » migratoires.

**Mots-clés :** anachronies, immigration, postcolonial, roman, temporalité.

## Abstract

*The interest of this article is to show that the freelancers in French immigration, at the image that of Jean Roger Essomba The paradise of the north, of Fatou Diome The belly of the Atlantic, by Alain Mabanckou Blue-White-Red and from Sami Tchak Place of the holidays testify, by their poetics, of a founding major strategies of a new type of novel. Indeed, major guidance and innovations are made by these novelists, anxious to provide a new touch in the composition of their openings. This concern for an original romantic creation passes through a temporal dimension based on anachronies which are "the heroes of migratory stories".*

**Keywords :** anachrony, immigration, postcolonial, novel, temporality.

## Introduction

Les romans africains se caractérisent, aujourd'hui, par la quête de nouvelles esthétiques, la recherche de formes novatrices. Force est de constater qu'ils se distinguent par des décrochages typographiques, par des changements d'énonciateur, par une variation temporelle et par une série de marquages spécifiques.

Dans *Figure III*, Gérard Genette définit les anachronies narratives comme étant « les différentes formes de discordances entre l'ordre de l'histoire et celui du récit » (1972, p.79). Il

**Horizons Littéraires**  
**Revue du Centre de Recherche sur la Critique Littéraire Africaine**  
**N° 5 - Décembre - 2021**

précise aussi qu'« Une anachronie peut se porter, dans le passé ou dans l'avenir, plus ou moins loin du moment “ présent », c'est-à-dire du moment où le récit s'est interrompu pour lui faire place : nous appellerons *portée* de l'anachronie cette distance temporelle. Elle peut aussi couvrir elle-même une durée d'histoire plus ou moins longue : c'est ce que nous appellerons son *amplitude*. » (1972, p.89).

À la suite du critique littéraire français, Mamadou Kalidou Ba, dans son article intitulé « Les romans négro-africains de la seconde génération : entre l'oralité et le roman moderne », considère qu'« il y a la multiplication des anachronies dans le roman africain [en ce sens que les analepses et les prolepses y abondent] »<sup>1</sup>.

À la lumière de ces deux conceptions, l'on peut affirmer que le mot « anachronies » désigne, de ce fait, les retours en arrière et les anticipations opérés dans le récit et qui brisent sa linéarité. Il permet d'illustrer l'absence de trajectoire sur laquelle les personnages peuvent se situer pour rendre compte de ce qui se passe. Aussi importe-t-il de se poser les questions suivantes : Comment le temps est-il représenté dans le roman négro-africain francophone postcolonial sur l'immigration ? Y a-t-il lieu d'y observer une innovation dans la représentation temporelle ?

Sur une base narratologique et sociocritique, cet article se propose de mettre en exergue les différentes formes d'intrigues qui illustrent bien l'existence de nouveaux procédés d'écriture visant le refus d'un récit linéaire et la technique de l'alternance entre plusieurs récits. C'est pourquoi l'on assiste généralement à des récits discontinus où la chronologie des événements est complètement rompue.

À travers cette étude, l'on entend montrer que le temps romanesque peut se lire comme à la fois élément du contenu et du contenant et qu'il peut « [comporter] différentes dimensions qui entretiennent entre elles des relations complexes et dont la somme contribue à faire du roman non pas un calque de la vie dans son déroulement temporel mais un monde en soi qui possède ses unités, son échelle et obéit aux règles d'un système autonome »<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Mamadou Kalidou Ba. « Les romans négro-africains de la seconde génération : entre l'oralité et le roman moderne » article publié sur <http://www.ethiopiennes.refer.sn> (consulté le 17/08/2021 à 16h32).

<sup>2</sup> Jean-Pierre Goldenstein. *Lire le roman*. Bruxelles : De Boeck, 1999, p.145.

# Les anachronies narratives dans le roman négro-africain francophone postcolonial sur l'immigration

\* \* \* \* \*

Mouhamadou Moustapha SALL

Dans les romans sur l'immigration comme *Le Paradis du Nord*<sup>3</sup> de Jean Roger Essomba, *Bleu-Blanc-Rouge*<sup>4</sup> d'Alain Mabanckou *Place des fêtes*<sup>5</sup> de Sami Tchak, *Le Ventre de l'Atlantique*<sup>6</sup> de Fatou Diome, et, l'on ne peut étudier le temps migratoire en faisant fi des anachronies qui marquent les formes des récits sur l'immigration. Étudier la dimension temporelle de ces derniers revient à distinguer le temps du récit à celui de l'histoire.

## 1.1 Le temps du récit migratoire

Le temps est une donnée complexe qui a une implication dans la construction d'un sens au texte. C'est pourquoi Genette considère qu'il est quasiment impossible, pour un narrateur, de ne pas « situer [l'histoire qu'il raconte] dans le temps par rapport à [son] acte narratif, puisqu' [il doit] nécessairement la raconter à un temps du présent, du passé ou du futur » (1972, p.228).

Le temps du récit est de ce fait le moment où le narrateur raconte les événements. Dans un roman, les actions des personnages peuvent se situer dans une période bien définie. Cette période peut coïncider avec le moment où le narrateur raconte les événements de son récit ; avec l'ordre dans lequel il les rapporte. Bourneuf et Ouellet retiennent en ce sens (1972, p.151):

La narration romanesque la plus simple, outre qu'elle choisit un tout petit nombre d'éléments de l'aventure racontée, en arrive à utiliser une armature temporelle relativement complexe qui se traduit par des anticipations, des retours en arrière, des chevauchements d'actions, des télescopes.

