

12-1-2008

Les stéréotypes, vecteurs de la constriction identitaire chez Biyaoula

Françoise Cévaër
University of the West Indies

Follow this and additional works at: <https://crossworks.holycross.edu/pf>

 Part of the [French and Francophone Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

Cévaër, Françoise (2008) "Les stéréotypes, vecteurs de la constriction identitaire chez Biyaoula," *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature*: Vol. 71 : No. 1 , Article 10.
Available at: <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol71/iss1/10>

Françoise CÉVAËR

University of the West Indies

Les stéréotypes, vecteurs de la *constriction* identitaire chez Biyaoula

Résumé: Depuis les années 1980, les écrivains de la diaspora francophone interrogent l'identité africaine postcoloniale et ses représentations en accordant une place toute particulière aux stéréotypes. Leurs œuvres dénoncent tout à la fois la tyrannie que les stéréotypes exercent sur l'individu et les sociétés, et leurs effets dévastateurs. Ils montrent paradoxalement la possibilité que les stéréotypes offrent au sujet postcolonial de manipuler les signes identitaires et donc d'échapper à la prédétermination. Analysant principalement *L'impasse* de Biyaoula, cet article propose également de voir comment, dépassant le cadre de la théorie, le stéréotype s'incarne dans le corps devenu véritable enceinte de la falsification identitaire.

Aliénation, authenticité, corps, identité africaine, littérature postcoloniale, sapeur congolais, stéréotypes.

« Whether they appear in literary texts or in other cultural productions, whether they are written or spoken, stereotypes always imply a theory of identity ».

– Mireille Rosello (1998 : 15)

Depuis les années 1980, les écrivains de la diaspora africaine portent un regard distancié sur les Africains issus de communautés et de lieux géographiques divers, multipliant les points de vue identitaires et questionnant ainsi l'identité postcoloniale et ses représentations. On observe dans leurs récits l'envahissement du stéréotype¹ qui agit à la fois comme générateur d'écriture et moteur de l'identité postcoloniale. D'une part, pour avoir vécu en Occident assez longtemps ou pour y être né, ces auteurs ont parfaitement intégré les stéréotypes des Blancs sur les Noirs et s'en sont emparés pour les dénoncer². D'autre part, c'est avec une ardeur

¹ Le stéréotype se comprend ici comme une opinion toute faite, une idée reçue, « quelque chose à quoi tout le monde consent et que tout le monde consomme » (Barbérís, 1994 : 10).

² L'écrivain haïtien Dany Laferrière avait en quelque sorte ouvert la voie en publiant en 1985 au Québec son roman au titre provocateur, *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*. Dans la même

Présence Francophone, n° 71, 2008

tout identique qu'ils fustigent les stéréotypes des Africains restés au pays ou encore, pour des auteurs nés en France comme Sami Tchak, des Africains « nés là-bas » (Tchak, 2001 : 11). Ici, nous nous intéresserons essentiellement aux présupposés, moins archaïques et moins galvaudés, des Africains sur eux-mêmes en interrogeant leurs effets souvent pervers et verrons comment ils participent à la construction – ou à la constriction – identitaire de l'Africain.

Le roman sur lequel nous allons concentrer notre étude est *L'impasse* (1996) de Daniel Biyaoula qui pourrait se résumer comme la mise en fiction de l'ouvrage théorique de Fanon, *Peau Noire, Masques Blancs* (1952) (voir Moudileno : 2002b) où le sujet postcolonial apparaît comme un individu assujéti au regard de l'Autre et dont l'identité se fait l'écho de tous les préjugés. *L'impasse* propose le passage en revue des stéréotypes réciproques, occidentaux et africains, sur les individus, sur l'Afrique et la France. Ce roman, qui place le stéréotype – et notamment le présupposé racial – au centre de la construction identitaire en lui conférant une fonction foncièrement destructrice, offre une réflexion profondément pessimiste sur les défis identitaires auquel est confronté l'Africain exilé et les stratégies qu'il met en place pour tenter d'y faire face. Pour mieux cerner l'impact des stéréotypes sur l'identité postcoloniale, nous renverrons brièvement aux autres romans de Daniel Biyaoula : *Agonies* (1998) et *La source de joies* (2003), et à d'autres récits écrits par « les enfants de la post-colonie » comme *Cercueil et cie* (1985) de Simon Njami, *Le petit prince de Belleville* (1992) de Calixthe Beyala et *Place des fêtes* (2001) de Sami Tchak.

En outre, bien que l'étude demeure centrée sur *L'impasse*, il sera conjointement souvent question de *Bleu blanc rouge* (1998) d'Alain Mabanckou, *African Gigolo* (1989) de Simon Njami, ou *Le ventre de l'Atlantique* (2003) de Fatou Diome dans lesquels les personnages, comme dans *L'impasse*, mettant en scène le stéréotype, « profèrent leur identité, c'est-à-dire se rendent visibles et se distinguent en exploitant les ressources sémiologiques de la théâtralité, de la corporalité, du rêve et de la métamorphose » (Moudileno, 2006 : 7)³.

veine, on peut citer *African Gigolo* de Simon Njami, publié la même année en France et très proche de la problématique de Laferrière parce qu'il joue des stéréotypes sexuels des Blancs sur les Noirs. De même, Bessora s'empare des stéréotypes raciaux qu'elle met en scène dans *53 cm* (1999), *Les taches d'encre* (2000) et *Deux bébés et l'addition* (2002).

³ Dorénavant, les références aux œuvres suivantes ne comprendront qu'une abréviation suivie du numéro de page : BBR pour *Bleu blanc rouge*; VDA pour *Le ventre de l'Atlantique*; I pour *L'impasse*; A pour *Agonies*.

Déclinaison des stéréotypes identitaires

L'impasse a pour personnage principal Joseph, un Africain immigré en France, apparemment relativement bien intégré à sa société d'accueil, qui s'apprête à passer trois semaines de vacances dans son Congo natal après plus de 15 ans d'absence. Joseph est cependant avant tout un individu au confluent de deux cultures et en marge de celles-ci, condamné à porter éternellement son étrangeté au sein des deux sociétés qu'il côtoie. Le regard, que l'on pourrait qualifier d'ethnographique, qu'il pose sur ses congénères comme sur les Blancs, fait de lui un véritable « infiltrateur de culture » (Cazenave, 2003 : 81) soit, pour nous, un témoin précieux des représentations et des stéréotypes des deux communautés. En perpétuelle interrogation sur lui-même, Joseph va se faire le réceptacle de tous les lieux communs rencontrés qu'il analyse inlassablement. La première partie du roman, intitulée « Première constriction », suit Joseph de retour dans son Congo natal et propose un inventaire des stéréotypes caractérisant le discours de l'Africain resté au pays. La plupart d'entre eux sont concentrés autour de deux poncifs⁴ : celui du « Parisien », archétype de l'Africain immigré de passage au pays qui n'est pas sans rappeler « le débarqué » de Fanon, et celui de la France, pays paradisiaque et ultime espace de réussite sociale.

