

« La fin du mythe de retour : gestion culturelle de la distance dans *Agonies* de Daniel Biyaoula, *Black bazar* d'Alain Mabanckou et *Bamako Paris New York* de Mantha Diawara »

* * * * *

Nadège ZANG BIYOGHE

Maître-Assistant CAMES

Université Omar Bongo, CRELAF/ CERCLA

nadegeevine@gmail.com

et

Serge ELLA ONDO

Maître-Assistant CAMES

Université Omar BONGO/ CRELAF

ellaserge@yahoo.fr

Ces distances expriment un écart qu'aucune métrique ne peut à ce jour définir, mais dont chacun reconnaît qu'il ne doit pas être trop important au risque que les relations qui unissent les acteurs et le savoir soient trop distendues pour qu'une communication puisse s'établir et le projet de formation se réaliser. La présence dans la distance apparaît de plus comme l'une des composantes de l'efficacité des dispositifs. (Jacquinot, 1993, p. 2)

Résumé

Les migrations africaines vers l'Occident s'accompagnent d'une réactivation de modèles culturels et symboliques issus du continent, qui continuent de structurer la vie sociale des diasporas. Cette étude montre que ces résurgences ne sont pas de simples survivances, mais de véritables stratégies de continuité identitaire dans un contexte de recomposition. Dans une première partie, il analyse comment le système éducatif familial africain se reconfigure tout en conservant ses logiques communautaires. Dans une seconde partie, il explore la transplantation de l'espace africain en Occident à travers les pratiques, les rites et les formes d'organisation. L'étude met ainsi en lumière la capacité des migrants à faire cohabiter traditions, adaptations et modernité.

Mots-clés : diaspora africaine - résurgences - reterritorialisation- transplantation - retour.

Abstract

African migrations to the West are accompanied by a reactivation of cultural and symbolic models from the continent, which continue to structure the social life of diasporic communities. This study demonstrates that these resurgences are not mere survivals but constitute genuine strategies for maintaining identity in a context of cultural recomposition. In the first part, it analyzes how the African family educational system is reconfigured while preserving its communal logics. In the second part, it explores the transplantation of African spaces to the West through practices, rituals, and organizational forms. The study thus highlights the migrants' capacity to reconcile tradition, adaptation, and modernity.

Keywords : african diaspora – resurgences- reterritorialization- transplantation-return.

Introduction

La réflexion sur la gestion culturelle africaine à distance, pensée comme la fin du mythe du retour, interroge moins le refus des origines que les formes esthétiques et symboliques de mise en scène de la distance dans l'écriture africaine de la migritude (J. Chevrier, 2004). En mobilisant les catégories de la distance (Jacquinot, 1993), nous retenons particulièrement les dimensions spatiale, psychologique et pragmatique, qui permettent de comprendre pourquoi, depuis la première génération d'écrivains africains, le retour géographique au pays natal constituait un horizon mythifié, associé à la restauration identitaire (A. Césaire, 1955). Or, dans la production contemporaine, les migrants africains, confrontés à l'hostilité des sociétés d'accueil, rompent progressivement avec cette conception en privilégiant une « gestion de la distance » qui reconfigure le lien au pays d'origine. Notre hypothèse est que le retour se déplace du registre géographique vers une dynamique ontologique et culturelle, nourrie par des pratiques mémorielles, des réminiscences et des dispositifs narratifs qui réactualisent l'Afrique en contexte occidental.

Dès lors, la question centrale consiste à comprendre comment les immigrants négro-africains reconstituent leurs appartenances et réinventent l'Afrique dans leur quotidien marqué par la stigmatisation et l'exclusion. Pour analyser cette recomposition identitaire, nous mobiliserons la sémio-narratologie, articulant la sémiotique figurative actorielle de P. Hamon (1977) et la narratologie genettienne (1972), afin de mettre en lumière les stratégies mémorielles, temporelles et narratives par lesquelles la distance devient espace de reconstruction. Ainsi, notre étude s'organisera autour de deux axes : d'abord l'analyse du système éducatif familial comme matrice identitaire transposée en Occident, puis l'examen de la transplantation de l'espace africain comme modalité de réinvention du retour.

1. L'esthétique symbolique de la gestion la distance

Si l'émigré ne plaide plus nécessairement pour un retour physique et géographique au pays natal, il n'en demeure pas moins qu'il ne désavoue ni ne rompt avec son appartenance culturelle d'origine. En effet, à travers l'écriture de la migritude (néologisme, conçu par Jacques Chevrier, se rapporte à la nouvelle génération d'écrivains africains, installée et établie en Occident qui s'érige pour la désappartenance), les écrivains mobilisent quelques facteurs spatiaux et actantiels qui rappellent le pays natal. C'est ce qui explique l'africanisation de l'Occident. C'est un processus de mobilisation ou de transplantation des sociétés africaines en

« La fin du mythe de retour : gestion culturelle de la distance dans *Agonies* de Daniel Biyaoula, *Black bazar* d'Alain Mabanckou et *Bamako Paris New York* de Mantha Diawara »

* * * * *

Nadège ZANG BIYOGHE et Serge ELLA ONDO

* * * * *

Occident. La lecture de l'africanisation de l'Occident est basée sur l'étude de la sémiotique figurative, notamment les représentations symboliques de l'acteur africain dans le corpus à l'étude, à travers deux aspects esthétiques.