Le choix des écrivains d'inscrire les actions de leurs personnages dans un jalon temporel bien précis répond sûrement de leur part à un souci esthétique. Les romans du corpus abordent un phénomène qui touche l'humanité toute entière. Le traitement de cette thématique appelle de la part des auteurs de ces œuvres une connaissance large, une analyse pointue pour accrocher l'intérêt des lecteurs. C'est pourquoi la narration des faits relatés est souvent ultérieure. Ce qui voudrait bien signifier que l'histoire racontée est censée s'être déroulée avant son écriture. Dans *Figure III*, Gérard Genette explique que dans la narration ultérieure, « le récit des événements est conduit jusqu'au moment où ces événements deviennent contemporains de la narration » (1972,

---

<sup>3</sup> Essomba, Jean Roger, *Le Paradis du Nord*, Paris, Présence Africaine, 1996.

<sup>4</sup> Mabanckou, Alain, *Bleu-Blanc-Rouge*, Paris, Présence Africaine, 1998.

<sup>5</sup> Tchak, Sami, *Place des fêtes*, Paris, Gallimard, 2001.

<sup>6</sup> Diome, Fatou, *Le Ventre de l'Atlantique*, Paris, Anne Carrière, 2003.

**Horizons Littéraires**  
**Revue du Centre de Recherche sur la Critique Littéraire Africaine**  
**N° 5 - Décembre - 2021**

p.31). Cette technique narrative est assurément la plus prisée parce qu'ayant plus d'impacts sur le texte et sur les réactions qu'elle occasionne. En effet, avec la narration ultérieure, les faits sont relatés au passé. Le narrateur a le temps nécessaire pour analyser froidement les événements qui ont trait à ses différents personnages. L'épisode des événements qu'il relate est ainsi antérieur à l'acte de parole qui le produit et qui par là même s'en distingue. Cette antériorité des événements permet, à coup sûr, au narrateur d'avoir un regard rétrospectif.

Dans la majeure partie des romans du corpus, nous avons une narration ultérieure. Dans l'œuvre *Bleu-Blanc-Rouge* du congolais Alain Mabanckou, le narrateur Massala-Massala adopte ce type de narration pour relater des moments importants de son récit : « Je me rappelle ses multiples retours au pays alors que je n'avais pas encore mis les pieds en France. Ce pays de Blancs avait changé son existence » (A. Mabanckou, 1998, p.40). La vie « au pays » marquée par des difficultés économiques et sociales et par des séjours réguliers de Charles Moki, un immigré installé dans la banlieue parisienne, est relatées après coup. Cet épisode de la vie du narrateur combiné avec celui des premiers mois de son séjour parisien ont fait l'objet d'une narration ultérieure. Le narrateur Massala-Massala relate, à travers ces deux parties, les événements qui ont précipité son immigration en France. Il y évoque aussi l'engrenage inextricable dans lequel il s'est engouffré une fois à Paris. Ayant été sans doute influencé par un dandy du nom de Charles Moki, le jeune Massala-Massala rêve de réussir en devenant parisien et en satisfaisant les besoins primaires des membres de sa famille. Les séjours de ce verni de l'immigration qu'est Moki lui permettaient d'exposer sa réussite insolente et d'aiguiser ainsi encore plus son obsession de la France. Les verbes sont généralement conjugués au passé dans ces deux parties. Ce qui consacre l'antériorité des faits de son récit par rapport à leur narration. On notera ce passage, pour s'en convaincre : « Une année après la construction de cette villa, nous vîmes arriver de la France deux voitures Toyota que Moki affréta pour sa famille afin qu'elle les rentabilise en taxis » (A. Mabanckou, 1998, p.44). Massala-Massala a donc vécu tous ces faits avant de les relater. Il prend tout le temps nécessaire pour dire exactement ce qui s'est passé auparavant. Ne souhaitant pas que d'autres aient à vivre la situation dramatique qu'il a connue, il s'est mis alors à la narrer pour leur permettre de tirer des leçons de son expérience. Il alertera ainsi:

## Les anachronies narratives dans le roman négro-africain francophone postcolonial sur l'immigration

\* \* \* \* \*

Mouhamadou Moustapha SALL

Je voudrais que tout retrouve l'ordre chronologique. Il est des fois où la mémoire ne ressemble qu'à une montagne d'immondices à démêler patiemment pour débusquer cet objet minuscule, ce déclic qui fait que tout dérive et s'enchaîne en une succession d'événements qui échappent à la volonté de l'homme [...] Je prendrai le temps qu'il faudra pour exhumer, avec l'épieu de l'obstination, tous ces instants qui, de près ou de loin, m'ont catapulté jusqu'en ces lieux, à plus de six mille kilomètres de ma terre natale... (A. Mabanckou, 1998, pp.26-27).

Massala-Massala cherche, à tout prix, à se souvenir de ces moments douloureux vécus en terre occidentale. Son discours, relevant de la narration ultérieure, produit sans doute plus d'effets sur les lecteurs.

La narration ultérieure est aussi notée dans le roman *Le Ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome. Salie, la narratrice, relate ou fait relater par d'autres personnages de son récit des événements qui se sont passés auparavant. Ces divers récits qui font l'objet d'une narration ultérieure permettent d'explicitier le phénomène migratoire. Revenant sur l'immigration de l'homme de Barbès, de Moussa et de Wagane Yaltigue, Salie permet à son frère Madické, et au-delà à l'ensemble des jeunes africains, de comprendre que partir pour l'étranger est un chemin de croix. Les candidats à l'immigration souffrent toujours le martyr en terre occidentale. Ces récits sur le parcours d'anciens immigrés ont le mérite de faire voir au lecteur les horribles privations auxquelles se livrent parfois les immigrés. L'homme de Barbès, Wagane Yaltigue aussi bien que Moussa ont vécu dans des conditions difficiles, une fois en terre occidentale. Si pour les deux premiers, les difficultés ont pu consacrer leur « réussite » par une ascension sociale fulgurante à leur retour au pays, ce ne sera pas le cas de Moussa, moins chanceux. Espérant réussir dans le domaine du football, Moussa est recruté par un chasseur de talents en la personne de Jean-Charles Sauveur. Avec des promesses mirobolantes, Sauveur réussit à convaincre le jeune Moussa, décidé à aller faire fortune et à revenir auprès des siens pour leur permettre de vivre décemment car « chaque miette de vie doit servir à conquérir la dignité » (F. Diome, 2003, p.98). L'espoir de réussir de Moussa ne va malheureusement durer que le temps d'une rose. Balloté de déception en déception, il finira par être arrêté et emprisonné dans une petite cellule avant d'être rapatrié au pays. Dans ce récit sur l'immigration aussi, les verbes sont conjugués au passé. Finalement Sauveur n'a pas sauvé Moussa : il l'a simplement exploité.