La France comme référence

L'impasse, comme par ailleurs *Bleu blanc rouge* et *Le ventre de l'Atlantique* dont les récits se situent aussi à la fois en France et en Afrique, accorde une place centrale à l'archétype⁵ du « Parisien » érigé en véritable modèle identitaire issu de l'imaginaire africain. Le Parisien est un Africain émigré en France qui revient au pays pour les vacances et met en avant les signes d'une assimilation réussie. L'image que les Africains restés au pays se font dans *Bleu blanc rouge* « [...] des Parisiens, des vrais » comme « des hommes joufflus, à la peau claire et à l'allure élégante » (BBR : 39) est valable pour les autres romans. Le stéréotype sert ici à codifier

⁴ Jean-Louis Dufays rappelle dans son article « Stéréotype et littérature : l'inéluctable va-et-vient » que des termes ont été proposés pour distinguer les stéréotypes : « clichés » pour les stéréotypes langagiers, « poncif » pour les thèmes littéraires, « lieu commun » pour les propositions idéologiques et « stéréotype » pour à la fois l'ensemble et tout le reste (Dufays, 1994 : 78).

⁵ Alain Goulet, dans son article « L'écriture du stéréotype dans la littérature contemporaine », oppose ces deux termes. Selon lui, « l'archétype serait donc ce vrai permanent sans cesse remis au jour par le créateur, par opposition au stéréotype qui en est le masque ou la caricature » (Goulet, 1994 : 183). Dans cet article, l'archétype représente en quelque sorte l'icône du stéréotype, c'est-à-dire sa mise en scène et sa matérialisation.

l'expérience de l'émigré et à accréditer sa réussite sociale. De retour au pays, Moki dans *Bleu blanc rouge* et celui que l'on appelle « l'homme de Barbès » dans *Le ventre de l'Atlantique* jouent de ce prototype identitaire – l'archétype du Parisien étant érigé en véritable modèle identitaire, il mène à la reproduction d'individus interchangeables – pour bernier leurs compatriotes et s'assurer une incontestable reconnaissance sociale. En revanche, dans *L'impasse*, Joseph, comme d'ailleurs Basile dans *La source de joies*, violemment confrontés à l'archétype du Parisien parce qu'ils viennent de France, réfutent ce symbole identitaire auquel ils ne s'identifient nullement et refusent de projeter une image fautive d'eux-mêmes. En réalité, Joseph a très vite compris que, derrière cet archétype, se cache toute une liste de clichés convertis en contraintes communautaires auxquelles il va devoir se soumettre sous peine de se voir rejeté par les siens. Voici quelques-unes des obligations d'un Parisien : « un Parisien a une image à défendre » (I: 39) ; il se doit de ressembler à un Parisien et pour cela porter des costumes ; il doit aussi avoir des rondeurs, des manières, etc. L'image du Parisien est avant tout un stéréotype culturel qui établit la toute puissance du jeu des apparences et passe par « une mise en scène du soi » (Moudileno, 2006 : 9). Le corps, le vêtement, le comportement sont devenus les emblèmes de la réussite sociale de l'émigré et les métaphores des clichés les plus répandus. Par ailleurs, dès son arrivée à l'aéroport de Brazza, alors qu'il se fait huer par la foule, Joseph comprend que le Parisien est l'endosseur des fantasmes de ses compatriotes. Il représente l'incarnation d'un rêve collectif et la sublimation de la misère environnante : « Je ne mets pas longtemps à comprendre qu'on attendait quelque chose de moi, que je ne l'ai pas apporté de France, que je ne donne pas vie à un idéal, que je brise les rêves, que je matérialise ce qu'on doit chercher à fuir ! » (I: 30). Les personnages de Mabanckou et de Diome ressentent pareillement l'insoutenable nécessité de réussir pour donner du rêve à leurs proches. Massala-Massala, le personnage principal de *Bleu blanc rouge*, l'évoque comme « une promesse que chacun de nous porte comme la tortue porte sa carapace » (BBR : 12). Salie, la jeune émigrée sénégalaise dans *Le ventre de l'Atlantique* raconte : « J'avance les pas lourds de leurs rêves, la tête remplie des miens » (VDA : 14).

Parallèlement à la catégorie des Parisiens s'imposent d'autres archétypes, sorte de contre-stéréotypes, auxquels, en revanche, il vaut mieux ne pas être identifié sous peine de se voir méprisé voire

renié par la communauté africaine : celui du « Paysan », le contraire du Parisien, un Africain qui a aussi émigré en France mais en province, décrit comme « un aigri, un austère étudiant en doctorat » (BBR : 89), et celui du « Parisien refoulé » (BBR : 217), un Africain immigré expulsé de France, comme Massala-Massala à la fin du roman *Bleu blanc rouge*.

Situé au cœur de tous ces récits, le Parisien est donc devenu un véritable prototype culturel auquel les Africains immigrés de retour au pays, soumis par les leurs à un processus d'affirmation identitaire, se retrouvent irrémédiablement confrontés et qu'ils doivent adopter s'ils ne veulent pas être écartés de la communauté. Dans les romans de Mabanckou et de Diome, Moki et l'homme de Barbès avalisent le stéréotype pour transfigurer leurs conditions de vie en France et ainsi susciter l'admiration et l'envie de leurs pairs. Le stéréotype sert ici à la fois de rempart à une précarité traumatisante perçue comme honteuse, et de stimulateur de vocations à l'émigration. Au contraire, les personnages de Biyaoula comme Joseph, ou Basile pour une moindre part, tentent de résister de toute leur force au stéréotype, car pour eux y succomber équivaut à mentir aux siens et renoncer à soi-même, soit à ajouter au chaos du monde extérieur.