1.1. La reconfiguration épistolaire des liens ontologiques

L'immigré africain dans l'incertitude d'un retour au pays d'origine se redéfinit dans son environnement social d'élection parfois hostile, à la lumière du monologue (M. Diawara, 2011, p.140) ci-après :

Je ne prenais plus comme argent comptant l'affirmation de mes amis de Washington selon lesquels on ne pouvait être vraiment heureux que chez soi, que l'exil n'étant rien d'autre qu'une vie dure et de souffrance chez les gens qui ne vous connaissent pas. Tout ce que j'avais à faire c'est de lire un livre [...] L'idée de chez moi revêtait un caractère universel. Tout lieu où je pouvais trouver du bonheur était chez moi. Finalement Bamako se révélait le lieu qui m'avait le plus marqué, mais non le lieu qui me donnerait pleinement le sentiment de chez moi parce que Washington et Paris me manqueraient. Je disais dans chacune de mes lettres que j'aimais Washington. J'y étais mon propre maître, responsable de mon pain quotidien.

Cet extrait témoigne du renoncement de Manthia Diawara à Bamako, sa ville natale. Pour lui, c'est un lieu d'incertitudes et de précarités qui hypothèque son épanouissement. Il revendique désormais sa citoyenneté mondiale de la république (P. Casanova, 2008). On pourrait effectivement conclure à la déculturation volontaire chez Manthia Diawara. Mais en analysant, avec attention, le discours de l'acteur immigré, on découvre l'ancrage anthropologique subtilement exprimé. Le déracinement se montre plausible dans son énoncé, à travers une stratégie esthétique, notamment l'emprunt de la communication épistolaire, dont voici l'extrait.

Mon cher fils, ne t'oublie pas toi-même : n'oublie jamais qui tu es. Rappelle-toi notre proverbe « Même si un morceau de bois reste longtemps dans la rivière, il ne devient pas pour autant un crocodile ». N'oublie pas que tu resteras un Soninké du Mali. Que tu réussisses en Amérique ou que tu échoues tu appartiendras toujours au Mali. Aussi, n'oublie pas qui tu es, rappelle-toi toujours qui tu es. C'est ce que j'ai à te dire sur la question de savoir qui tu es. Tu ne seras jamais un Américain, mais toujours un Soninké du Mali (Manthia Diawara, 2011, p. 271).

L'écriture d'une lettre indique la distance qui sépare l'expéditeur de son correspondant, certes. Mais la lettre rend compte de l'attachement qui lie deux personnes. C'est ce qui justifie la fonction phatique de celle-ci. En réalité, la lettre est un outil esthétique qui consiste à maintenir le lien avec son destinataire, son oncle. Il manifeste, par là même, les fonctions

Horizons Littéraires
Revue du Centre de Recherche sur la Critique Littéraire Africaine
N° 9 – Décembre – 2025

* * * * *

impressive¹ et expressive, au-delà du caractère critique qu'il porte sur la mythification du bien-être exclusif à son pays d'origine. Manthia dit avoir acquis son bonheur à Washington, il n'en demeure pas moins qu'il limite l'éloignement par la communication épistolaire. Depuis son pays d'accueil qui lui procure liberté et bien-être, il reste toujours en contact et attaché aux siens et à ses amis, à travers les lettres qu'il leur destine et celles qu'il en reçoit en retour. Et il a soin de les relire lorsque le trouble et le conflit intérieur l'envahissent et l'inhibent. Ceci atteste l'entretien de l'intimité avec son pays d'origine et son monde traditionnel, comme si les mots de son oncle contenus dans la lettre jouent une fonction cathartique sur lui. Manthia Diawara renforce cette intimité à travers l'interprétation *pathémique* qu'il fera de la lettre déconcertante reçue de son oncle et qui, finalement, le submergera d'angoisse au point de dévoiler et reconnaître sa solitude. À cet effet, il dira:

Je me sentis bien seul au monde à ce moment-là. Comment mon oncle pouvait-il interpréter ma lettre de cette manière ? Comment pouvait-il rejeter mon point de vue sans connaître le contexte dans lequel j'avais écrit ma lettre. En regardant dans la vitre tandis que le bus circulait dans ce monde, j'avais l'impression que personne ne me comprenait. Mon oncle croyait que les Africains américains étaient des âmes perdues (M. Diawara, 2011, p. 274).

La mélancolie décrite, à travers ce passage révèle son attachement et son estime pour son oncle ; ce qui couronne d'emblée son penchant affectif. Il aurait voulu recevoir de ce dernier de l'approbation sur son choix. Il n'arrive pas à tolérer la lettre que lui avait écrite son oncle, car ce dernier est déçu de la décision et Manthia préfère rompre tout lien avec lui. Normalement, pour une personne comblée, on s'attendrait à une indifférence ou à une insensibilité de la part du sujet qui se dit stable et heureux, mais il n'en est rien. Au contraire, la lettre de son oncle, comme il le souligne, ne lui avait laissé autre alternative :

Que de trouver [sa] propre voie dans la vie, de faire mes propres choix en matière de politique et de système de valeurs. Je le respecterais toujours comme mon père et me comporterais en fils, mais il m'était devenu clair que nous voyions les choses différemment sur les plans politiques et religieux... Je ne comprenais pas un tel comportement venant de mon oncle, à moins qu'il n'ait été influencé par la personne qui lui avait lu ma lettre. Son oncle n'a jamais été à l'école ; il devait donc compter sur mes cousins et neveux à la maison pour lire et écrire ses lettres. Je l'avais moi-même fait pour lui lorsque j'étais à Bamako. Lorsqu'un lecteur ou celui qui écrit la lettre ne comprenait quelque chose, il l'interprétait avec ses propres mots. De même si la personne qui lui lisait ma lettre, elle pouvait mettre les mots dans la bouche de mon oncle, et ainsi de suite. Quelqu'un devait donc avoir dit quelque chose pour pousser mon oncle à m'écrire sur ce ton (M. Diawara, 2011, p. 274).