**Horizons Littéraires**  
**Revue du Centre de Recherche sur la Critique Littéraire Africaine**  
**N° 5 - Décembre - 2021**

Le procédé de la narration ultérieure est également utilisé dans le roman de Sami Tchak, *Place des fêtes*. En effet, à travers ce roman, le héros-narrateur revient sur sa vie, sur son enfance, sur sa famille et sur ses origines africaines. Avec un récit au passé, il retrace son propre parcours et celui de ses parents. Le chapitre 14, « Putain de villageoises! », en est une parfaite illustration :

Tu sais ce qui me fait rire le plus, papa ? Tu as peut-être oublié, mais, moi pas! Tu me disais : « Quand tu seras grand, mon petit, nous irons te chercher une femme dans mon village. Comme ça, tu seras tranquille. Les femmes du village, c'est éduqué pour être des épouses sérieuses, fidèles, soumises et surtout de bonnes mères » (S. Tchak, 2001, p.63).

Ces propos du narrateur prouvent que la narration est ultérieure car les faits racontés se sont déjà passés. Obsédé par l'idée qu'en France, tout est « putain de ... », le narrateur relate les rapports avec les membres de sa famille : son papa, sa maman, ses deux petites sœurs, sa cousine qu'il taxe à tort ou à raison de « putains ».

La narration ultérieure est donc une technique narrative utilisée par la plupart des écrivains de la postcolonie. Elle a le mérite de permettre au narrateur de pouvoir expliciter dans les moindres détails le phénomène de l'immigration et surtout de mesurer la désillusion des personnages en opposant leur rêve à la réalité de leur séjour parisien. La narration ultérieure est-elle le seul type de narration utilisé dans les romans du corpus? Assurément non. Au-delà de la narration ultérieure, il y a également la narration simultanée. À propos de ce procédé, Genette affirme ceci (1972, p.229): « En narration simultanée, conduite au présent, le temps de l'histoire paraît coïncider avec celui de la narration. Dans le registre des récits factuels, on peut songer au reportage sportif ». Avec cette forme de narration, le narrateur se situe au moment même où les événements se déroulent. Le lecteur a l'impression que le récit est écrit au moment même de l'action des personnages. Le narrateur raconte au présent des événements que les personnages de son récit sont en train de vivre.

Même si ce procédé n'est pas spécifique aux romans de la postcolonie, l'explication de l'immigration a sans doute aussi amené des narrateurs de ces œuvres à l'adopter. Force est de constater qu'aujourd'hui, elle est de plus en plus utilisée dans le roman. Plusieurs narrateurs des récits de notre corpus ont eu en effet à recourir à la narration simultanée. Genette l'explique en ces termes (1972, pp.352-353): « Tout se passe [...] comme si l'emploi du présent, en

## Les anachronies narratives dans le roman négro-africain francophone postcolonial sur l'immigration

\* \* \* \* \*

Mouhamadou Moustapha SALL

rapprochant les instances, avait pour effet de rompre leur équilibre et de permettre à l'ensemble du récit selon le léger déplacement d'accent de basculer soit du côté de l'histoire soit du côté de la narration, c'est-à-dire du discours ». Nous notons l'usage de ce type de narration à travers les romans *Le Paradis du Nord* de Jean Roger Essomba, *Bleu-Blanc-Rouge* d'Alain Mabanckou et *Le Ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome.

Dans *Le Paradis du Nord*, le narrateur y raconte des événements que les personnages sont en train de vivre en même temps. Le récit de l'histoire de Jojo et de son ami Charlie comporte des repères chronologiques qui permettent de le rendre réaliste et vraisemblable. Avec ce procédé, Essomba cherche à placer son œuvre dans le cercle restreint des romans modernes. Ces romans, caractérisés par une écriture qui met plus en évidence un travail de forme, mettent en scène des événements à la manière d'un reportage sportif en direct à la radio. Ainsi, le récit de l'immigration de Jojo et de Charlie depuis leur préparatif dans la ville côtière de Douala jusqu'à leur arrivée au large de Carthagène est évoqué par un narrateur soucieux de faire correspondre le temps de l'histoire racontée à celui de la narration. La narration évoque une certaine chronologie des faits de premier plan qui touchent les personnages. Cette chronologie avec des indications temporelles précises est similaire à celle de la réalité. Le film du cambriolage à la poissonnerie Bayard et Fils qui va leur permettre de quitter leur « maudit pays » (J.R. Essomba, 1996, p.16) par exemple est narré à travers des repères chronologiques qui font penser que le récit est réel. Ces indications temporelles précises : « Le lendemain matin, peu après neuf heures » (J.R. Essomba, 1996, p.20) ; « déjà près d'une heure » (J.R. Essomba, 1996, p.23) ; « deux minutes après » (J.R. Essomba, p.23) nous donnent l'impression que la narration s'écrit au même moment que les actions des personnages. Elles donnent aussi l'impression que la narration est ralentie.