La France sublimée

Sa stratégie de persuasion identitaire enclenchée par le jeu des apparences, le Parisien se doit par ailleurs de perpétuer le mirage d'un paradis situé de l'autre côté de l'Atlantique. Moki et l'homme de Barbès, à chacun de leurs retours au pays, alimentent ainsi « la chimère tricolore » (VDA : 114) par leurs richesses ostentatoires et leurs « récits torrentiels » (VDA : 88). Au contraire, Joseph et Basile dans les romans de Biyaoula ou encore Salie chez Diome racontant la France telle qu'ils l'ont vécue tiennent des discours emprunts de « rhétorique anti émigration » (VDA : 139), ce qui les amène à être boudés par les leurs. Dans *Bleu blanc rouge*, Moki explique que « la religion du rêve est ancrée dans la conscience des jeunes du pays. Briser ces croyances, c'est s'exposer au destin réservé aux hérétiques » (BBR : 139). Dans *Le ventre de l'Atlantique*, c'est ce qui arrivera à Moussa, Parisien refoulé totalement rejeté par les siens qui finira par se suicider.

De fait, l'archétype du Parisien renvoie à un lieu commun bien ancré dans l'imaginaire africain : celui de la France comme espace de réussite sociale – financière, non plus intellectuelle comme chez les écrivains de la première génération (Cheikh H. Kane, Camara Laye). Que ce soit dans *L'impasse* ou dans *Bleu blanc rouge*, à Brazza, la France est perçue comme la seule porte de sortie possible pour échapper à la précarité quotidienne. Cette idée reçue, entretenue en outre par les fausses apparences du Parisien, est présente partout, véhiculée par les médias et chérie par les couches les plus nécessiteuses de la population. Elle est renforcée par la perpétuation du mythe de la supériorité de la culture française. Ainsi, apprend-on dans *L'impasse* que le gouvernement congolais « compte faire construire une tour Eiffel, un Arc de triomphe et une bourse dans Brazza » (I: 98). Pour qualifier ce lieu commun, Bhabha et Cazenave parlent de fétichisation de la culture jadis coloniale. Cazenave ajoute : « [elle] exerce toujours son attrait au point de vouloir donner à travers une similarité de corps et d'esprit [et pourrait-on rajouter d'architectures] une impression de coïncidence entre l'espace parisien et l'espace urbain africain » (Cazenave, 2003 : 87).

En lisant ces romans, on peut avancer, comme Cazenave parlant de *L'impasse*, que les stéréotypes maintiennent l'individu, et plus largement les sociétés africaines, dans une relation de soumission par rapport à la culture française en la prenant comme système de référence. Par ailleurs, le rôle du Parisien est d'entretenir chez ses compatriotes le rêve d'une possible réussite sociale, de les maintenir dans l'illusion. Le stéréotype érigé en véritable mode de vie confine donc l'individu et le pays dans une impasse que Diome surnomme le « syndrome post-colonial » (VDA: 221). Selon Biyaoula, la France paradisiaque n'est d'ailleurs pas le seul mirage que s'inventent les Africains pour éviter de regarder la réalité en face. Dans *Agonies* (1998), son deuxième roman, le tribalisme et les préférences ethniques, basés eux-aussi sur des perceptions stéréotypiques de l'Autre, sont une autre myriade pour qu'individu et société reconduisent inlassablement une remise en question identitaire véritable qui saurait négocier avec la réalité. De fait, les stéréotypes interviennent ici comme un remède à la réalité, ils se construisent à rebours de celle-ci. Cazenave conclut à propos de *L'impasse* que la résistance de Joseph à endosser les stéréotypes traduit son impuissance – nous parlerons plutôt de refus viscéral – à composer avec des codes sociaux. Cependant l'excès

de stéréotypes et la manipulation de ceux-ci, sorte de défense à une réalité insupportable, mènent à la même incapacité de confronter le réel.

Variations des représentations

Une autre originalité de *L'impasse* tient dans le fait que le roman oppose plusieurs représentations mentales que l'Africain a de lui-même et de son continent. La scène à l'aéroport de Roissy au début du récit introduit un personnage principal en marge de sa communauté d'origine et de sa société d'accueil. Peu à peu, on découvre chez Joseph un « va et vient identitaire » (Rosello, 1996 : 166) basé sur le sentiment d'appartenance et de « désappartenance » (Rosello, 1993) aux deux communautés. Par le biais du flou identitaire de Joseph et ses perpétuels questionnements sur les valeurs de l'Occident et de l'Afrique, Biyaoula interroge la définition de l'identité africaine en introduisant notamment le concept d'Africanité et ses corollaires, l'Authenticité et l'Universalité. Ce thème apparaissait déjà dans *African Gigolo* (1989) de Simon Njami où les stéréotypes jouent aussi un rôle déterminant dans la spéculation⁶ identitaire de l'Africain immigré. D'une part, le concept d'Africanité, en tant qu'il implique une coïncidence entre une identité individuelle et une identité générique, n'est qu'un mirage face auquel les différents personnages déchanteront irrémédiablement. D'autre part, les expériences des personnages comme Joseph ou Moïse démontrent que, dans la pratique, l'Africanité se constitue la plupart du temps en réponse à des stéréotypes galvaudés.

Par ailleurs, l'Africanité, quand on la définit plus simplement comme le sentiment de faire partie des individus nés en Afrique, s'avère, elle aussi, très discutable. Chez Biyaoula, dans *Agonies*, les préjugés ethniques l'emportent sur le sentiment de fraternité raciale de Bernard envers son ami Camille et menacent parallèlement l'amour de Camille et Ghislaine, eux aussi issus des tribus adverses. De même, dans *Place des fêtes* de Sami Tchak, à travers le discours du père du narrateur (« Putain d'Arabes », Tchak, 2001 : 37-40), on voit combien le sentiment d'appartenance à un même continent ne résiste pas au tribalisme et à l'exclusion.

⁶ Il convient de retenir ici le double sens du terme. Il désigne à la fois une réflexion théorique engagée sur l'identité africaine et une stratégie d'intégration qui se sert des stéréotypes éculés à des fins pratiques.