¹ La fonction impressive de la lettre fait agir et réagir sur le destinataire, tandis que la fonction expressive consiste à exprimer les pensées et émotions, comme c'est le cas dans la lettre sus-citée.

« La fin du mythe de retour : gestion culturelle de la distance dans *Agonies* de Daniel Biyaoula, *Black bazar* d'Alain Mabanckou et *Bamako Paris New York* de Mantha Diawara »

* * * * *

Nadège ZANG BIYOGHE et Serge ELLA ONDO

* * * * *

À travers cette séquence, il est plus qu'évident que l'acteur se préoccupe même des critiques et du « qu'en-dira-t-on des gens », au point même d'excuser son oncle. De même, il prend la décision de suivre sa propre voie, non pas parce qu'il le veut, mais par mélancolie, se conformant à la décision contraignante de son « père » : la décision de rompre le lien avunculaire et paternel qui le rattache à lui.

Témoigner du respect à l'endroit de son oncle comme si c'était son père ne saurait rester sans commentaire. Les allusions de Manthia au lien agnatique entre oncle et neveu déterminent son ancrage et son attachement à sa filiation patrilinéaire. En effet, dans certaines sociétés africaines traditionnelles et modernes, le rôle du père peut être assumé par l'oncle qui devient, de facto, le « père » des enfants de son défunt frère. Aussi, la conception africaine de la parenté demeure-t-elle intacte dans l'esprit de l'actant, au point d'être meurtrie à l'idée d'être contraint d'y renoncer. Ainsi, dire qu'il le respecterait toujours comme son père, c'est reconnaître la sacralité de ce lien. C'est aussi revaloriser la filiation, qui constitue encore l'étendard des sociétés africaines, bien que tournées vers le concert des nations.

D'un autre sens, on comprend que son oncle occupe une place de choix, incarne la tradition et la société traditionnelle malienne. Sa décision le scandalise tellement qu'il cherche à justifier la réaction de son oncle. Il refuse de croire que son « oncle-père » ait pu tenir de tels propos destinés à le contrarier. Ainsi, justifier la position de son oncle et l'excuser relève de son désir acharné de préserver la relation qui le rattache encore à sa famille d'origine et, même, aux fondements de la famille traditionnelle. Les dissensions avec son oncle, à la lumière du monologue suivant, ne manquent pourtant pas lorsqu'il dit :

Je me sentais toujours bien seul, même si j'essayais de comprendre les raisons qui étaient à l'origine de la lettre de mon oncle. À partir de ce moment, je me rendis compte que la vie allait vers un combat dans lequel j'aurais à m'expliquer avec l'Afrique et l'Amérique. En raison de mon expérience de la culture américaine, je ne pouvais plus dire librement ce que je pensais et m'attendre à ce que mon oncle et d'autres gens à Bamako me comprennent. Et mon identification à mon oncle et aux valeurs dans lesquelles il m'avait élevé m'obligeait à faire procéder les points de vue que je donnais aux Américains, d'une explication anthropologique. Ma solitude était due au fait que je me rendais compte que la lettre de mon oncle m'avait montré que personne en Afrique ni en Amérique n'était d'accord avec moi. (M. Diawara, 2011, p. 274-275).

Manthia se sent abandonné effectivement, à la fois, par son oncle et par l'Amérique. C'est avec la lettre de son oncle qu'il réalise l'ermitage dans lequel il a toujours vécu. Aussi, les

rapports qu'il entretenait avec son père amortissaient-ils l'ostracisme dont il faisait l'objet en Occident. La lettre, qu'il reçoit de son oncle, ne met pas un terme au contact. Elle est gage de la sauvegarde de la filiation et de son amitié pour certains laissés au pays. Le plus impressionnant, c'est que ces lettres se succèdent les unes aux autres sans revenir au récit principal. Cette disposition figurative des correspondances, au-delà de la fonction référentielle qu'elles remplissent, dévoile l'acuité avec laquelle le protagoniste entend revendiquer ses liens amicaux, voire patriotiques. Il voudrait mettre en exergue son affectivité et son amour patriotique, en montrant la véracité l'authenticité de son amour patriotique pour son pays d'origine. C'est une façon de marquer son territoire dans son esprit de manière indélébile. Ces lettres expriment la résurgence de ses souvenirs et de sa mémoire et y participent. Elles figent les instants réels vécus qui y sont racontés. C'est dire que ces lettres permettent au narrateur de conquérir l'éternité de ces moments relatés. Dans le récit, la présence des lettres n'est pas un procédé anodin mis en œuvre (nous examinerons en détail son impact littéraire dans les pages à venir). Il joue le rôle de succédané, rappelant et gérant les liens qui rattachent le narrateur à sa culture originelle. Mis à part l'expression épistolaire, la gestion de la distance est rendue possible à travers la temporalité.

1.2. La reconstruction narrative du passé

La reconstruction narrative de l'histoire² porte sur l'analyse des stratégies narratives qui révèlent et revalorisent le passé. Parmi les stratégies narratives sur lesquelles nous jetons notre dévolu, figure en bonne place la temporalité. Elle se caractérise par l'analyse des unités temporelles qui axent, ponctuent et rythment tout récit littéraire. Elle comporte l'ordre temporel, le temps de la narration, la vitesse narrative, le mode narratif et la fréquence narrative. Ces cinq stratégies narratives temporelles sont des facteurs qui déterminent le degré de l'appréciation de l'histoire ou plus précisément le passé. Et ce passé est représentatif de la société traditionnelle africaine, bien que contemporaine avec les espaces diégétiques occidentaux.