La narration synchronique est aussi notée dans un autre roman de notre étude : *Bleu-Blanc-Rouge*. En effet, à travers cette œuvre, les parties « ouverture » et « fermeture » sont aussi relatées avec ce même type de narration. Cela se vérifie aisément à travers ces passages :

J'arriverai à m'en sortir. Je ne sais plus de quel côté se lève ou se couche le soleil. Qui entendrait mes plaintes ? Je n'ai plus aucun repère ici. Mon univers se limite à ce cloisonnement auquel je me suis accoutumé. Pouvais-je me comporter autrement ? J'ai

**Horizons Littéraires**  
**Revue du Centre de Recherche sur la Critique Littéraire Africaine**  
**N° 5 - Décembre - 2021**

fini par ériger dans mon for intérieur l'espace qui me fait défaut (A. Mabanckou, 1998, p.11).

L'impression qui se dégage est que le narrateur narre au présent la mésaventure de son immigration c'est-à-dire qu'il la relate au moment où il est en train de la vivre. Massala-Massala, le personnage-narrateur, vit avec amertume sa détention. Il double ainsi son expérience par une superposition temporelle. Il vit l'expérience et la raconte en même temps. De par ses interrogations, l'on peut affirmer qu'il ne sait plus à quel saint se vouer. À la fin du récit, dans la dernière partie, il fera aussi remarquer au lecteur sa désolation en ces termes :

La lumière a ébloui mes yeux. La porte est ouverte. Les deux silhouettes sont devant moi : une grande et une petite. Une voix me demande de me lever et de me rendre dans une pièce voisine pour ma toilette. Le charter part dans trois heures exactement, magnez-vous ! Le charter (A. Mabanckou, 1998, p.213).

La narration simultanée a permis au narrateur, Massala-Massala, de mettre en exergue sa situation difficile lors de son immigration en France. En effet, dans les parties « ouverture » et « fermeture », il relate son incarcération et son rapatriement vers son pays d'origine. Ces deux faits considérés comme les plus importants du roman de Mabanckou sont relatés au présent.

Au-delà de la narration ultérieure et de la narration simultanée, les auteurs des romans de notre corpus ont aussi adopté la narration antérieure et la narration intercalée. Une narration est dite antérieure lorsqu'elle anticipe sur la suite des événements. Le narrateur révèle ce qui va arriver dans un avenir proche. Le récit est ainsi prédictif. Dans l'œuvre de l'écrivain camerounais Jean Roger Essomba, *Le Paradis du Nord*, il y a une phrase qui pourrait fonctionner comme relevant de la narration antérieure. Il s'agit à n'en douter de celle que le commandant du vieux cargo a prononcée lorsqu'il discutait avec les deux clandestins. Cette phrase semble décrire ce qui va leur arriver dans le futur. Le commandant dira, à leur endroit : « Vous êtes condamnés à fuir éternellement » (J.R. Essomba, 1996, p.42). Cette phrase prédictive du commandant va se réaliser au grand dam des deux clandestins que sont Jojo et Charles. Leur obsession de la France va se transformer en cauchemar : le paradis qu'ils étaient allés chercher va se révéler être un enfer. La France va leur être plus hostile qu'accueillante. La vie en Europe n'est pas toujours, comme le pensent beaucoup d'aspirants à l'immigration, rose.

## Les anachronies narratives dans le roman négro-africain francophone postcolonial sur l'immigration

\* \* \* \* \*

Mouhamadou Moustapha SALL

La narration est dite intercalée lorsqu'il a un point de narration variable. Avec ce type de narration, l'écrivain adopte une narration mixte. En effet, il oscille entre la narration ultérieure et la narration simultanée. *Le Ventre de l'Atlantique* de l'écrivaine sénégalaise Fatou Diome est un roman où la narration est assurée par plusieurs personnages. Le passé et le présent des personnages sont relatés à travers une écriture innovante. La narration tourne entre le présent de Salie et le passé de personnages immigrés. Le récit au présent cadre souvent avec le vécu de Salie à Strasbourg alors que celui au passé assuré généralement par d'autres personnages évoque l'immigration de niodiorois. Ces différents récits mettent en relief la vie de personnages immigrés qui expliciter le phénomène. Cette manière de raconter qui mêle le présent au passé favorise un rapprochement entre l'histoire et la narration, entre le récit et le discours. Le vécu de Salie en terre Occidentale est relaté au présent de l'indicatif. Ce qui confère au récit un caractère réaliste. La narratrice relate sa vie à la manière d'un reportage de match. Le lecteur suit cette narration en direct. Le présent de l'indicatif utilisé comme temps dominant pour la plupart des verbes de cette partie enlève le caractère fictionnel du récit de Salie. Nous avons l'impression, en tant que lecteurs, que l'histoire de Salie relève de la réalité. Cela se perçoit aisément à travers ce passage :

Devant ma télévision, je saute du canapé et allonge un violent coup de pied. Aie, la table ! Je voulais courir avec la balle, aider Maldini à la récupérer, l'escorter, lui permettre de traverser la moitié du terrain afin d'aller la loger au fond des buts adverses. Mais mon coup de pied n'a servi qu'à renversé mon thé refroidi sur la moquette (F. Diome, 2003, p.11).

Ici, la narration intercalée fait ressortir le quotidien de Salie qui, pour se départir de sa solitude d'immigrée suit des matches à la télévision. Mais elle est en quelque sorte obligée de rendre compte à son frère à Niodior. Elle suit les matches aussi car l'évènement est international et fait la une de l'actualité. Elle les suit enfin pour trouver suffisamment d'ingrédients à sa trame romanesque et montrer qu'elle est une fille de son temps, connectée à l'actualité mondiale.