Plusieurs des romans cités, en nous proposant différents points de vue sur l'identité africaine, évoquent parallèlement plusieurs images de l'Afrique. C'est le cas de *Place des fêtes* dont le narrateur est un «Africain de la troisième génération», né en France de parents africains. Il juxtapose l'Afrique que son père et les Africains «nés là-bas» ont fini par idéaliser après des années d'exil et de galère en France à l'image apocalyptique qu'il a acquis des pays africains grâce, notamment, aux médias. Ces deux Afrique imaginaires traduisent l'impossibilité pour l'Africain immigré d'un retour au pays à cause d'un décalage plus ou moins grand avec la réalité des pays africains.

Dans les romans de l'immigration, on retrouve très souvent l'image de cette Afrique traditionnelle perpétuée par les hommes. Par exemple, *Le petit prince de Belleville* de Beyala, *Le ventre de l'Atlantique* de Diome et *Agonies* de Byiaoula mettent en scène des femmes indépendantes, qui se défendent de l'attitude passéiste des hommes qui tentent vainement de maintenir leurs privilèges sur leurs compagnes ou leurs filles en invoquant les traditions africaines. Dans *Agonies*, le père de Maud injurie et bat sa fille parce qu'elle fréquente un Blanc. Il finira par la renvoyer au pays, sans lui laisser finir ses études. Ghislaine, la tante de Maud et le personnage principal du roman, le décrit comme un réactionnaire: «ton père [...], il est comme tous les Africains. Il croit vivre dans un appartement mais c'est dans une hutte qui tombe en ruine, qu'il essaie de réparer, de rénover à perte, qu'il vit en réalité!» (A: 26). Dans *L'impasse*, lorsque Joseph retourne à Paris, nous découvrons également les représentations que d'autres Africains immigrés se font de l'Afrique. Les Africains que Joseph fréquente alors sont pour la plupart des intellectuels, comme ceux qu'il appelle «les trois de l'apocalypse» qui n'ont pas remis les pieds au pays depuis une éternité. Ils projettent l'image d'une Afrique traditionnelle inchangée. Dans *L'impasse*, la représentation de cette Afrique traditionnelle est d'une part démentie par la réalité de la société africaine décrite dans la première partie du roman, et d'autre part, contraste violemment avec les discours de Joseph qui revient du pays. Certes, cette Afrique-là subsiste avec ses croyances et ses valeurs ancestrales, mais Joseph lui oppose désormais la corrosion de ces valeurs, la torsion des traditions qui sont souvent devenues des habitudes et des convenances. Cette Afrique a cédé la place à une nouvelle Afrique où la tradition, quand elle resurgit, s'accompagne des nouvelles pratiques culturelles :

Je ne mets pas longtemps pour constater que ce qu'on raconte sur la famille africaine, ce n'est que des fables, qu'elle est seulement de forme l'autorité des anciens. Samuel en a vraiment une grosse dans la famille, lui. Normal, puisque c'est lui qui la sort la monnaie. C'est le pouvoir des billets de banque, quoi! [...] ça vous propulse en haut de la hiérarchie familiale (I: 53).

Bien qu'elle apparaisse définitivement livresque et obsolète, les « trois de l'apocalypse » refusent pourtant de remettre en question leur vision de l'Afrique. Celle-ci coïncide par ailleurs parfaitement avec leur perception de l'identité africaine basée sur le concept de la Négritude, soit sur une africanité mémorisée, figée. Joseph lui substitue le terme de « Noïrotude » qui semble signaler la superficialité de cette conscience noire et tourner ainsi en dérision la Négritude. L'association inévitable de « noïraud » à « nègre » qui réside dans l'utilisation des préfixes interchangeable réintroduit dans le terme « négritude » l'écho d'un racisme violent, primaire, où l'individu réduit à la couleur de sa peau est montré du doigt comme un indésirable. Ainsi, le mot « Noïrotude » renvoie-t-il à l'africanité nouvelle d'une société multiraciale, où la communauté africaine détourne un certain nombre de concepts et désamorçe les clichés mais où elle reste toujours, parallèlement, la proie de ceux-ci. En fait, Biyaoula dénonce le mythe de la Négritude, de l'Africanité comme constructeur d'identités confectionnées, nées d'une relation de pouvoir entre Blancs et Noirs. En résumé, la Négritude, comme la « Noïrotude », n'est plus ressentie comme un processus de devenir, une stratégie de reconnaissance mais plutôt comme une représentation stéréotypée et réductrice (voir Braziel, 2003).

L'Africanité et la Négritude hors jeu, Joseph opte alors pour « la tentation de l'Occident » et l'illusion de l'Universalité qui apparaît ici comme une sorte de contre-discours aux stéréotypes réducteurs sur l'identité de l'Africain immigré. Néanmoins, l'Universalité s'avère nécessairement comme une utopie en cela qu'elle oblige à gommer toute individualité mais aussi à nier l'Histoire des peuples. En fait, telle qu'elle apparaît au début du roman et lors de la discussion entre Sabine et Joseph (I: 165-167), celle-ci frise l'amnésie véritable. Elle implique une quête immodérée de « désappartenance » et une existence en autarcie dont le couple mixte semble offrir l'illusion, loin de la communauté d'origine de Joseph. Après le voyage de Joseph en Afrique, elle se révèle être un mythe quand elle entre en contact avec la réalité africaine d'un côté, le racisme et l'exclusion de l'autre :

J'ai le sentiment d'avoir perdu pour de bon le goût de l'universalité. Pour moi, elle n'existe plus, l'homme, reflet d'un dieu qui est perfection, non plus. Je me persuade vite que tout ça fait seulement partie de ces myriades de menteries qu'on sait tant inventer, qu'elles s'excluent, l'universalité et la réalité, que je ne peux pas continuer à me bagarrer contre l'homme, que le mal qu'il y a au-dedans de lui est plus fort que tout [...] (l: 251).

Somme toute, dans *L'impasse*, ne demeurent que le sentiment d'une fracture irrémédiable entre un individu en devenir dans une société multiraciale, et des archétypes réducteurs proposés pour le définir mais qui menacent son identité plurielle.