La revalorisation analeptique de l'histoire africaine renvoie à une mise en valeur de la tradition africaine sous le prisme de l'ordre temporel³. Dans les trois intrigues soumises à

² L'histoire, selon Gérard Genette, s'entend comme l'ensemble des événements qui se succèdent dans le récit. Il ne s'agit donc pas de l'histoire africaine en général ou l'histoire du Mali, en particulier, mais de l'histoire racontée, l'histoire littérisée. Dans ce cas d'espèce, nous voulons questionner, non seulement l'histoire racontée, mais aussi et surtout la manière dont celle-ci est rendue possible.

³ L'ordre temporel est la disposition des événements racontés dans un récit. En effet, le narrateur peut commencer son récit par la fin, le début le milieu ou par les péripéties selon ses convenances. Cette disposition ordonnée ou fragmentée a un impact sur la narration et surtout sur l'histoire.

« La fin du mythe de retour : gestion culturelle de la distance dans *Agonies* de Daniel Biyaoula, *Black bazar* d'Alain Mabanckou et *Bamako Paris New York* de Mantha Diawara »

* * * * *

Nadège ZANG BIYOGHE et Serge ELLA ONDO

* * * * *

l'analyse, l'usage de l'ordre temporel est très particulier. En effet, ces intrigues sont narrées et connues au prisme de la fragmentation des récits. *Black bazar*, *Agonies* et *Bamako Paris New York*, actualisent un désordre temporel qui n'est pas sans incidence dans la portée et le sens du récit. Ainsi *Bamako Paris New York* en est la parfaite illustration, à l'exemple du fragment à travers lequel il raconte:

Il était peut-être dix heures du matin. J'étais encore au lit, à regarder le plafond en pensant à Bamako. Il était peut-être dix heures parce la lumière formait un cadre de la taille d'un miroir sur le mur dans le coin du Blanc. Oui, un coup d'œil à ma montre (...) Pendant ces années en Amérique, j'ai gardé le contact avec ma famille et mes amis au pays en leur écrivant des lettres. C'est aussi la principale activité, outre la lecture qui me permettait de vaincre la solitude de l'exil... Je pouvais de cette manière définir la réalité en mes propres termes et me rendre maître de mon destin. Écrire me donnait aussi un sentiment d'individualisme et d'autonomie... (Diawara M, 2011, p. 139).

Dans son délire, le narrateur raconte une histoire qui n'a rien à voir avec la principale. Il dit clairement qu'il pensait à Bamako, la capitale de son pays, bien qu'étant aux États-Unis d'Amérique. Couché dans son lit, à la suite de son délire, Manthia Diawara se met à décrire sa montre et le temps qu'il fait.

Mais le lecteur remarque très vite que le lot narratif est suspendu au profil de la description. Il souligne ainsi qu'il ne se passe absolument rien, comme si toute activité était suspendue. Mais, c'est après avoir décrit sa montre et l'heure qu'il était, dira-t-il : « Pendant ces années en Amérique, j'ai gardé le contact avec ma famille et mes amis au pays en leur écrivant des lettres. C'est aussi la principale activité, outre la lecture qui me permettait de vaincre la solitude de l'exil ». C'est en pensant à Bamako, à son passé ou, plus précisément, à son histoire que le narrateur éponyme parvient à « vaincre » sa solitude, en devenant « maître de son destin ». Ces termes traduisent son attachement à sa culture, à son peuple et à son histoire. C'est aussi pour cette raison qu'à chaque fois qu'il pense à Bamako, la trame évolue et l'intrigue se met en place. En réalité, son passé constitue son agentivité ou un facteur important pour avoir le contrôle aussi bien sur lui que sur le temps, au point qu'il invente un exutoire ou la panacée de ses maux qu'est l'écriture. De ce fait, la résurgence de son passé devient une lapalissade thérapeutique et reconfigurative de son identité.

L'usage des analepses internes *hétérodiégétiques* (J-P Makouta Mboukou, p. 165), à l'exemple de la précédente, est donc cher au narrateur malien qui cherche à tout prix à renouer

Horizons Littéraires
Revue du Centre de Recherche sur la Critique Littéraire Africaine
N° 9 – Décembre – 2025

* * * * *

ses liens avec sa terre natale, dans la mesure où l'analepse hétérodiégétique se définit comme sur « une ligne d'action différente que le récit premier ». Elle a permis au narrateur d'introduire un récit second, comme le dit Makouta Mboukou « une action » dont le contenu n'a pas de rapport direct avec le récit premier qu'en vertu du rapprochement des causes symptomatiques de sa pathologie. En effet, le narrateur s'en sert pour inclure des segments narratifs rétrospectifs sans que ces derniers aient un lien immédiat avec le récit premier ; quand bien même il serait difficile de déterminer et de distinguer le récit *stricto sensu*. Aucun chapitre (du quatrième au dernier) du livre ne déroge à la règle de l'usage de ces analepses très complétives et reconstructives du passé du narrateur. Le dernier segment du récit premier évoque l'état souffrant du narrateur.

