

Évolution des représentations de la diversité culturelle chez les auteurs africains de la migritude

Blaise Michel DJOMALEU KAMADEU

Université de Bamenda

blaisemichel69@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-3014-713X>

Resumen

Este artículo tiene como objetivo observar y comparar la evolución de las representaciones de la diversidad cultural entre los autores africanos a lo largo del tiempo. La investigación, que se centra en obras como *La fabrique de cérémonies* de Kossi Efoui; *Les petits-fils nègres de Vercingétorix* de Alain Mabanckou y *Le ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome, permite mostrar desde un enfoque sociocrítico cómo han evolucionado los niveles de representación de la diversidad cultural en los autores de la *migritude*, a diferencia de las obras publicadas por autores africanos de la *négritude*.

Palabras clave: representaciones, diversidad cultural, autores africanos, migritude, *négritude*.

Résumé

Cet article se propose d'observer et de comparer l'évolution des représentations de la diversité culturelle chez les auteurs africains au fil du temps. L'enquête qui se concentre sur des travaux tels que *La fabrique de cérémonies* de Kossi Efoui ; *Les petits-fils nègres de Vercingétorix* d'Alain Mabanckou et *Le ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome, permet de montrer à partir d'une approche sociocritique, comment les niveaux de représentations de la diversité culturelle ont évolué chez les auteurs de la *migritude* contrairement aux œuvres publiées par les auteurs africains de la *négritude*.

Mots-clés : représentations, diversité culturelle, auteurs africains, migritude, *négritude*.

Abstract

This work aims at observing and compare the evolution of representations of cultural diversity among African authors over time. The investigation that focuses on works such as Kossi Efoui's *La fabrique de ceremonies*; *The Negro Grandsons of Vercingetorix* by Alain Mabanckou and *Le ventre de l'Atlantique* by Fatou Diome, based on a sociocritical approach shows how the levels of representation of cultural diversity have evolved among authors of migration in conjunction with works published by African authors of *négritude*.

* Artículo recibido el 9/12/2021, aceptado el 2/06/2022.

Keywords : representations, cultural diversity, african authors, migritude, négritude.

1. Introduction

Lorsque le monde littéraire africain célébrait en 2021 le centenaire de l'attribution du prix Goncourt à l'auteur guyanais René Maran pour son œuvre *Batouala*, une seule question revenait sur toutes les lèvres. Cette production qui avait été considérée comme livre de chevet de Césaire et Senghor avait-elle réussi avec le temps à révolutionner l'esthétique romanesque négro-africaine ? Plusieurs personnes répondraient par l'affirmative pour la seule raison qu'en 2021, le sénégalais Mohamed Mbougar Sarr décrochait également le prix Goncourt, pour son roman *La plus secrète mémoire des hommes*, une sorte de bonne coïncidence.

Qu'en était-il donc des autres protagonistes qui ont pris la parole au cours de ce siècle passé ? Deux grands groupes d'auteurs se sont démarqués. D'un côté, les écrivains de la négritude, qui se sont engagés dans la défense de la cause des Noirs à partir des années 1930 avec comme exemples Léopold Sédar Senghor, Léon-Gontran Damas et Aimé Césaire, et de l'autre, ceux de la migritude¹, représentés à partir des années 2000 par Alain Mabanckou, Kossi Efovi, Fatou Diome.

Si au cours de ce dernier siècle, les écrivains de la négritude et ceux de la migritude ont partagé plusieurs points communs tels que celui de la conquête des prix littéraires, la représentation de la diversité culturelle dans leurs différentes productions littéraires n'est pas restée sans enjeux. Peut-on affirmer qu'à partir de René Maran, une nette évolution a été enregistrée au niveau de l'expression des réclamations chez les auteurs africains d'expression française ?

Au départ de cette réflexion, une hypothèse : contrairement aux écrivains de la négritude, les auteurs africains de la migritude ont beaucoup fait évoluer les représentations de la diversité culturelle dans leurs différentes productions littéraires. La démonstration s'appuiera sur une approche sociocritique et s'étalera en trois étapes. Dans un premier temps, nous choisirons de circonscrire nos observations aux années 1921-2021. Nous allons nous intéresser à la comparaison entre les contenus des différentes productions sélectionnées ; un champ d'investigation permettant de mieux comprendre l'évolution de la littérature africaine d'expression française à la fin de son premier siècle d'existence. Dans un second temps, outre le critère chronologique, nous prenons le parti de mener notre enquête en concentrant nos regards sur trois productions de trois auteurs de la migritude, *La fabrique de cérémonies* de Kossi Efovi ; *Les petits-fils nègres de Vercingétorix* d'Alain Mabanckou et *Le ventre de l'Atlantique* de Fatou

¹ Terme utilisé par Jacques Chevrier (2002) pour désigner les écrivains itinérants confrontés à de nouvelles réalités comme l'exil, la migration, le métissage et dont le discours est généralement décentré.