Dans d'autres passages l'immigration est relatée au passé. En effet, voulant donner plus de poids à ses arguments, sur la nécessité de rester au pays et de ne partir pour « partir » seulement, Salie se fait aussi aider dans ses fonctions de narratrice principale par d'autres narrateurs secondaires. Ces différentes histoires, présentées avec des indications temporelles

**Horizons Littéraires**  
**Revue du Centre de Recherche sur la Critique Littéraire Africaine**  
**N° 5 - Décembre - 2021**

précises, aident à faire voir la réalité des difficultés vécues en terre européenne par les immigrés. L'histoire de Moussa, footballeur de son état, parti en France, est relatée au passé. Cette technique de narration adoptée par la sénégalaise lui autorise de mettre en lumière une poétique, un mode de construction textuelle tout comme un mode d'articulation institutionnelle spécifiques.

L'évocation du phénomène migratoire dans les romans de notre corpus s'inscrit sûrement dans une temporalité particulière avec des récits qui sont souvent au passé. Leur ordre ainsi que leur durée sont aussi des données importantes qui méritent d'être étudiées.

### **1.2 Le temps de l'histoire migratoire**

Les anachronies temporelles reflètent la complexité du temps romanesque. En effet, l'écriture ne progresse pas de manière chronologique dans le même sens que le temps de l'histoire. Ce dernier représente l'époque à laquelle les faits se déroulent. Selon Genette (1972, p.78), « Étudier l'ordre temporel d'un récit, c'est confronter la disposition des événements ou des segments temporels dans le discours narratif à l'ordre de succession de ces mêmes événements ou segments temporels dans l'histoire ». À partir de cette conception, il conviendra de montrer que les romans sur l'immigration offrent à voir des récits qui créent des rapports de contrastes et de discordances dans des segments narratifs.

Dans les récits classiques, les narrateurs pouvaient choisir de suivre l'ordre chronologique des événements c'est-à-dire une certaine linéarité dans leur narration. De nos jours cette pratique est de plus en plus abandonnée. Plus que jamais, les romanciers modernes cherchent à brouiller le lecteur en créant la confusion de tous ces temps afin de rappeler que « chaque moment présent de nos consciences est au confluent de tous ces temps » (Valette, 1993, p.123). Les romans de notre corpus se caractérisant par des techniques narratives innovantes, offrent au lecteur la possibilité de découvrir des discordances chronologiques entre le plan de l'histoire et le plan du récit. Letitia Trifanescu mentionne: « Dans l'espace-temps contemporains, les parcours de vie [des immigrés] sont caractérisés par des temporalités nouvelles, discontinues, susceptibles d'engager des transformations dans les modes d'expression

## Les anachronies narratives dans le roman négro-africain francophone postcolonial sur l'immigration

\* \* \* \* \*

Mouhamadou Moustapha SALL

de soi »<sup>7</sup>. Les romans sur l'immigration offrent à voir des récits qui ne sont pas forcément linéaires.

Le retour en arrière, encore appelé analepse par Genette, est un procédé qui permet d'introduire un récit qui est censé se dérouler chronologiquement avant. Avec des astuces, l'écrivain peut choisir de bouleverser l'ordre chronologique des événements de son récit. On peut ainsi parler d'anachronie. Le flash-back, ayant une valeur explicative, peut amener le lecteur à saisir le sens d'un récit commencé pas par le début, mais par le milieu. Ce procédé est appelé début *in media res*. On peut aussi parler de début *in ultima res* lorsque le récit commence par la fin de l'histoire. Les ruptures ainsi créées dans la continuité chronologique des récits permettent aux écrivains de renseigner le lecteur sur des techniques narratives très prisées par les écrivains négro-africains de la postcolonie, auteurs des œuvres de notre corpus.

L'histoire pathétique de Massala-Massala, narrateur de *Bleu-Blanc-Rouge* comprend un flash-back qui revient sur les péripéties de son immigration en France. Ce retour en arrière est nécessaire puisqu'il permet de faire comprendre au lecteur ce qui a provoqué l'arrestation et le rapatriement du narrateur. Le récit s'ouvre sur cet épisode délicat de sa vie. Arrêté par deux hommes pendant qu'il écoulait frauduleusement des titres de transport, Massala-Massala alias Marcel Bonaventure est incarcéré « [dans] l'ombre de la maison d'arrêt de la Seine-Saint-Denis, [...] cloîtré dans une cellule de l'aile et du bâtiment 1 au troisième niveau » (A. Mabanckou, 1998, p.200) depuis des semaines.

Cette période difficile du narrateur représente à coup sûr la fin de l'histoire. Nous avons ainsi un début *in ultima res* parce que le récit commence par la fin de l'histoire. Dans la partie « Ouverture », il évoque le besoin de bouleverser l'ordre des événements de son récit en ces termes :

Je voudrais que tout retrouve l'ordre chronologique. Il est des fois où la mémoire ne ressemble qu'à une montagne d'immondices à démêler patiemment pour débusquer cet objet minuscule, ce déclic qui fait que tout dérive et s'enchaîne en une succession d'événements qui échappent à la volonté de l'homme. [...] Je prendrai le temps qu'il faudra pour exhumer, avec l'épieu de l'obstination, tous ces instants qui, de près ou de

---

<sup>7</sup> Letitia Trifanescu. « "Le Je en migration" Temporalités des parcours et nouvelles rhétoriques du sujet » article publié dans <https://www.cairn.info/revue-le-sujet-dans-la-cité-2013-2-page-237.htm> (consulté le 08/09/2021 à 10h49).