Dans ce segment, on aperçoit deux récits, dont le deuxième débute à partir de : « *Pendant ces années en Amérique* » (Diawara M., p. 139). Le narrateur se sert de son délire pour se remémorer son passé. Le délire est une occasion propice qui lui permet de se rattraper et de corriger la lacune qu'il a délibérément orchestrée : passer délibérément sous silence certaines étapes de sa vie. Le narrateur se sert de son état d'inconscience pour déstructurer la chronologie logique du récit, mais aussi, et surtout pour reconfigurer et aligner son passé à son présent. On pourrait, à la première lecture, dire que c'est son inconscience qui parle à ce moment. Mais après son rétablissement, le narrateur préserve la même dyschronologie du récit et s'y complait.

Cette situation correspond à celle que décrit Yves Reuter, 2000, p. 84) selon qui « les jeux avec l'ordre peuvent aussi mimer les tribulations d'un parcours psychique au gré des réminiscences ou contester l'objectivité du réel et la chronologie du roman classique ». En effet, ce procédé est un stratagème pour lequel l'écrivain opte, afin de renouer avec sa tradition. Donc, on notera qu'il s'agit d'une perturbation psychique délibérée de la part de l'écrivain. En fait, l'insertion de ces microrécits analeptiques consiste à donner des informations supplémentaires, peut-être fondamentales, pour comprendre l'évènement majeur du récit. Ils consistent à présenter le fondement de l'histoire qui définit tout individu appelé à l'universel. Cela sous-entend que le narrateur se joue des anachronies narratives ; il y a une liberté de présenter les analepses objectives ou subjectives pour reformer son passé, non pour se complaire, mais pour une quête de soi.

Les analepses de même nature se profilent dans le reste du récit. Et celles-ci suscitent un intérêt particulier. L'intérêt tient au fait qu'elles occupent une vaste dimension textuelle. En réalité, ces rétrospections itératives, volontaires et/ou involontaires, certaines ou incertaines

« La fin du mythe de retour : gestion culturelle de la distance dans *Agonies* de Daniel Biyaoula, *Black bazar* d'Alain Mabanckou et *Bamako Paris New York* de Mantha Diawara »

* * * * *

Nadège ZANG BIYOGHE et Serge ELLA ONDO

* * * * *

confèrent au texte un lieu de mémoire. Elles permettent au narrateur d'établir une comparaison entre la situation de son temps et celle de son passé dans le but d'en tirer des conclusions ; ce qui laisse dire que le récit que nous examinons s'entend comme un bloc de réflexions rétrospectives qui conditionnent l'action et le bien-être chez le narrateur. Cette fois-ci, l'analepse est bien plus que complétive et interne au récit : elles constituent le récit. Les flashbacks ne remplissent pas que la simple fonction explicative. Ils correspondent aux événements qui construisent l'histoire, recouvrent le *faire transformateur* du récit. Autrement dit, ils garantissent et conditionnent la progression de l'intrigue.

2. Résurgences anthropologiques africaines en Occident

L'étude des résurgences anthropologiques africaines en Occident révèle la persistance et la réactivation de modèles culturels profondément ancrés dans les sociétés africaines. Ces dynamiques se manifestent d'abord à travers le système éducatif familial, qui conserve ses valeurs formatrices même en contexte migratoire. Elles s'expriment également par la transplantation de l'espace africain, où les pratiques, objets et rituels reconstituent un cadre symbolique familial. Ensemble, ces éléments montrent comment les héritages africains se recomposent et s'adaptent dans de nouveaux environnements occidentaux.

2.1. Système éducatif familial

La gestion de la distance se focalise sous un autre aspect de la sauvegarde mitigée du patrimoine culturel africain, notamment dans la sphère familiale. En effet, la reconstitution de cette unité sociale n'exclut pas les fractures observées de celles-ci. On peut nettement observer les immigrés qui préfèrent encore les femmes africaines, certes, mais ces unions sont d'autant plus éphémères qu'on en remarque très vite des ruptures. C'est le cas du « Fessologue »⁴ dans *Black bazar*. Le narrateur actualise « le Fessologue » qui préfère les femmes africaines, au postérieur gros et rond, à la femme plate française. Ce qui captive encore notre attention, c'est le choix final du Fessologue. Après avoir rompu avec sa Couleur d'origine, il décide de se débarrasser de tout ce qui lui rappelle l'Afrique. Mais quand on voit que sa source d'inspiration reste la femme africaine, on se demande alors quelle est la valeur de sa décision. Même s'il

⁴ Le Fessologue est l'actant principal du roman intitulé *Black Bazar* d'Alain Mabanckou.

Horizons Littéraires
Revue du Centre de Recherche sur la Critique Littéraire Africaine
N° 9 – Décembre – 2025

* * * * *

décide de tourner la page, orientant ses choix vers l’Ailleurs, il n’en demeure pas moins que le *Fessologue* reste attaché à ses origines, source d’inspiration à défaut de laquelle il n’aurait pu écrire son roman. Autant le *Fessologue* veut se départir du patrimoine africain et des conceptions noires, autant il s’y complait. Dans ce sens, Papa Samba Diop, cité par Ludovic Emane Obiang, mentionnera que « Les discordances d’avec les précurseurs peuvent n’être que formelles et les restaurations simplement langagières [...] les points d’ancrage au continent restent les mêmes » (2010). Nous voulons dire, à travers cette phrase, que bien que tourné vers les tendances culturelles occidentales, françaises en l’occurrence, l’Immigré noir africain reste invariablement agrippé aux modèles anthropologiques africains.