Diome. Dans un dernier temps, nous choisissons de nous concentrer, pour l'essentiel, sur les mutations thématiques exposées par chacun des trois auteurs et touchant directement les questions de société autant sur le continent africain que dans les territoires où ces auteurs résident en permanence, afin de faire ressortir les différentes évolutions intervenues dans les représentations de la diversité culturelle dans les différentes œuvres.

2. Une histoire de la littérature africaine d'expression française fondée sur un socle bien précis (1921-1980)

En réalité, la littérature africaine d'expression française a toujours eu plusieurs missions, dont l'une des plus importantes est de se pencher sur les problèmes qui minent la société. Les auteurs de la négritude qui prenaient le relais après René Maran en 1921 et ce, à partir des années 1930, s'investissaient considérablement dans la défense des valeurs nègres (Senghor, 1948), ainsi que dans la critique du colonialisme (Césaire, 1947). Vers la fin des années 1960, une seconde génération d'écrivains africains s'affirmait à travers le renouvellement du style, la dénonciation des indépendances obtenues par les pays africains (Kourouma, 1968). Dès la fin des années 1970 et le début des années 1980, il ne suffisait plus de s'inscrire uniquement dans la critique du nationalisme, mais il fallait également se pencher sur le manque de réponses aux comportements des nouveaux dirigeants africains, inscrits dans une logique de dictature et même dans les violences.

Mais, avant d'y arriver, S'il fallait résumer la négritude en deux mots, tout le monde retiendrait l'idée d'une défense ardente de la cause du Noir. Une action en perpétuelle métamorphose et qui s'est d'ailleurs renouvelée, traversant plusieurs frontières. Le malaise de l'homme noir a été au départ de sa naissance, avec cette nécessité de refuser la dévalorisation de tout être humain. Pour l'auteur Aimé Césaire, « c'est une manière de vivre l'histoire dans l'histoire » (Césaire, 1955 : 82). Pour Senghor, c'est « l'ensemble des valeurs de civilisation du monde noir » (Senghor, 1974 : 90). En effet, parcourir de nouveau les poèmes de Senghor permet de comprendre comment il s'y prenait pour revendiquer non seulement son appartenance à la race noire mais également les valeurs culturelles des peuples de race noire, comme leur étant propres, vues ici dans *Poème à mon frère blanc* :

Cher frère blanc,
 Quand je suis né, j'étais noir,
 Quand j'ai grandi, j'étais noir,
 Quand je suis au soleil, je suis noir,
 Quand je suis malade, je suis noir,
 Quand je mourrai, je serai noir.
 Tandis que toi, homme blanc,
 Quand tu es né, tu étais rose,

Quand tu as grandi, tu étais blanc,
Quand tu vas au soleil, tu es rouge,
Quand tu as froid, tu es bleu,
Quand tu as peur, tu es vert,
Quand tu es malade, tu es jaune,
Quand tu mourras, tu seras gris.

Alors, de nous deux,

Qui est l'homme de couleur ? (Senghor, 1948)

Le combat contre la discrimination, le rejet du concept de « homme de couleur », permet à Léopold Sédar Senghor de mettre au-devant de la scène mondiale, une négritude renvoyant aux peuples en souffrance et à la lutte pour leur libération. Il s'agit ici d'une production poétique qui juxtapose sens humoristique et revendications majeures. Sans être polémique, ce poème est une revendication péremptoire, face au qualificatif « homme de couleur » attribué aux Noirs. Il contribue au combat pour la reconnaissance de leurs valeurs et de leur identité. Un combat qui a débuté dans les milieux noirs en Amérique, car il faut le constater, l'approche des écrivains noirs américains à l'exemple de Dubois a poussé les pionniers de la Négritude à prendre conscience (Coly, 2015).

En analysant de près la littérature noire américaine avant 1920, il ressort que ses premières productions littéraires se sont concentrées sur la promotion de la conscience collective des noirs américains tout en affichant l'héritage africain, dans le but de construire un socle culturel commun, compris et respecté dans la société américaine et mondiale. La défense de la cause des Noirs telle que pratiquée peut s'apprécier dans cet extrait :

Nous sommes Américains, non seulement par la naissance et par la citoyenneté, mais aussi à travers nos idéaux politiques, notre langue, notre religion. Dépasser ce constat n'affaiblit pas notre américanité. À ce point, nous sommes des Nègres, appartenant à une grande race historique qui, dès l'aube même de la création a dormi, mais d'un œil, dans la forêt sombre de l'hinterland Africain. Nous sommes les premiers fruits de cette nouvelle nation, le signe avant-coureur de ce futur Noir qui est pourtant destiné à adoucir la blancheur de ce présent teutonique. Nous sommes le peuple dont le sens subtil de la chanson a donné à l'Amérique sa musique américaine unique, ses contes de fées américains uniques, sa marque unique de pathos d'humour qui le distingue au milieu de la ploutocratie ambiante et sa folle poursuite de l'argent. En tant que tels, c'est notre devoir de conserver nos forces physiques, nos dons intellectuels, nos idéaux spirituels ; en tant que race, nous devons tendre à l'organisation raciale, à la solidarité raciale, à l'unité raciale afin de réaliser cette humanité,

mais désapprouver sévèrement l'inégalité dans leurs chances de développement (Dubois cité par Abiola, 2008 : 31).