**Horizons Littéraires**  
**Revue du Centre de Recherche sur la Critique Littéraire Africaine**  
**N° 5 - Décembre - 2021**

loin, m'ont catapulté jusqu'en ces lieux, à plus de six mille kilomètres de ma terre natale... (A. Mabanckou, 1998, pp.26-27).

La première et la deuxième partie du livre fonctionnent comme des flash-backs. Le narrateur y revient sur les grands événements marquants qui ont précipité son départ du pays où il est né et où il a vécu durant son enfance. Les nombreux retours au pays de son célèbre ami Charles Moki, par ailleurs, riche immigré sont relatés avec beaucoup de précision. Ce retour en arrière sur cet événement est très important puisqu'il permet de faire comprendre au lecteur que l'immigration du narrateur est motivée par l'influence dont il a fait l'objet de la part de son ami, parisien. Ce dernier, qui a réussi socialement, va faire l'objet d'une émulation auprès de la jeunesse de son pays. En effet, ayant constaté la réussite matérielle et l'ascension sociale de Moki et des membres de sa famille, beaucoup de jeunes sont tentés par l'immigration. La deuxième partie « Paris » va permettre à Massala-Massala de revenir sur les premiers mois de son séjour à Paris. Un séjour marqué par une vie de trafic et une incarcération durant dix-huit longs mois à la maison d'arrêt de la Seine-Saint-Denis. Ce retour en arrière ou flash-back fait à dessein par le narrateur lui permet de remonter dans le temps de son histoire. Il est nécessaire à la compréhension du présent de Massala-Massala. Le lecteur est ainsi édifié sur le pourquoi de son incarcération et de son rapatriement. Cette propension à raconter des événements du passé est permise par les souvenirs du narrateur, Massala-Massala.

D'un roman à un autre, nous voyons que l'immigration des personnages est explicitée au moyen d'analepses fréquentes. Le roman de l'écrivain camerounais Jean Roger Essomba, *Le Paradis du Nord*, offre au lecteur la possibilité de découvrir ce procédé. Dans ce roman, le narrateur bouleverse souvent la chronologie des événements de son récit. L'utilisation récurrente de ce procédé permet de faire comprendre au lecteur le passé de certains personnages à l'image de Charlie et de Jojo. Elle a permis par exemple d'expliquer les liens d'« affaires » entre ces deux personnages. Le lecteur comprend alors comment et pourquoi Charlie est devenu l'ami de Jojo. Le narrateur revient sur le fait que Charlie était un ancien policier et qu'il a toujours été lié à des histoires rocambolesques. D'ailleurs, il l'explique en ces termes : « Ancien policier, Charlie était devenu un escroc de grands chemins. Il avait été licencié après une sombre histoire de corruption et d'extorsion d'argent. Sa tactique était simple. Il confisquait abusivement les permis de conduire de chauffeurs fautifs et les restituait contre une coquette somme d'argent »

## **Les anachronies narratives dans le roman négro-africain francophone postcolonial sur l'immigration**

\* \* \* \* \*

**Mouhamadou Moustapha SALL**

(J.R. Essomba, 1996, p.15). Pour le cas de Jojo, le flash-back noté à son sujet a permis au lecteur de comprendre son passé difficile puisqu'il a été, depuis son enfance, confronté à des mésaventures. Cela se perçoit aisément à travers ce passage :

Vingt-troisième né d'une famille de vingt-quatre enfants, il pensait avoir connu le pire. Son père avait eu sept femmes. Cela avait peut-être fatigué son cœur car il avait succombé à un infarctus alors que Jojo n'avait que quatre ans. Jojo n'avait pas été à l'école. À cinq ans, il participait déjà au budget de la famille. À l'heure où les enfants de son âge apprenaient à lire et à écrire, il déambulait dans les rues, arpentait les trottoirs avec un plateau d'arachides grillées sur la tête. Et le soir, sa mère qui pour fuir les misères de la terre avait trouvé refuge dans l'alcool, ne trouvait jamais ses recettes satisfaisantes. Elle lui donnait alors des coups. Et puis un jour, il avait six ans, il pleuvait, il avait glissé dans une flaque d'eau et ses arachides étaient tombées. Elles étaient irrécupérables. Il n'avait pas osé rentrer pour annoncer la mauvaise nouvelle à sa mère qui l'aurait sans doute écorché vif (J.R. Essomba, 1996, p.18).

Ce retour en arrière sur la vie de Jojo s'est fait avec des verbes conjugués la plupart du temps au plus-que-parfait. Il permet aussi de montrer que Jojo a toujours eu la volonté d'« atteindre la France ». Vivant dans des conditions extrêmement difficiles depuis qu'il est né, Jojo se laissera convaincre par son ami Charlie sur la nécessité de trouver un moyen pour rallier la France. Le narrateur, avec des indications temporelles précises : « À cinq ans ... » ; « il avait six ans ... » ; « ... à l'âge de treize ans... » ; « À l'âge de dix-sept ans » revient sur le passé plein de rebondissements de son personnage principal, Jojo.

Les difficultés vécues par Jojo et Charlie sont évoquées dans un récit rétrospectif. Elles offrent la possibilité au lecteur de comprendre pourquoi ils considéraient l'immigration comme l'unique solution pour réaliser leur rêve d'un standing de vie beaucoup plus haut. Cette situation est si difficile que le lecteur, lui-même, aurait compris qu'il vit au pays en enfer et qu'il leur faut partir pour espérer aller vivre au paradis.