Par ailleurs, au sein de la cellule familiale, un autre phénomène intercurrent jaillit : la transmission du système éducatif. Il reste problématique pour ne pas dire impossible. En effet, l’éducation connaît des instants chaotiques ; on observe des différences en ce qui concerne la nouvelle génération. Les parents migrants restent plus ou moins attachés à leur identité africaine (ethnique, nationale et panafricaine). Les jeunes déclarent se sentir citoyens français et souhaiteraient être reconnus comme tels. C’est le cas de la fille de Gabriel Nkessi et du neveu de Manthia Diawara qui disent désormais appartenir aux valeurs occidentales. Pour autant, les parents ne sont pas prêts à effacer leurs origines. C’est ainsi qu’on verra Gabriel Nkessi renvoyer sa fille en Afrique pour lui avoir désobéi. Maud se trouvait dans l’avion qui la conduisait à Ntchiyafua. Elle pensait au moment où elle serait à nouveau dans les bras de Guy (Biyaula Daniel, 1998, p. 253).

Cet extrait rappelle indirectement les tensions insoutenables qui détériorent les cellules familiales africaines installées en Occident. L’idée qui en ressort énonce l’impossibilité d’élever les enfants en France dans le strict respect des valeurs africaines. Il diffuse l’idée selon laquelle les hommes vivent encore isolés, et ils ne supportent pas l’indiscipline de leurs enfants qui se sont acclimatés aux cultures occidentales. Les parents ne savent plus à quel saint se vouer pour restaurer leur autorité. On voit bien de l’incertitude qui désagrège les structures familiales. Si Maud est renvoyée de la France, c’est parce que son père a encore du pouvoir, bien que controversé, sur elle. Il tient à ce que sa fille reçoive l’éducation traditionnelle qui veut que l’enfant obéisse à ses parents.

Aussi, la famille est-elle restée longtemps stable et la transmission des valeurs traditionnelles par l’éducation a pu se poursuivre, incitant les individus à se soumettre aux rôles définis pour les uns et les autres par le système. Au fil du temps, l’émigration a entraîné des

« La fin du mythe de retour : gestion culturelle de la distance dans *Agonies* de Daniel Biyaoula, *Black bazar* d'Alain Mabanckou et *Bamako Paris New York* de Mantha Diawara »

* * * * *

Nadège ZANG BIYOGHE et Serge ELLA ONDO

* * * * *

bouleversements à tous les niveaux, notamment au niveau familial. Dès lors, les jeunes ont inconsciemment ou non le sentiment qu'ils peuvent se sentir français. Si du côté des parents, la comparaison entre la France et le pays d'origine est concrètement possible, du côté des enfants les choses sont plus délicates. La société française apparaît, pour ces derniers, comme la société d'appartenance dominante. C'est dans ce sens que Maud, même dans l'avion en partance pour l'Afrique, a hâte de retourner en France, dans les bras de son copain, sans savoir qu'elle ne sera plus la même à son retour. Par ailleurs, son père est en effet impacté par le dénigrement et des stéréotypes des Français :

Toutes ces égratignures rencontrées dans la rue, [...], elles nourrissaient son envie de rentrer chez lui. Il allait y faire un tour de temps en temps. Pour les vacances. Histoire de garder les contacts, de ne pas être trop dépassé, quoi. Mais chaque fois, au bout de quelques jours, il transportait une folle envie de fuir, de repartir en France. (D. Biyaoula *op. cit.*, p. 44).

Dans ce fragment, le narrateur actualise l'une des caractéristiques de l'état psychologique du ressortissant africain vivant en France et l'un des facteurs importants de la fin du mythe de retour aux sources chez ce dernier. Le Noir-Africain est perçu comme un individu venu chercher temporairement du travail dans un "pays d'accueil" hostile, avant que sa destinée ne le reconduise ontologiquement vers sa société d'origine. Dans le cadre d'*Agonies* de Daniel Biyaoula, l'observation reste corollaire : les émigrants ne prévoient plus de retour. Manthia Diawara comme Gabriel Nkessi peuvent effectuer des va-et-vient entre l'Occident et le pays d'origine. Le retour définitif au pays d'origine apparaît donc comme un mythe pour ces personnages qui ont adapté leurs habitudes au mode de vie occidental ostracisé et qui essaient tant bien que mal à recréer le savoir ancien de leurs pères. Du coup, les migrants tentent de régénérer leur héritage culturel immatériel, transmis de génération en génération, en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la nature d'accueil, de leur histoire et qui leur procure un sentiment d'identité et de continuité.

2.2. Transplantation de l'espace africain

La transplantation consiste en la réinsertion de l'espace africain dans les milieux de vie d'élection, notamment en France ou aux États-Unis. Cette incorporation de l'espace se définit clairement dans *Black Bazar* et *Agonies* à travers le décor que les narrateurs plantent dans les villes diégétiques. Dans *Black bazar*, le narrateur fait allusion à la cohabitation de Couleur

d'origine avec les Nigériennes, animée « d'histoires de petits copains ou de sorcellerie, les Nigériennes [qui] s'affrontaient avec les pilons, des fourchettes, et parfois avec les bidons remplis de soude caustique » (Mabanckou Alain, 2009, p. 84). Le narrateur entraîne le lecteur dans les considérations stéréotypées des Africains comme des individus d'instincts sauvages, toujours guidés par la violence, les conflits et la guerre.

De l'autre côté, le récit *Agonies* fait apparaître une autre conception noire africaine régionalisée en France. Le narrateur traîne son regard sur un quartier en plein cœur de Paris par la technique de la description-promenade qui est un balisage de l'espace. Gislaine (Biyaoula (Daniel, 1998, p. 32), l'une des protagonistes du roman, avait rendez-vous avec son copain. Elle décida de s'y rendre pour des besoins esthétiques.