Dans cet extrait, Dubois parvient à remettre un peu d'ordre dans les esprits à travers la profondeur de ses textes et son engagement pour le respect de l'humain. C'est dans cet élan de prise de conscience et par le biais du mouvement de la Négro-Renaissance que se forgeaient le combat commun, la prise de conscience et la révolte chez la plupart des Noirs.

L'origine des liens entre cet extrait de Dubois et les textes produits quelques années après par les principaux auteurs du mouvement de la négritude n'est plus à démontrer. Il s'agit d'ailleurs de la source des influences de la Négro-Renaissance sur la Négritude qui, à son tour, impactera le développement des littératures africaines d'expression française. Et comme l'affirme Césaire :

Doux Seigneur ! [...]
 Oh ! je tiens mon pacte [...]
 Un jour pour nos pieds fraternels
 Un jour pour nos mains sans rancunes
 Un jour pour nos souffles sans méfiance [...] (Césaire, 1947).

Césaire prend le courage de s'exprimer ici dans un style lyrique pour banaliser les faits tout en accusant clairement les complices du désastre. Il va dans le même sens que Dubois qui n'est plus le seul à évoluer sur ce terrain des réclamations. Ces positions et ces engagements des auteurs noirs américains n'ont-ils pas considérablement influencé l'évolution des représentations de la diversité culturelle dans les œuvres des auteurs africains d'expression française ?

3. Une représentation de la diversité culturelle de la périphérie vers le centre

Plusieurs travaux sont parvenus à mettre d'accord le plus grand nombre de lecteurs, non seulement sur la pertinence des apports des auteurs de la Négro-Renaissance, mais également sur la nécessité de la continuité d'un combat contre les inégalités qui touchent les Noirs dans le monde. Une lutte qui d'ailleurs, a évolué progressivement vers une certaine fierté :

Les fondateurs du mouvement de la Négritude (Léon-Gontran Damas, Aimé Césaire et Léopold Sédar Senghor) ont élaboré leurs livres en exprimant les aspirations culturelles et identitaires de leurs peuples, en un temps où il était fréquent d'estimer que l'Afrique n'avait pas d'histoire ni de civilisation : leur entreprise a permis l'émergence dans le monde francophone d'une « fierté noire », comparable à la Negro-Renaissance des Afro-Américains (Kesteloot & Dieng, 2012 : 44).

Kesteloot et Dieng confirment ici la qualité du travail abattu par les fondateurs de la Négritude et qui a été en droite ligne avec cette volonté d'être des pionniers à

donner un autre sens aux études littéraires africaines afin qu'elles soient reconnues comme champ d'études à part entière. Elles ne devraient plus être considérées comme des disciplines périphériques dans les Universités. Le combat prenait ainsi pour la première fois le sens inverse, allant de la périphérie pour être valorisée au centre. En conséquence, comment se sont comportées les différentes thématiques au sein de cette littérature africaine ?

La littérature africaine d'expression française a subi plusieurs mutations et orientations au niveau de ses thématiques, allant des problématiques précoloniales à celles contemporaines en passant par des sujets coloniaux. Cependant, réaliser une nette différence entre les principales périodes reste un véritable jeu à plusieurs inconnues car les productions littéraires réalisées lors de la période précoloniale présentent certaines caractéristiques des périodes postcoloniales et même coloniales. En réalité, les productions littéraires de la période coloniale restent pour la plupart marquées par la marginalité et l'hybridité. Elles sont caractérisées par les points de la modernisation apportée par la colonisation (Lavigne, 2011).

Dans cet ordre d'idées, le renouvellement de générations d'auteurs africains s'est poursuivi avec la mutation croissante des thématiques. Dans la décennie 1950-1960, les écrivains africains s'intéressent beaucoup plus à l'Afrique avec comme centre d'intérêt l'idée de ce lieu de naissance, de ce socle de la culture. Dès les années 1980, va apparaître une nouvelle génération d'écrivains arrivés en occident et contrairement à leurs prédécesseurs, ils offrent un autre regard, non plus véritablement tourné vers l'Afrique, mais plutôt sur leurs propres projets. L'image que renvoient ces écrivains trouve quelques explications ici :

[...] Ils ne se sentent plus en phase avec leur patrie, et du coup l'image de l'Afrique se transforme. L'enjeu identitaire est déterminant, autant que le parcours historique de ces jeunes écrivains. Le monde dans lequel ils évoluent est coloré par les migrations massives et le choc de l'incompréhension avec les sociétés d'accueil (Lavigne, 2011 : 9).