En imaginant un récit qui nous livre les réflexions et l'expérience d'un Africain immigré en pleine recherche identitaire et en quête d'appartenance à une communauté, Daniel Biyaoula met face à face deux collectivités : celle des Africains émigrés et celle des Africains restés au pays. En outre, ses confrères Mabanckou, Tchak, Beyala, Diome et Njami proposent également à travers leurs récits d'autres points de référence de l'identité postcoloniale, nous forçant ainsi à un double constat. D'abord, « la société africaine n'est pas une société monolithique » (Albert, 2005 : 146) mais bien une société morcelée, éclatée en différentes représentations identitaires variables selon le lieu d'où l'on parle. En outre, il peut s'établir des passerelles entre plusieurs représentations, et une identité peut franchir les frontières d'un pays ou d'un continent, devenir extraterritoriale. C'est le cas de certains Congolais, figures centrales des romans *L'impasse* et *Bleu blanc rouge*, « sapeurs⁷ » à Paris, « Parisiens » au pays. Inversement, la collectivité afro-parisienne se scinde en groupes plus ou moins distincts dont les croyances et les pratiques identitaires varient. De fait, au sein de la diaspora africaine, les perceptions de l'Afrique et de l'identité africaine semblent être déterminées par plusieurs critères : le lieu de naissance, le sexe, l'âge, l'appartenance à une catégorie sociale. Par exemple, alors que les « noceurs » de Moudileno amorcent des pratiques identitaires fondées sur des stéréotypes détournés, les intellectuels s'enferment dans des représentations théoriques éculées et tournent ainsi le dos à la réalité. En outre, alors que les personnages masculins d'Africains en exil s'efforcent de maintenir le patriarcat et pour cela véhiculent tous les stéréotypes les plus conservateurs de la société africaine traditionnelle, les femmes, elles, sont souvent des personnages iconoclastes qui tentent de s'inventer une nouvelle vie en adoptant le mode de vie de la femme occidentale.

⁷ « n. m (Af. subsah.) : Homme qui se soucie de son élégance, qui s'habille à la mode » (*Dictionnaire universel francophone*, 1997 : 1138).

Pour conclure sur l'identité africaine et ses représentations, ajoutons qu'en mettant en scène des individus qui manipulent avec une aisance déconcertante stéréotypes et codes culturels, des auteurs comme Biyaoula ou Mabanckou montrent combien certains outrepassent la dichotomie entre Afrique et Occident pour mieux intégrer une communauté.

Jusqu'à ce stade de notre étude, les romans de Biyaoula ont pu être associés à plusieurs autres titres de la littérature de l'immigration qui proposaient également le passage en revue de divers clichés qui affectent l'identité africaine. Cependant, l'originalité de Biyaoula réside plus précisément dans le fait que, dans un roman comme *L'impasse*, au-delà des discours et parallèlement à ceux-ci, les stéréotypes dépassent le cadre de la théorie pour véritablement s'incarner, c'est-à-dire « prendre corps charnellement ». C'est le cas aussi dans *Bleu blanc rouge* qui reprend le thème de la transformation physique en explorant également l'image du sapeur ou du Parisien.

Dans ces deux romans, les stéréotypes ne sont pas seulement des entités abstraites et les manifestations stéréotypiques les plus immédiates sont inscrites dans le corps du sujet postcolonial. Décoloration de la peau, défrisage et embonpoint surviennent comme les signes ostentatoires et figés de l'archétype culturel du Parisien que mettent en scène Biyaoula et Mabanckou. Dans *Bleu blanc rouge*, le passage au statut de Parisien est raconté étape par étape par Moki et présenté comme étant stratégiquement orchestré de bout en bout par le personnage dans le but de réussir son expérience migratoire. Subjuguant son auditoire, le Parisien conte la lente appropriation des marqueurs d'identité selon un parcours véritablement initiatique qui précède son départ pour la France (connaissance de la mode parisienne, du métro parisien, de Paris, bachotage des classiques français...) et exhibe avec une certaine jubilation ses transformations identitaires à son retour de France (blanchiment de la couleur de la peau, acquisition d'une nouvelle manière de vivre, d'une nouvelle allure...). Dans *L'impasse*, en revanche, les transformations que l'on impose au corps pour mieux le mouler à l'image attendue du « Noir moderne » (A: 28) sont, dans un premier temps, violemment condamnées par Joseph comme étant autant « de petites morts qu'on se donne » (I: 24). En réalité, pour lui, ces mortifications physiques sont synonymes de trahisons envers soi-même, envers la race noire, d'altérations de

l'identité africaine. Affectant le corps, elles menacent l'authenticité de l'individu et entraînent la falsification identitaire. Sans occuper une place centrale comme dans *L'impasse*, ce thème resurgit dans *Agonies*. On y retrouve le même développement sur « les sorciers du poil de tête » (A: 32-34); c'est par ailleurs l'adoption d'une « coiffure de moderne, de libre, avec cheveux défrisées » (A: 34) qui vaut à Ghislaine sa première rupture, son petit ami ne la jugeant plus aussi « vraie ».

En outre, dans *L'impasse*, la mortification du corps n'est que le morceau visible de l'iceberg, l'enseigne d'une longue descente aux enfers enclenchée par la colonisation, maintenue dans la perpétuation d'une suprématie de l'Occident et la propagation ininterrompue de stéréotypes réducteurs qui font du corps africain « une prison éternelle dont on ne peut s'échapper même en usant d'artifices! » (I: 192). « Abîme » (I: 248), « précipice infini » (I: 18), « trou » (I: 267), « vide invisible, indicible » (I: 274), autant de profondeurs où culbute l'individualité pour laisser place à une identité pastiche, fossilisée, où le sujet postcolonial est comme paralysé dans le paraître. Chez Biyaoula, l'enveloppe corporelle est falsifiée pour compenser un vide intérieur ressenti par le sujet postcolonial. D'un déficit identitaire naît ainsi l'artefact identitaire, le corps devenant l'ultime mode de représentation et d'expression pour l'Africain en pleine crise identitaire.

Crever n'est pas spécifique au physique. L'intérieur aussi peut être concerné. Il existe également un état particulier où on ne sert pas de bouffe aux asticots et où la nuit ne s'est pas installée en soi, un état transitoire pendant lequel on a le sentiment de vivre alors qu'on est presque mort, où on agonise sans s'en apercevoir [...]. Moderne, on ne l'est pas seulement extérieurement, par son allure, son accoutrement, ses manières, sa peau, ses cheveux qui doivent être améliorés, absolument. Mais jusque dans son cœur, dans son âme et dans sa tête qu'on l'est, moderne (A: 28).