Elle était descendue à métro Teauchâ, le temple, le lieu sacré de la dénoirisation, la grande, la grande clinique du Noir, où les fameux thérapeutes, les sorciers, les rédempteurs de la mélanine, du poil, de tête frisé officiaient en grande pompe, où ils foisonnaient. Vrai pour qui était sorti du ventre à sa mère avec des imperfections telles la noirceur de la peau ou les cheveux des nègres, bien crépus, tout et tout, et qui voulait s'en débarrasser, approcher ainsi de la beauté, une vraie mine d'or, qu'il était le quartier Touchâ.

Le narrateur marque une empreinte caractéristique du Noir Africain en général. L'espace renvoie à un quartier noir africain français et les communautés diasporiques qui servent de ligne de démarcation. Le narrateur de *Bamako Paris New York* suit également la même logique de l'africanisation des quartiers en français. Manthia Diawara y décrit un tout espace africanisé similaire : les banlieues où les enfants des immigrés ne se sentent ni français ni africains et qui traînent dans les rues. Le texte nous apprend qu'ils « vendaient de la drogue et chapardaient [...] La police avait peur d'y aller, les enfants d'immigrés arabes et africains imposaient la violence » (Diawara M., 2011, p. 185). On voit bien que l'espace tropicalisé, théâtre de violence et de toutes sortes de délinquances, est dépouillé et formaté de toute sa virginité ou de ses attributs français naturels, en le rendant allochtone et étranger.

Il devient le lieu où l'instinct grégaire étend ses pulsions les plus libidinales. C'est dans ce sens que Joubert Satyre (2012) parle de la tropicalisation vue comme un coup de force contre l'espace du pays d'accueil, contre la raison et tous ses corollaires : la pudeur, l'ordre, le principe de réalité : la transplantation de l'espace africain se caractérise par la violence et la démesure ». Elle est exprimée à travers ces corps qui condensent l'humain et l'animal, corps comiques et carnavalesques, selon les mots de Mikhaïl Bakhtine (1987). C'est ce qui marque d'ailleurs l'excentricité de l'espace de l'immigré au regard des autochtones, pour qui l'Immigré noir

« La fin du mythe de retour : gestion culturelle de la distance dans *Agonies* de Daniel Biyaoula, *Black bazar* d'Alain Mabanckou et *Bamako Paris New York* de Mantha Diawara »

* * * * *

Nadège ZANG BIYOGHE et Serge ELLA ONDO

* * * * *

africain devient redoutablement un être hostile, en marge des codes sociaux et moraux, des normes de la société d'élection. À travers ces métaphores péjoratives de la tropicalisation de l'espace français, le lectorat comprend aisément que l'espace d'accueil n'est pas conquis et que le Noir Africain a véritablement maille à partir avec une transition qui favorise son intégration en France en général, en Occident en particulier.

En revanche, la tropicalité semble relever d'une incertitude qui s'inscrit dans l'éphémère, quand l'autochtonie reprend ses droits et ses prérogatives. Il s'agirait donc, comme le dit Satyre, d'une tropicalisation restreinte, contenue dans l'espace et le temps. Elle a lieu sous forme de carnaval, de fête populaire au cours de laquelle les valeurs sont mises en exergue. C'est ce que tente de faire comprendre Manthia Diawara à travers les réunions hebdomadaires qui ont lieu chez sa cousine Bintou ; réunions au cours desquelles tous les ressortissants maliens se retrouvent pour partager et échanger. Cela voudrait dire que les immigrés n'ont pas encore conquis la terre d'accueil résistante de tout son poids, afin de circonscrire les activités et les manifestations diasporiques. D'où le rappel incessant à l'ordre à travers les patrouilles de la « CSR ». Pour cette même raison, Manthia est d'avis que :

Les pays africains peuvent jouer un rôle dans le changement de la politique des visas. Ils doivent pouvoir faire pression sur la France pour que leurs ressortissants soient traités avec le plus grand respect [...] Cela veut dire aussi que les Africains doivent changer leur façon de faire. Il faut qu'ils deviennent plus démocrates (M. Diawara, *op. cit.*, p. 188).

Si le héros fait une telle suggestion à son ami, c'est parce que les chances d'intégration du Noir restent nulles. Elle est également circonscrite symboliquement par les forces de l'ordre, comme on circonscrit un corps étranger pour qu'il n'envahisse ni ne détruise un organisme sain. Le romancier a peut-être voulu suggérer que, même si le personnage migrant peut réactiver sa culture, il lui est impossible de la *relocaliser* dans la durée. Ainsi, pour Manthia Diawara, ces réunions ont beau avoir une importance chez les Maliens, elles n'en restent pas l'exutoire. Car elles aguichent la menace contre eux. Mais peu importe son degré de réalité et de limites, la tropicalisation reterritorialise le Noir Africain et le fixe dans une illusion qui le maintient dans l'endurance et la conquête de sa nouvelle identité, en conformité avec les exigences du moment.

Conclusion

Tout compte fait, la problématique de la fin du mythe du retour s'est illustrée dans un développement heuristique dont les articulations ont fait l'objet de cette réflexion. Dans sa quête de la reconstruction de son identité, l'immigré Noir Africain démythifie le « retour au pays natal ». « La fin du mythe du retour : gestion culturelle de l'identité africaine à distance » interroge le cosmopolitisme français, quand bien même les Noirs Africains y sont encore confrontés à des difficultés qui altèrent leur intégration. En effet, une fois sur le sol occidental, l'Africain fait face à toutes les humiliations infligées par le Blanc. L'intégration leur réserve les pratiques racistes et « négrophobes » et tous types de politiques discriminatoires qui visent à exclure et à réifier l'Immigré Noir Africain.