Malgré cette position de Lavigne, il ne faut pas s'écarter du fait que les thématiques subissent une mutation croissante et l'image d'une terre natale qui souffre sous le poids des vices et autres fléaux est restée l'une des réalités les plus décriées par les auteurs africains de la migration. En effet, ces auteurs ont pris le risque de se démarquer sur le fond ainsi que sur la forme, explorant de nouvelles pistes de défense de l'identité, de valorisation de leur culture et de construction d'un autre niveau de fierté, différent de celui de leurs aînés de la négritude. Les idées et l'imagination sont au rendez-vous. Toutefois, la profusion des sujets aurait-elle fait écran à la qualité des résultats attendus de la littérature africaine d'expression française ?

4. Impact de la profusion des sujets sur les résultats attendus de la littérature africaine d'expression française

L'Afrique avait pourtant eu la chance de voir naître sur son sol, des écrivains ayant la capacité et la force mentale pour la construction de son meilleur avenir. Sauf que mal lui en a pris, ces hommes, même s'ils étaient de très bonne intention, avaient fait l'erreur de communiquer beaucoup trop tôt sur leur projet sans avoir mis des garde-fous nécessaires à leur réussite. La preuve, l'Afrique demeure dans une situation où elle n'a jamais retrouvé son unité culturelle, pourtant, ce projet était si cher à Cheikh Anta Diop. L'une des raisons, les visions politiques des décideurs africains étaient désarticulées, des responsables politiques peu ambitieux, des écrivains peu conscients de leurs rôles à jouer dans la société, et au final, un échec cuisant dans le projet de restauration de la conscience historique de l'Afrique à un moment où il fallait absolument le réussir.

L'échec du projet porté par Cheick Anta Diop a laissé la voie à la prolifération des dictatures poussées par des idéologies diverses et qui ont fini par déstabiliser moralement, intellectuellement et économiquement tout le continent africain. Malgré cet échec global, le chaos politique a donné un nouveau souffle au mouvement littéraire africain et de nombreuses voix se sont élevées contre les nouveaux oppresseurs, renouvelant ainsi le paysage littéraire africain. Toutefois, s'il était attendu que de nouveaux écrivains africains puissent contribuer à redonner du sens au projet d'une Afrique repositionnée positivement sur la scène mondiale, il faut mentionner que plusieurs tares ont porté un vrai coup de frein à cette ambition et ce, depuis des décennies. L'environnement est devenu instable et l'espace littéraire africain a pu se transformer en un coin perdu, hanté par des démons qui dérèglent tout ce qui peut faire avancer la société africaine comme exposé dans cet extrait :

Les écrivains de l'Afrique ou de la métropole sont comme hantés par l'inimaginable destin d'une « Afrique fantôme » dont on peut croire que le déni d'existence réponde à une démarche cathartique. Au regard de la réalité du réel, il apparaît évident, que même si l'écrivain africain se fantasme dans le tout-monde, dans le mythe d'un monde de la globalisation, il écrit une conscience stéréotypée du vide dont Sony Labou Tansi disait que l'Afrique est le plus grand producteur mondial. En somme, ni d'ici, ni de là-bas, ce sont des aventuriers de la mémoire qui écrivent pour oublier l'espace et le temps sans la fausse prétention des romantiques de pouvoir changer le monde. Ils se savent foncièrement changés par les mondes qu'ils parcourent. Écrire, c'est témoigner de leur fuite vers les lieux imaginaires (Gbanou, 2006).

Ce cri d'alerte de Komlan Gbanou, posé sur le renouvellement du discours dans la littérature africaine semble aller dans le sens des impacts négatifs de la profusion des sujets sur les résultats attendus de la littérature africaine d'expression française. Il ne

suffit plus de s'inscrire dans un cadre dit de « littérature mondiale » dans le but de plaire à qui que ce soit, mais de se concentrer sur l'objet de sa mission et de comprendre qu'il faut éviter de se retrouver avec la casquette de « grand aventurier de la mémoire », comme l'ont été et le sont encore la plupart des auteurs africains qui, expriment certes la diversité culturelle dans leurs productions littéraires, mais n'impactent pas l'évolution de ses représentations. Si tel est le constat sur les généralités, ne serait-il pas nécessaire de faire un détour sur quelques travaux des auteurs africains de la diaspora, afin d'examiner de près les différentes évolutions des représentations de la diversité culturelle intervenues dans leurs productions littéraires ?

5. Signes de l'évolution des représentations de la diversité culturelle dans les productions littéraires des auteurs africains de la migitude

Le but et le sens de la diversité culturelle ont longtemps été problématiques au sein de la mondialisation, jusqu'à l'apport de nouvelles perspectives dessinées par les Cultural Studies au début des années 1980 (Mattelart, 2005). Il a été constaté selon Mattelart que la déconstruction des concepts d'identité et de culture a eu des répercussions énormes sur la façon de comprendre la diversité culturelle. Il est donc nécessaire pour mieux cerner ce sujet, d'envisager la diversité culturelle non pas seulement à partir des relations culturelles entre nations mais, également à partir des relations culturelles au sein de chaque nation, de chaque pays, de chaque territoire. L'effort à réaliser dans ce cas étant de pouvoir réussir à circonscrire la gamme d'actions publiques et privées liées à la lutte contre les discriminations et au respect des « différences culturelles ».