Dans *Bleu blanc rouge*, le corps est aussi la figure de proue de l'identité postcoloniale où s'inscrivent les falsifications identitaires, mais cela obéit à un processus de subversion et d'affabulation de la véritable identité totalement « contrôlé » et coordonné par le personnage de Moki. En revanche, dans *L'impasse*, le corps s'affiche comme la métaphore de tous les préjugés « subis » en devenant, entre autres, la vitrine des stéréotypes et se transformant ainsi en carcasse vide. En fait, ce qui distingue radicalement ces deux romans qui partagent, pourtant, tant de points communs, c'est

que les manipulations identitaires permettent aux personnages de Mabanckou de se rendre maîtres de leur destin, de leur image et ainsi de subvertir la réalité, alors que chez Biyaoula, l'Africain cède littéralement à la falsification identitaire, reproduisant des stéréotypes ancrés en lui qui l'empêchent de s'imaginer autrement qu'à travers l'image que les autres se font de lui et matérialisant le déficit identitaire du sujet postcolonial. Dans cette perspective, si l'expression « parades postcoloniales » (Moudileno, 2006 : 23) nous paraît tout à fait propice à l'analyse du roman de Mabanckou où la manœuvre identitaire est contrôlée par des personnages comme celui de Moki, elle demeure, selon nous, plus discutable dans le cas de *L'impasse* où Joseph finit plutôt par succomber à la fascination et l'obsession pour les stéréotypes.

La force dévastatrice des stéréotypes

De fait, dans *L'impasse*, Joseph se déclare allergique au trafic identitaire, aux représentations qui assiègent son moi intime. Cette confrontation des stéréotypes s'accompagne de symptômes physiques divers comme les maux de tête, les nausées (voir, ici, le parallèle avec l'article de Moudileno sur *Les trafiqueurs*), les difficultés respiratoires ou encore la déliquescence du corps. Surviennent aussi l'anorexie de Joseph, puis son comportement boulimique et enfin, son alcoolisme progressif. Dans *L'impasse*, les réactions pathologiques du personnage se déclenchent au surgissement des stéréotypes dans son quotidien et au sentiment que le sujet postcolonial ne peut pas se définir en dehors de ceux-ci. L'emprise des stéréotypes est donc dans *L'impasse* immédiatement visible, puisqu'elle entraîne des symptômes physiques. Cependant, la force dévastatrice des stéréotypes se révèle également dans des manifestations psychologiques qui transcrivent la lutte du personnage avec un univers symbolique : « Je dois vivre [dit-il], m'épanouir dans les prisons qu'on ne se laisse pas d'entretenir, de créer, lesquelles sont impalpables, faciles à bâtir, dont les murs sont tellement loin et si près à la fois qu'on croit qu'ils n'existent pas » (I : 140).

Dans *Agonies*, Camille et Bernard cèdent pareillement à la puissance destructrice des stéréotypes lesquels, inculqués dès la naissance, n'attendent que le moment propice pour ressurgir à la

surface. Ils sont à l'origine de la perception erronée que Camille se fait de Ghislaine, sa compagne, à la fin du roman et à la source de sa folie.

En quelques fractions de seconde, les barrières qu'il s'était construites pour endiguer, étouffer toutes les visions de la femme qu'on avait introduites en lui s'écroulèrent, tels des barrages qui céderaient sous le poids des eaux, les libérant alors avec une force inouïe, aveugle, dévastatrice (A: 247).

Rappelons que les deux premières parties de *L'impasse* s'intitulent respectivement « première constriction » et « deuxième constriction ». En fait, le champ lexical du cloisonnement, de l'enfermement parcourt tout le roman. Il exprime la dimension carcérale de l'espace symbolique perçu comme un système clos, une suite d'enclavements dont l'étreinte entraîne inexorablement la restriction identitaire du personnage. En réalité, ces manifestations psychologiques ne sont que le syndrome perceptible d'une lente dégradation de l'état mental qui débouche sur la démence. Le thème de la folie est particulièrement cher à Biyaoula et on le retrouve dans tous ces romans comme une échappatoire possible à la réalité insurmontable, qui surgit « quand tout cela vous est vraiment devenu insupportable, son existence, sa viande, ce dans quoi on vit [...] » (A : 20).

Le corps, espace de la métamorphose identitaire

Dans *Agonies*, la folie du personnage le conduit au meurtre puis au suicide. De même, dans *L'impasse*, en provoquant un dysfonctionnement du système physique puis mental, l'excès de stéréotypes a mis hors jeu le personnage. Son corps vaincu, sa raison laminée par des représentations mentales qui l'assaillent, Joseph devra désormais se reconstruire, et, ce faisant, se retrouvera de nouveau et plus que jamais la proie de stéréotypes dévastateurs. Or, le tour de force de Biyaoula dans *L'impasse* est qu'ici, il ne s'agira plus de redevenir comme avant, de récupérer son identité antérieure mais bien au contraire de rompre définitivement avec elle (ici, le parallèle avec *Les trafiqueurs* subsiste ; voir Moudileno, 2002a). Là encore, le corps tient une place privilégiée puisque c'est en lui que va s'inscrire la métamorphose identitaire.

La troisième partie de *L'impasse* s'intitule « la mue » et ce n'est pas un vain mot puisque le personnage va littéralement changer de peau pour se dépouiller de son identité première et revêtir une identité qu'il veut authentiquement africaine. Devenir vraiment Africain, consacrer sa vie à donner en spectacle les valeurs immuables, les névroses collectives et les perceptions fantasques ; c'est l'épreuve que s'impose notre héros en transformant son corps. Pour mieux entrer dans la peau de son personnage, qui est l'opposé de ce qu'il est, il renonce à ce en quoi il croit et il se façonne une nouvelle carapace qui ressemble fort à celle du sapeur congolais. Dans *Bleu blanc rouge*, bien qu'il soit également question de la métamorphose que subit le personnage du Parisien – « La France, [nous confie Massala-Massala] l'avait transfiguré » (BBR : 40) – il n'est pas pour autant question, pour les Parisiens, de renoncer à eux-mêmes. L'adoption de leur nouvelle identité de Parisien démontre plutôt leur faculté d'adaptation, voir d'inventivité qui en fait des « bouillants » soit « des individus vifs, prompts à rebondir face à une situation inextricable, avec la célérité d'un moustique d'étang » (BBR : 38). Par contre, dans *L'impasse*, Joseph, alors qu'il se laisse pousser les rondeurs obligatoires, se pare de nouvelles manières, adopte des habitudes opposées et des costumes scintillants, garde à l'esprit l'image de son propre enterrement : « L'habillement est l'une des nombreuses pièces de mon linceul. Tout comme le jeu, les névroses, la boisson, les femmes... » (I : 296).