*Le Ventre de l'Atlantique* se caractérise aussi par un récit rétrospectif. Dans ce roman, Salie la narratrice organise son récit dans un mélange homogène entre vie au présent et vie au passé convoquée sous forme de récit rétrospectif. Ces retours en arrière ou analepses opérés par la narratrice lui permettent d'une part d'expliquer au lecteur sa situation d'immigrée dans un pays où tout lui rappelle l'univers de son espace d'origine. Dans ce roman aussi, la narratrice use d'indicateurs temporels pour réussir d'autre part à agréger dans le récit de son immigration des

**Horizons Littéraires**  
**Revue du Centre de Recherche sur la Critique Littéraire Africaine**  
**N° 5 - Décembre - 2021**

histoires rétrospectives en parallèle. La chronologie des événements est ainsi constamment bouleversée pour permettre au lecteur d'avoir accès au passé des personnages du récit. Ce procédé vise à donner une explication sur le comportement actuel des personnages en offrant une vue sur leur passé. Dans le cadre du récit de Salie, on note de nombreuses analepses.

Le premier retour en arrière opéré a permis à la narratrice de plonger le lecteur dans l'Afrique traditionnelle où la femme est généralement au foyer et est dévouée à effectuer des tâches ménagères : puiser de l'eau, piler le mil, préparer à manger... Ce flash-back est aussi une façon pour la narratrice de traduire la profonde nostalgie qu'elle éprouve pour son pays d'origine. Tout au long du récit de Salie, plusieurs retours en arrière seront également notés. Nous avons entre autres celui que la narratrice consacre à l'Homme de Barbès. Cet intérêt porté sur la vie de cet émigré permet de montrer que la trame du roman postcolonial africain n'est plus identique à celui du conte. Si les premiers romans africains se caractérisaient par des histoires simples et une certaine linéarité de leur action, les romanciers de notre corpus vont apporter des innovations dans leur façon d'écrire des romans. Dans la plupart de leurs œuvres, les faits relatés, selon Rousset, (1973, p.24) « surgissent en désordre, c'est-à-dire dans un ordre qui n'est pas celui des événements ». Le fait de revisiter le passé de l'homme de Barbès est une façon pour la narratrice de faire un clin d'œil au lecteur sur la thématique de l'immigration qu'elle voudrait expliciter. Ayant sans doute compris les propos de son père selon lesquels « chaque miette de vie doit servir à conquérir la dignité ! » (F. Diome, 2003, p.30), ce natif de l'île qu'est l'homme de Barbès ne laissera jamais sa détermination entamée par le sentiment de découragement. Il se servira de ses muscles saillants pour se surpasser. Malgré les difficultés rencontrées çà et là, il réussira à aller tenter ses chances en France.

Avec des indications temporelles qui ancrent le récit dans le réel, la narratrice réussit avec le procédé littéraire de l'analepse à faire comprendre pourquoi cet homme à savoir l'homme de Barbès est tant adulé et respecté par les habitants de l'île de Niodior. Cela se perçoit aisément à travers ce passage :

Quand on vient de France, on peut épouser qui on veut, il le savait [...]. 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 de poulet (F. Diome, 2003, p.32).

## **Les anachronies narratives dans le roman négro-africain francophone postcolonial sur l'immigration**

\* \* \* \* \*

**Mouhamadou Moustapha SALL**

Avoir séjourné en France procure beaucoup de privilèges à l'homme de Barbès mais son supposé confort a un prix. Et la narratrice est revenue sur les sacrifices énormes consentis par ce verni de l'immigration.

Ce flash-back est la preuve que ces romans, considérés comme nouveaux, sont des œuvres où, comme l'affirme Lilyan Kesteloot (2001, p.275), « le récit perd son fil chronologique pour faire des bonds – en avant et en arrière – dans le temps comme dans l'espace ». Dans le roman *Le Ventre de l'Atlantique*, une autre histoire va également faire l'objet d'un retour en arrière : il s'agit de l'histoire de M. Ndétare. L'évocation de la vie de cet instituteur va permettre à la narratrice de revenir sur ses premiers pas à l'école élémentaire. Le flash-back est ici permis par les souvenirs de Salie. Ses propos en témoignent sûrement: « Bien sûr que je me souviens de lui. Monsieur Ndétare, instituteur déjà vieillissant. Avec une lame pour visage, des fourches en guise de mains et des échasses pour l'emmener faire le fonctionnaire dévoué jusqu'aux confins du pays, là où l'état se contente d'un rôle de figurant» (F. Diome, 2003, p.65). Ce récit sur celui qui fait office d'instituteur et de directeur d'école en même temps s'interpénètre avec le récit cadre de la narratrice. La chronologie ainsi bouleversée donnera l'opportunité à la narratrice d'expliquer au lecteur le rôle important qu'a eu à jouer M. Ndétare dans son initiation et dans sa formation dans le passé. La reprise de l'expression « Bien sûr... » est une façon pour la narratrice d'insister encore plus sur l'importance de cette formation.

Nous pouvons affirmer que la chronologie des événements du récit de Salie est constamment bouleversée. La narratrice oscille entre récit de son séjour occidental au présent et retour en arrière sur des faits antérieurement vécus. Ces faits revisités par Salie lui permettent de se remémorer de son terroir natal. Ils lui permettent aussi par endroit d'évoquer la thématique de l'immigration en vue de mieux l'explicitier. Voulant remettre en questions « les sornettes » racontées par l' « hurluberlu » qu'est l'homme de Barbès, M. Ndétare en tant que narrateur secondaire fera rompre la chronologie par un bref retour en arrière. Il revient alors sur l'histoire de Moussa pour mieux étayer ses propos et démonter ceux de l'homme de Barbès. Ce dernier affirmait en effet que l'émigration est synonyme de réussite assurée. Ces ruptures provoquées sur l'évolution chronologique du récit rendront une certaine originalité au roman en l'élargissant davantage. Elles permettent aussi, la plupart du temps, de faire comprendre pourquoi M. Ndétare

**Horizons Littéraires**  
**Revue du Centre de Recherche sur la Critique Littéraire Africaine**  
**N° 5 - Décembre - 2021**

et Salie ont des positions aussi tranchées sur l'immigration. Avec l'immigration ratée de Moussa, le lecteur comprend une dimension importante du passé qui remet en question beaucoup de certitudes que les jeunes africains ont de l'immigration. Les analepses ont donc permis à Fatou Diome de s'inscrire en faux contre les perceptions paradisiaques de l'Occident.