Kossi Efoui l'a peut-être bien compris lorsqu'il s'est lancé dans son projet de création de La Fabrique des Cérémonies. En analysant l'expression de la diversité culturelle à travers l'exploration du langage utilisé dans cette production, le constat est le suivant. L'auteur convoque des discours qui s'articulent autour de l'histoire de la traite négrière, de l'esclavage, de la colonisation et de la décolonisation des pays africains, du néolibéralisme, avec pour seul objectif, critiquer radicalement la société manipulatrice et dominatrice qui empiète sur les droits des hommes et des citoyens. C'est d'ailleurs ce qu'il faut remarquer dans cet extrait :

[...] scène de la vie parisienne, modèle prometteur : Des lutins affairés sur des échelles à la devanture et sur le toit du magasin d'en face installent de grands panneaux figurant de longues jambes de femmes assises en amazone sur des frigos, des femmes aux chevilles ouvragées caressant du pied une tondeuse à gazon, une portée de chiots jouant avec une grosse boîte sur laquelle est dessinée... Un cochon rose souriant à ses propres côtelettes, une perceuse électrique avec un habillage de vamp terroriste... Et l'enseigne lumineuse rouge clignotant prix cassés prix cassés prix cassés prix (Efoui, 2001 : 37).

En réalité, Kossi Efoui convoque ici la diversité culturelle, l'expose, et multiplie des procédés dans sa création littéraire pour attirer l'attention du lecteur sur le langage comme élément au cœur de la vie sociale, n'accordant pas finalement à la fatalité, la responsabilité des drames. Il réussit à élever à sa manière, le niveau de critique d'un système ayant pour fondement l'exploitation de l'homme par l'homme. L'utilisation d'un narrateur hétérodiégétique dans *La fabrique des cérémonies*, permet par exemple d'exposer les stratégies d'enlèvement à l'époque de la prison Tapiokaville, tel que présenté dans l'extrait suivant :

Des hommes effacés, qu'on ne voyait qu'après les avoir entendus prononcer votre nom, et c'était trop tard. L'un avait déjà ouvert la marche et l'autre la fermait aussitôt. Des hommes sans traces, [...] capables de vous faire disparaître en plein milieu d'une piste de danse, qui les dotaient du pouvoir d'effacement, de camouflage. De traverser les murs et d'apparaître à votre chevet, un sac à la main, leur unique accessoire d'illusionniste, prêts à effectuer ce tour ébouriffant : l'escamotage en public de votre figure. Car il y avait toujours un public, même quand ça avait lieu dans l'obscurité de votre chambre : tous ceux qui avaient fini par ne plus jamais dormir [...]. Un public pour dire le lendemain (et les jours qui suivraient, qui serviraient à marquer l'impensable absence) : Il y a un truc. Pour payer à ces génies du passe-passe le tribut d'admiration craintive qui nourrissait leur pouvoir (Efoui, 2001 :115-116).

Ces résultats le précisent bien. Il y a une certaine tension identitaire qui se dessine dans *La fabrique de cérémonies* et qui marque cette évolution de l'expression de la diversité culturelle, étant donné qu'elle s'écarte des questions ordinaires de société, pour rassembler sans les dissocier dans le même contenu, la traite négrière, l'esclavage, la colonisation, la décolonisation des pays africains et le néolibéralisme. Si telle est la situation dans cette œuvre de Kossi Efoui, qu'en est-il du cas de Fatou Diome ?

L'expression de la diversité culturelle est également présente chez Fatou Diome dans la mesure où la parole foisonne et est présente sous différentes formes, plurielle, collective. Elle se fait tour à tour et s'expose entre récit et dénonciation. L'auteure a réussi à mettre en place un discours persuasif ainsi qu'une véritable tension entre les différentes prises de paroles. En effet, *Le ventre de l'atlantique* relate l'histoire d'une écrivaine sénégalaise installée en France qui tente de dissuader son jeune frère resté au Sénégal de poursuivre son rêve d'immigrer en France pour intégrer une équipe professionnelle de football. L'intérêt principal de cette production réside dans la mise en scène d'une lutte de pouvoir entre des locuteurs qui opposent entre autres leur parole et leur vision du monde (Dagenais-Perrusse, 2010).