Du dépassement de soi à la désincarnation du moi

En réalité, dans *L'impasse*, il n'y a pas de retour en arrière possible. Avec Joseph, tout se déroule comme si on avait affaire à un suicide, comme avec Camille, à la seule différence que celui de Joseph est prémédité. D'ailleurs, à la fin du roman, la mort de son substitut Justin, surnommé « goudron », même s'il s'agit apparemment d'un accident, annonce en quelque sorte la fin prochaine de Joseph. De fait, l'être qui évolue devant nous n'existe plus que par l'illusion qu'il donne. Il est pure représentation, tout comme les préjugés qu'il dénonce. Somme de tous les stéréotypes, l'individu n'est plus qu'une névrose, un « mirage en décomposition ». Tout comme chez le héros de *L'enfant de sable* de Tahar Ben Jelloun (voir Dahouda, 2003), la remise en question de Joseph ne débouche pas sur un épanouissement mais sur une renonciation à soi : « Dès

lors, je décide d'aimer les névroses, d'en créer, de m'y réfugier. Je pense qu'elles me sauvegarderont de moi-même, qu'elles me feront croire que je suis dans le vrai » (I : 267). En vérité, son déguisement est en quelque sorte une dérobade à son angoisse existentielle, une fuite à reculons devant la confrontation identitaire. Par ailleurs, en acceptant de changer d'apparence et d'enfiler le masque du sapeur, Joseph échappe à une solitude éternelle. Par mimétisme, il est désormais devenu comme l'un des siens, et a placé, du même coup, les stéréotypes au niveau de l'identité collective. De fait, ce que dit Laronde sur le roman beur peut aussi s'appliquer à *L'impasse* pour parler de Joseph. Désormais, « la pathologie ne lui appartient plus à lui seul, il s'est libéré des stéréotypes qu'il refoulait, les a extériorisés » (Laronde, 1993 : 39). En résumé, la mise en scène des stéréotypes acquiert ici une véritable fonction thérapeutique. Elle tient d'abord lieu de catharsis, puisque grâce à elle, la victime des stéréotypes se les approprie et en joue. En outre, le regard de l'autre est sublimé ; d'une part, parce que dorénavant, Joseph contrôle en partie les jugements que l'on porte sur lui, d'autre part, parce que l'individu disparaissant derrière le masque, il ne peut plus être la proie des quolibets. Somme toute, son simulacre permet à Joseph de surpasser à la fois une crise identitaire, une réalité basée sur l'exclusion, et une certaine impuissance à contrôler son destin. Grâce à sa mascarade vulnérable, Joseph reconquiert donc une certaine visibilité et réclame ainsi « sa part d'existence » (Baker, 1989 : 15) au sein du monde. Il est devenu, lui aussi, un de ces Noirs qui « paradent dans des tenues tout à fait étincelantes [qui], jouent les gars et les filles qui ont la tête sur les épaules, sans problèmes, alors qu'il y a au fond d'eux un vide invisible, indicible » (I : 248). En revanche, « l'incorporation » (Dahouda, 2003) – ici au sens littéral de « faire corps avec » – à sa communauté d'origine lui aura coûté son individualité et l'exclusion de son propre corps puisqu'il n'habite plus désormais « qu'une demeure vide, sans âme » (Ben Jelloun, 1985 : 99). En endossant les stéréotypes, Joseph est allé à rebours de lui-même, et est devenu ainsi son propre bourreau, se condamnant à l'aliénation à perpétuité dans l'espace carcéral de l'imaginaire collectif. C'est pourquoi on comprend mal sa démarche. Son machiavélisme exclut toute idée d'aveuglement :

Plutôt que de me faire dévorer par la multitude de piranhas qui circulent autour de moi, j'en suis devenu un moi-même. Et l'un des plus grands, peut-être aussi le plus odieux puisque j'ai choisi de l'être. Tout le contraire de mes semblables qui ignorent leur état (I : 300).

Dans *Bleu blanc rouge*, l'immigré africain n'est confronté qu'à l'imaginaire africain, soit à une seule communauté. Par contre, dans *L'impasse*, avec le personnage « pris en sandwich entre deux espèces de boa constricteurs », deux communautés – l'une occidentale, l'autre africaine – qui tentent soit de le rejeter, soit de l'assimiler et de le réduire au rang de « gobe-mouche », on comprend que l'individu se soit senti « pieds et poings liés » (I : 252) et que la parfaite maîtrise des armes de ses oppresseurs soit la seule parade qu'il ait pu imaginer. Ainsi, si l'on étend l'hypothèse de lecture de Michel Laronde du roman beur à la littérature africaine postcoloniale, faisant du vêtement une marque identitaire privilégiée, on peut dire que les choix esthétiques de Joseph entraînent une union des deux sociétés, occidentale et africaine. En effet, grâce au jeu du déguisement, l'occidentalisation de l'habillement est récupérée, la norme vestimentaire exotisée, et le vêtement devient la marque ostentatoire d'une africanité, de l'appartenance à une communauté. Comme Laronde (1993 : 220), nous pouvons donc penser que pour éviter la perte identitaire, notre étranger n'a eu d'autre choix que de ne se situer ni dans la « pure altérité », ni dans la « pure similarité » mais dans une « tension composite » entre les deux qui rejoint les discours des deux communautés. C'est bien dans la maîtrise des stéréotypes qui mène au « trépassement » de lui-même que Joseph a inscrit la transcendance de son sentiment d'étrangeté et de son déchirement intérieur. Désespérant de la réconciliation de ses contraires, il s'est lancé dans la recherche éperdue d'une identité unique qui ne se veut pas originelle puisqu'elle allie mythes anciens et pratiques actuelles. En optant pour une seule identité, notre héros a donc renoncé à celui qu'il était, dans l'espoir fou de surpasser son identité plurielle de sujet postcolonial. En définitive, on peut s'interroger sur les limites de cette manipulation identitaire même quand celle-ci est pleinement acceptée et apparemment contrôlée comme dans *Bleu blanc rouge*. En optant pour elle, l'immigré africain se propose une trêve avec son manque de reconnaissance sociale mais, il engage aussi son devenir dans les labyrinthes d'un transit perpétuel qui le situe irrémédiablement entre les deux continents.