En revanche, « le citoyen du monde » réalise que le lieu du bien-être n'est plus nécessairement chez soi, mais cette terre qui épanouit. Abandonné à son triste sort, l'Immigré africain n'a d'autre choix que se reterritorialiser. C'est pourquoi nous avons parlé de la fin du mythe du retour ou reterritorialisation refoulée. Autrement dit, pour compenser son exclusion, le Noir Africain se voit obligé de transplanter consciemment ou non les souches de son identité originelle dans son pays d'accueil. Tout au long de la trame de *Bamako Paris New York, Agonies et Black bazar*, nous observons des actants caractérisés par un psychisme abîmé dont les contrariétés et les conflits montrent des êtres ambivalents, affectés par des choix qui causent de douleurs psychiques profondes. Ces douleurs attestent, malgré tout, leur attachement à leur origine identitaire. Les personnages qui réussissent leur migration sont ceux qui ont la capacité d'implanter eux-mêmes leurs repères culturels sur la terre d'accueil et qui entretiennent un rapport sain avec la terre natale. À la question de savoir comment ou de quelle manière le migrant se recréer dans l'espace de la migration, nous avons donné deux axes de réflexion.

Références bibliographiques

Corpus

- BIYAOULA Daniel, 1998, *Agonies*, Paris, Présence Africaine.
DIAWARA Manthia, 2011, *Bamako Paris New York*, Présence Africaine.
MABANCKOU Alain, 2009, *Black Bazar*, Paris, Seuil.

Autres ouvrages

- ALBERT Christiane, 2005, *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, Paris, Karthala.
BAKTHINE Mikhaïl, 1987, *Esthétique et théorie du roman*. Paris, Gallimard.

« La fin du mythe de retour : gestion culturelle de la distance dans *Agonies* de Daniel Biyaoula, *Black bazar* d'Alain Mabanckou et *Bamako Paris New York* de Mantha Diawara »

* * * * *

Nadège ZANG BIYOGHE et Serge ELLA ONDO

* * * * *

- BERTAND Denis, 2000, *Précis de sémiotique littéraire*, Paris, Nathan.
- BERTRAND Denis et FONTANILLE Jacques, 2007 *Régimes sémiotiques de la temporalité. La flèche brisée du temps*, Paris, PUF.
- CASANOVA Pascale, 1999, *République mondiale des lettres*, Paris, Seuil.
- CÉSAIRE Aimé, 1955, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence africaine.
- CHEVRIER Jacques, 2004, « Afrique(s)-sur-Seine : autour de la notion de migritude », *Repères, Revue des littératures du Sud*, (« Identités littéraires »), pp.155-156.
- COURTES Joseph et Greimas Algirdas Julien, 1993, *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette.
- EMANE OBIANG Ludovic, 2010, « Le parti de subversion : innovation ou stéréotype ? Postulation de l'anticonformisme et reconstruction du topique nègre dans le roman subsaharien post-colonial », http://www.analisiqualitativa.com/magma/0803/articolok2_06.htm, consulté, le 13 Février 2021.
- EVERAERT-DESMEDT Nicole, 2007, *Sémiotique du récit*, Bruxelles, De Boeck Sup.
- FONTANILLE Jacques, 1989, *Les espaces subjectifs. Introduction à la sémiotique de l'observateur*, Paris, Hachette.
- HAMON Philippe, 1977, « Sémiologie du personnage littéraire », notes extraites de "Pour un statut sémiologique du personnage", deuxième version, parue dans. *Poétique du récit*, Paris, Seuil, p.115 -180.
- HUSTI-LABOYE Carmen, 2009, *La diaspora postcoloniale en France. Différence et diversité*, Paris, PUL.
- GENETTE Gérard, 1972, *Figures III*, Paris, Seuil.
- MAKOUTA MBOUKOU Jean Pierre, 2003, *Systèmes, théories et méthodes comparés en critique littéraire*, L'Harmattan.
- OBADIA Claude & VIDA Irena, 2018, *Distance psychique : une revue de la littérature sur les relations export (2007-2016)*. *Management international / International Management / Gestion Internacional*, 23(1), 138–147. <https://doi.org/10.7202/1060068ar>,
- REUTER Yves, 2000, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Nathan/HER, 2^{ème} édition.
- SATYRE Joubert, 2012, « Non-lieux et déterritorialisation, tropicalisation et reterritorialisation dans *Passages* d'Émile Ollivier et *Chronique de la dérive douce* de Dany Laferrière », *Revue Voix plurielles*, en ligne : <http://www.brocksu.ca/cfra/voixplurielles05-02/index.html>, consulté le 22 septembre 2025.
- MANKOU Brice Arsène, 2021, « La migritude ou l'impact de la migration dans les œuvres littéraires des écrivains originaires d'Afrique en France », hal-03139394, <https://normandie-univ.hal.science/hal-03139394/document>.
- COULIBALY Adama, 2015, « Littérature migrante subsaharienne : l'ethnoscopie littéraire comme expression de la mobilité des écrivains de la migritude », *Études littéraires*, 46(1), 31–49, <https://doi.org/10.7202/1035082ar>, consulté le 11 octobre 2025.