Fatou Diome s'exprime avec une certaine pudeur, puisque l'ensemble des scènes est relaté avec beaucoup de détails pour assurer la fiabilité. Cet ensemble de méthodes conduit à un meilleur positionnement de l'évolution des représentations de la diversité culturelle qu'elle expose à travers ses dénonciations. Elle arrive parfois à se mettre à la place de l'autre pour mieux exprimer ce qu'elle ressent, ce qu'elle souhaite, ce qu'elle ne veut pas voir arriver. Son insistance dans ses prises de paroles permet d'identifier son apport dans l'évolution de ces représentations de la diversité culturelle :

Le rite du Peul exigeait une jeune fille pure, une vierge qui devait tenir le sexe maraboutal, en faisant aller sa main de la terre vers le ciel et du ciel vers la terre, comme lorsqu'on pile du mil, tandis qu'allongé sur le dos entre les jambes de sa patiente, il débiterait des incantations. Coumba, ma tutrice, m'avait réquisitionnée, muselée, en m'annonçant l'horrible sort qui serait le mien, la terrible sanction que les esprits m'infligeraient en cas de refus ou de trahison du secret (Diome, 2002 :179).

Tel qu'observé dans cet extrait, Fatou Diome fait usage de la pluralité des types de discours pour se démarquer des réclamations habituelles des auteurs de la négritude par exemple, en affichant clairement une volonté non seulement de témoigner, mais d'élever la parole dans le but de dénoncer certaines personnes, certains actes, ou même certains traits culturels qui détruisent la société africaine. Fatou Diome ne s'exprime pas seulement sous sa casquette d'Africaine mais se glisse également sous son chapeau de Française pour faire passer ses cris. C'est ainsi qu'elle exprime mieux la situation de l'immigration en France, les problèmes qui en découlent, les sources, les responsables ainsi que les pistes de solutions :

Dans le temps, après la Seconde Guerre mondiale, ils accueilleraient beaucoup de monde, parce qu'ils avaient besoin d'ouvriers pour reconstruire le pays. Ils engageaient en masse des immigrés d'origines diverses qui, chassés par la misère, acceptaient d'aller tutoyer la mort au fond des mines de charbon.

Beaucoup de ces gens ont payé des cotisations pour une retraite qu'ils ne toucheront jamais. Rares sont ceux qui ont vraiment réussi. Les Africains, toutes vagues confondues, vivent en majorité dans des taudis (Diome, 2002 :201).

L'apport de Fatou Diome dans le processus d'évolution des représentations de la diversité culturelle au sein de la littérature africaine d'expression française en général et chez les auteurs de la migritude en particulier est visible dans cet extrait, lorsqu'elle se positionne comme la voix des sans-voix, l'œil des sans-yeux et l'oreille des sans-oreilles. Elle exprime clairement suivant ce qu'elle a constaté, le côté sombre de la participation des immigrés à la reconstruction de la France après la guerre. Elle semble réussir à se positionner du côté de celles et ceux qui peuvent décrier ce qui n'aurait pas

été compris si les explications n'avaient pas été aussi claires. Si les exemples de Kossi Efoui et de Fatou Diome ont permis d'identifier sous un angle précis les premières évolutions des représentations de la diversité culturelle chez les écrivains africains de la migritude, qu'en est-il du cas d'Alain Mabanckou ?

Dans son œuvre *Les petits-fils nègres de Vercingétorix*, Alain Mabanckou choisit de guider la plume de son héroïne Hortense Iloki pour peindre la violence aveugle à laquelle les hommes du Viétongo, en proie à leurs démons identitaires se livrent sans fin. Si cette histoire se veut fictionnelle, elle ressemble étrangement à la guerre civile du Congo Brazzaville de 1997 où, les femmes parvenaient à résister à la haine tribale tout en témoignant de l'horreur dont elles étaient les plus grandes victimes. La position de l'écrivain engagé ressort dans cette production littéraire où Alain Mabanckou réussit à dénoncer l'instrumentalisation des questions identitaires à des fins personnelles par la plupart des hommes politiques africains.

L'exploration de cette œuvre d'Alain Mabanckou permet de comprendre le comment et le pourquoi de son positionnement parmi les auteurs ayant effectivement contribué à faire observer les évolutions des représentations de la diversité culturelle dans leurs productions littéraires. Il est jusqu'ici le seul écrivain africain à avoir été invité à la Chaire annuelle de « création artistique » au Collège de France, ceci lors de la saison 2015-2016. Sa leçon inaugurale, *Lettres noires : des ténèbres à la lumière*, n'est d'ailleurs pas passée inaperçue (Mabanckou, 2016).