Eu égard à tous ces exemples, nous pouvons donc affirmer que les romans de la postcolonie s'illustrent par un profond bouleversement chronologique. Ces romans, par le procédé littéraire de l'analepse, placent leurs auteurs dans la mouvance des romanciers modernes. La narration n'est plus linéaire chez eux. Ces œuvres se caractérisent essentiellement par des ruptures opérées sur la chronologie des faits qu'elles offrent à voir. Avec des cadres éclatés, les romanciers de la postcolonie produisent des œuvres où il y a des récits multiples qui les rendent complexes. Comme nous le savons, le sens de l'écriture romanesque réside moins dans sa force reproductrice, la mimésis ou « compétence narrative » (Mitterrand, 1980, p.10) de l'écrivain que dans sa capacité à produire un discours, la semiosis, à travers le style bien particulier du romancier. Roland Barthes (1966, p.17) dira, en ce sens, que « c'est moins dans le fait qu'il utilise la langue que dans la façon dont il le fait que l'écrivain se trouve impliqué comme tel. La littérature est d'abord une action formelle ». Comprenant toutes ces réalités sur les textes littéraires, les écrivains négro-africains de la postcolonie vont chercher à innover leur façon de composer leurs romans. Ainsi, dans cette quête d'originalité, la vitesse narrative ne sera pas négligée. Elle sera aussi un autre moyen leur permettant d'avoir des romans qui illustrent cette métamorphose de la littérature africaine.

### **Conclusion**

Notre étude a révélé que le roman négro-africain francophone postcolonial sur l'immigration est caractéristique d'une rénovation dans le champ littéraire. Le roman africain de la première génération, longtemps considéré comme modèle simplicité, de simple file de l'histoire ou de résumé d'incidents dans son intrigue, est devenu protéiforme. Il offre aujourd'hui des cas suffisamment déroutants pour que l'on puisse parler, à juste titre, d'évolution et de métamorphose de son identité narrative. En d'autres termes, il est même permis de parler de rupture des codes romanesques avec ces romans de la troisième génération. Avec les approches narratologique et sociocritique, cet article se proposait de mettre en exergue les différentes

## Les anachronies narratives dans le roman négro-africain francophone postcolonial sur l'immigration

\* \* \* \* \*

Mouhamadou Moustapha SALL

formes d'intrigues qui illustrent bien l'existence de nouveaux procédés d'écriture visant le refus d'un récit linéaire et la technique de l'alternance entre plusieurs récits. Cette évolution ou cette métamorphose passe essentiellement dans le cadre de la temporalité narrative par des anachronies. C'est pourquoi des écrivains négro-africains francophones comme Jean Roger Essomba, Alain Mabanckou, Sami Tchak et Fatou Diome utilisent à peu près de la même façon, dans leurs romans, de longues périodes temporelles faites d'anachronies qui y provoquent des bouleversements chronologiques.

### Références bibliographiques

- BA Mamadou Kalidou, « Les romans négro-africains de la seconde génération : entre l'oralité et le roman moderne », article publié sur <http://www.ethiopiennes.refer.sn> , consulté le 17/08/2021 à 16h: 32.
- BARTHES Roland, *Introduction à l'analyse structurale du récit*, Paris, Seuil, 1966.
- BOURNEUF Roland et OUELLET Réal, *L'Univers du roman*, Paris, Presses universitaires de France, 1972.
- CABAKULU Mwamba et MAR, Daouda. « Littérature et humanisme : le thème du voyage. » Cours de littérature africaine, Université Gaston Berger, Saint-Louis, 2002-2003.
- CAZENAVE Odile. Notes de lecture. « *Le Paradis du Nord* de J-R. Essomba.» *Notre Librairie*, n° 135, septembre/décembre 1998.
- CHEMLA Jacques. Dire l'ailleurs. *Notre Librairie*, n° 155-156, juillet/décembre 2004.
- CHEVRIER Jacques. Notes de lecture. « *Bleu-blanc-rouge* d'Alain Mabanckou» *Notre Librairie*, n° 135, septembre/décembre 1998.
- DIOME Fatou, *Le Ventre de l'Atlantique*, Paris, Anne Carrière, 2003.
- ESSOMBA Jean Roger, *Le Paradis du Nord*, Paris, Présence Africaine, 1996.
- GENETTE Gérard, *Discours du récit, Figure III*, Paris, Seuil, coll. «Poétique», 1972.
- GOLDENSTEIN Jean-Pierre, *Lire le roman*, Bruxelles, De Boeck, 1999, p.145.
- KESTELOOT Lilyan, *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris, Karthala, 2001.
- MABANCKOU Alain, *Bleu-Blanc-Rouge*, Paris, Présence Africaine, 1998.
- MITTERRAND Henry, *Le Discours du roman*, Paris, PUF, 1980.
- ROUSSET Jean, *Narcisse romancier*, Paris, José Forti, 1973.
- TCHAK, Sami, *Place des fêtes*, Paris, Gallimard, 2001.
- TRIFANESCU Letitia, « "Le Je en migration" Temporalités des parcours et nouvelles rhétoriques du sujet » article publié dans <https://www.cairn.info/revue-le-sujet-dans-la-cité-2013-2-page-237.htm>, consulté le 08/09/2021 à 10h:49.
- VALETTE Bernard, *Esthétique du roman moderne*, Tour, fac. Littérature, Nathan, 1993.