Dans *Les petits-fils nègres de Vercingétorix*, Alain Mabanckou innove au niveau de la tonalité qui y est grave. Il met en lumière le refus de l'autre, le repli sur soi, avec le témoignage de l'héroïne Hortense qui présente la situation des Nordistes et des Sudistes qui s'affrontent. En effet, le Général Edou, l'ancien Président Nordiste, déchu, vient de renverser le Président Sudiste Kabouya, en poste et régulièrement élu cinq ans plus tôt à la tête du pays. Deux couples sont au cœur de cette guerre civile, Kimbembe le Sudiste, époux de Hortense la Nordiste, Gaston le Nordiste, époux de Christiane la Sudiste. Ces deux couples subissent les conséquences tragiques de ce conflit car, les milices Sudistes, les petits-fils nègres de Vercingétorix réussissent à enlever nuitamment le Nordiste Gaston, le faisant disparaître dans la brousse. Hortense a réussi à fuir son domicile et Christiane est frappée et violée. La situation vécue par Hortense peut se résumer ici :

La lecture, comme tout acte d'amour, nécessite de la tendresse, de la finesse et de l'originalité. On doit courtiser un livre, de la même manière qu'on courtise une femme, jusqu'à mériter sa complicité, afin de vivre avec, pour le meilleur et pour le pire... le mariage avec les livres est la seule union qui ne souffre pas du délit d'adultère (Mabanckou, 2002 : 35).

Les souffrances sont certes visibles au Viétongo mais une certaine facilité à banaliser les réalités persiste dans les traditions. D'ailleurs, les gens de la capitale, « les

Mapapouvillois » se permettent d'accuser les habitants de l'autre rive de prendre le travail des Vié tongolais. De même, l'image des occidentaux reste prégnante pour les Vié tongolais. Une réalité qui se retrouve dans cet extrait : « Le nègre est né ainsi. Il donne l'impression de mériter sa propre malédiction. Une médaille et il livre sa mère en steak haché au premier flibustier qui arpente les côtes de son territoire. Avec le sourire en plus » (Mabanckou, 2002 :216).

Si cet extrait renvoie en premier lieu à la critique du nègre dans sa conduite, il permet également de comprendre cette position qu'ont la plupart des Africains sur les occidentaux en général et sur les Blancs en particulier. Il suffit dans ce cas d'explorer les raisons pour lesquelles la classe politique a fait du Blanc le plus parfait des boucs émissaires de tout ce qui arrive aux Africains. Un arrêt sur image sur le discours de l'ancien Premier Ministre permet de constater comment il s'en prend non seulement aux Nordistes Vercingétorix, mais également aux Blancs qui : « Comme des carnassiers, s'agitaient autour des colonies, s'enrichissaient en spoliant, en extorquant, en violant, en fouettant les pauvres nègres hilares et insoucians » (Mabanckou, 2002 : 89).

Alain Mabanckou, à travers cette production littéraire, met en lumière l'évolution des représentations de la diversité culturelle qu'il a longtemps proposée dans ses œuvres. Il a eu l'occasion d'intensifier ses critiques, allant au-delà de ce qu'exposaient les pères fondateurs de la négritude, en s'attaquant non seulement à plusieurs formes d'inégalités sociales, mais également à plusieurs problèmes présents dans la plupart des pays africains, tout en revenant à chaque fois sur le vocable *tribu*, tout comme sur la présence de diverses langues qui se côtoient au Sud comme au Nord.

6. Conclusion

Ce travail avait pour objectif de porter un regard sur les évolutions des représentations de la diversité culturelle chez les auteurs africains de la migritude. Il a permis de constater que ces évolutions sont réelles et marquent le démarquage dans la littérature africaine d'expression française de l'engagement des auteurs africains de la diaspora dans leurs productions littéraires par rapport à leurs aînés de la négritude. Il a permis d'apporter des éclaircissements aux influences successives de la Nègro-Renaissance sur la négritude et sur les littératures africaines d'expression française. Les mutations thématiques ont fait l'objet d'une analyse particulière conduisant à la compréhension des liens entre les problématiques précoloniales, contemporaines et coloniales. Il a été démontré qu'avec l'analyse du corpus constitué de *La fabrique de cérémonies* de Kossi Efoui, *Les petits-fils nègres de Vercingétorix* d'Alain Mabanckou et *Le ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome, la contribution des auteurs de la migritude dans la recherche d'un équilibre social tant en Afrique qu'en Occident est véritablement visible et mesurable. Une mesure qui a été réalisée à travers l'étude de l'évolution de la représentation de la diversité culturelle dans différentes productions littéraires. Il serait donc possible de mieux cerner ces propos de Mbembe qui soutient le point de vue selon lequel :

Au cœur du paradigme de la victimisation se trouve, en réalité, une lecture de soi et du monde en tant que série de fatalités. Il n'y a, pense-t-on, ni ironie, ni accident dans l'histoire africaine. Celle-ci serait essentiellement gouvernée par des forces qui nous échappent. La diversité et le désordre du monde ainsi que le caractère ouvert des possibilités historiques sont ramenés, d'autorité, à un cycle, toujours le même, spasmodique, qui se répète un nombre infini de fois, selon la trame d'un complot toujours fomenté par des forces hors de toute atteinte. L'existence elle-même se décline, presque toujours, sur le mode du bégaiement. L'Africain ne serait, au fond, qu'un sujet castré, instrument passif de la jouissance de l'Autre. Dans ces conditions, il ne peut y avoir d'utopie plus radicale que celle qui propose de désertir ou de « quitter le monde » (la déconnexion). L'imagination identitaire se déploie, dans ce cadre, selon une logique du soupçon, de la dénonciation de l'autre et de tout ce qui est différent : le rêve fou d'un monde sans autrui (Mbembe, 2000).

Les auteurs africains de la migritude qui interviennent dans ce travail et, qui ont apporté leur contribution à l'évolution des représentations de la diversité culturelle se sont écartés de ce paradigme de la victimisation soulevé ici par Achille Mbembe. L'hypothèse de départ est ainsi vérifiée car, contrairement à certains auteurs de la littérature africaine qui se sont positionnés comme étant des « aventuriers de la mémoire », avec très peu d'impact visible de leurs écrits sur la société, les écrivains de la Négritude ont pu déclencher les premières représentations de la diversité culturelle après les années 1930, comme constaté dans les extraits de Léopold Sédar Senghor et d'Aimé Césaire.

Quant aux auteurs africains de la Migritude tels que Kossi Efoui, Fatou Diome et Alain Mabanckou, les évolutions des représentations de la diversité culturelle dans leurs écrits ont été un peu plus visibles avec les extraits parcourus. Ces évolutions des représentations défendaient les causes nègres, la discrimination, les inégalités, les dérives de l'immigration, la mauvaise gouvernance, les dictatures présentes dans la plupart des pays africains, l'exploitation abusive des ressources au sein des pays africains, la dépravation des mœurs, le racisme en Europe et en Afrique, les détournements de fonds et de richesses ainsi que les dérives du tribalisme. Dès lors, peut-on prétendre que les évolutions des représentations de la diversité culturelle chez les auteurs africains de la migritude soient dans les mêmes proportions que chez les auteurs francophones de l'Amérique du Nord ?

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ABIOLA, Francis Irele (2008) : *Négritude et condition africaine*. Paris, Karthala.
- CÉSAIRE, Aimé (1947) : *Soleil cou coupé, couteaux midi*. Paris, K.
- 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*, 155-156 (« Identités littéraires »).
- COLY, Alexandre (2015) : *La réception de la négritude en Afrique lusophone*. Thèse de Doctorat réalisée en cotutelle, sous la direction du Professeur Saulo Neiva et du Professeur Abou Haydara. Université de 'Blaise Pascal (Clermont II) et Université Cheikh Anta de Dakar.
- DAGENAIS-PERRUSSE, Michelle (2010) : *Figures de la parole et parcours d'individuation dans Le ventre de l'Atlantique de Fatou Diome*. Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures de l'Université Laval dans le cadre du programme de maîtrise en études littéraires pour l'obtention de grade de Maître ès arts.
- DIOME, Fatou (2003) : *Le ventre de l'Atlantique*. Paris, Éditions Anne Carrière.
- DIOP, Cheikh Anta (1954) : *Nations nègres et culture*. Paris, Présence Africaine.
- EFOU, Kossi (2001) : *La fabrique de cérémonies*. Paris, Éditions du Seuil.
- GBANOU, Sélom Komlan (2006) : « La traversée des signes : roman africain et renouvellement du discours ». *Revue de l'Université de Moncton*, 37 : 1, 39–66.
- KESTELOOT Lilyan & Bassirou DIENG (2012) : *Négritude et situation coloniale*. Paris, Silex. Nouvelle édition revue et corrigée
- KOUROUMA, Amadou (1970) : *Les Soleils des indépendances*. Paris, Seuil.
- LAVIGNE, Sophie (2011) : *De la négritude à la migrITUDE : une analyse sociologique de la littérature de l'Afrique francophone*. Thèse sous la direction de Jean-François Côté. Université du Québec à Montréal.
- MABANCKOU, Alain (2002) : *Les petits-fils nègres de Vercingétorix*. Paris, Le Serpent à Plumes.
- MABANCKOU, Alain : *Lettres noires : des ténèbres à la lumière*. Paris, Collège de France (« Leçons inaugurales du Collège de France »). DOI : <https://doi.org/10.4000/books.cdf.4413>.
- MARAN, René (1921) : *Batouala, véritable roman nègre*. Paris, Albin Michel.
- MATTELART, Armand (2005) : *Diversité culturelle et mondialisation*. Paris, La Découverte.
- MATTELART, Tristan (2009) : « Enjeux intellectuels de la diversité culturelle. Éléments de déconstruction théorique ». *Culture prospective*, 2 : 2, 1-8.
- MBEMBE, Achille (2000) : « À propos des écritures africaines de soi ». *Politique africaine*, 77, 16-43.
- SENGHOR, Léopold Sédar (1948) : *Hosties noires. Poèmes*. Paris, Éditions du Seuil.
- SENGHOR, Léopold Sédar (1974) : *Liberté 3 : Négritude et civilisation de l'Universel, discours, conférences*. Paris, Éditions du Seuil.