En conclusion, l'une des premières originalités de *L'impasse* de Biyaoula est de superposer des stéréotypes raciaux anciens et figés à des archétypes et des pratiques communautaires en pleine mutation, et de montrer comment les deux se rejoignent pour placer le sujet postcolonial dans un carcan et une impasse identitaires.

En outre, son œuvre, notamment son roman *La source de joies*, associe la recherche identitaire de l'individu à la crise identitaire, économique et sociale que traversent le Congo et, plus largement, l'ensemble des pays africains.

Dans ses romans, tantôt force d'exclusion, tantôt force d'intégration, toujours force d'aliénation, le stéréotype révèle toute sa puissance destructrice. Mais, à travers le destin tragique de Joseph dans *L'impasse*, Biyaoula interroge aussi certaines idées reçues. En présentant un Africain immigré qui succombe aux préjugés ethniques, il nous oblige à repenser la question de l'intégration en d'autres termes et à revenir sur la croyance que l'intégration se fait toujours du côté de la communauté d'accueil (voir Cazenave, 2003: 135). En cela, il adopte une position identique à celle de Mabanckou dans *Bleu blanc rouge*. Par ailleurs, les récits de Biyaoula montrent que la dichotomie entre deux cultures, deux mondes, peut se vivre différemment. Pour Biyaoula, certains, comme Samuel, le frère de Joseph, « Directeur de la Recherche sur le Développement accéléré et immédiat », l'ont définitivement apprivoisée et en jouent, inventant de nouvelles manières d'être, alors que d'autres sont toujours déchirés, comme immobilisés dans un entre-deux qui les empêche d'agir. Il n'en demeure pas moins que l'adoption d'un mode de vie à l'occidental par les Africains installés au pays comme Samuel dans *L'impasse* ou Raphaël, Serge et Sébastien dans *La source de joies* est violemment critiquée parce que synonyme de conduite immorale et donc de trahison par rapport à la communauté d'origine. Quoiqu'il en soit, dans des récits tels que ceux de Biyaoula, Mabanckou et Diome, c'est le désir, souvent incité par la nécessité, d'absorber une part d'altérité pouvant induire une certaine reconnaissance sociale qui semble définir le sujet postcolonial. Tous ces écrivains s'accordent à dénoncer l'attraction qu'exerce la France sur l'Afrique et en mesurent les dangers pour les pays africains. Selon Biyaoula, si le sujet postcolonial vit en Afrique, la fascination des valeurs de l'Occident le pousse à une aliénation indéniable ; ailleurs, l'individu étant confronté aux préjugés raciaux et communautaires, l'aliénation est dévastatrice. Dans *L'impasse*, les rêves et les délires des Africains restés au pays, le personnage de Joseph précipité dans l'aléatoire et qui caricature à volonté les préjugés et conceptions essentialistes, tous dénoncent l'africanité originelle comme une imposture. Ici, l'africanité demeure une identité à fabriquer en deçà des surdéterminations et des idées reçues.

Enfin, au sein d'un monde plus que jamais gouverné par les préjugés et les stéréotypes, ce roman marque définitivement la fin des idéologies et des discours réprobateurs en faveur d'une écriture d'une ironie décapante qui ne se lasse pas de malmener les clichés de tout poil.

Françoise Cévaër enseigne la langue française et les littératures francophones à The University of the West Indies, en Jamaïque. En 1998, la revue *Nouvelles du Sud Art-Littératures-Sociétés* a consacré un numéro spécial (« Ces écrivains d'Afrique Noire ») à la publication des entretiens de l'auteur avec plusieurs écrivains africains.

Références

- ALBERT, Christiane (2005). *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, Paris, Karthala.
- BAKER, Léandre-Alain (1989). *Ici s'achève le voyage*, Paris, L'Harmattan.
- BARBÉRI, Pierre (1994). « Introduction », dans Alain GOULET (dir.), *Le stéréotype: crise et transformations*, actes du Colloque de Cerisy-la-Salle (1993), Caen, Presses universitaires de Caen.
- BEN JELLOUN, Tahar (1985). *L'enfant de sable*, Paris, Seuil.
- BEYALA, Calixthe (1992). *Le petit prince de Belleville*, Paris, Albin Michel.
- BIYAOUA, Daniel (2003). *La source de joies*, Paris, Présence Africaine.
- (1998). *Agonies*, Paris, Présence Africaine.
- (1996). *L'impasse*, Paris, Présence Africaine.
- BRAZIEL, Jana Evans (2003). « Trans-American Constructions of Black Masculinity: Dany Laferriere, le Negre, and the Late Capitalist American Racial machine-desirante », *Callaloo*, vol. 26, n° 3: 867-900.
- CAZENAVE, Odile (2003). *Afrique sur Seine, une nouvelle génération d'écrivains à Paris*, Paris, L'Harmattan.
- DAHOUA, Kanaté (2003). « Tahar Ben Jelloun: l'architecture de l'apparence », *Tangence*, « Figures de l'exil dans les littératures francophones », n° 71, Université du Québec à Rimouski: 13-26.
- DIOME, Fatou (2003). *Le ventre de l'Atlantique*, Paris, Éditions Anne Carrière.
- DUFAYS Jean-Louis (1994). « Stéréotype et littérature: l'inéluctable va-et-vient », dans Alain GOULET (dir.), *Le stéréotype: crise et transformations*, actes du Colloque de Cerisy-la-Salle (1993), Caen, Presses universitaires de Caen.
- ESSOMBA, Jean-Roger (1996). *Le paradis du Nord*, Paris, Présence Africaine.
- FANON, Frantz (1952). *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil.
- GOULET, Alain (1994). « L'écriture du stéréotype dans la littérature contemporaine », dans Alain GOULET (dir.), *Le stéréotype: crise et transformations*, actes du Colloque de Cerisy-la-Salle (1993), Caen, Presses universitaires de Caen.

KOM, Ambroise (2001). « Biyaoula Daniel, *L'impasse*, Paris, Présence Africaine, 1996; Ngoye, Achille: *Sorcellerie à bout portant*, Paris, Gallimard, 1998 », « Comptes rendus Afrique noire francophone », *Études Littéraires Africaines*, n° 11, Université de Cergy-Pontoise: 45-52.

-- (1999-2000). « Pays, exil et précarité chez Mongo Beti, Calixthe Beyala et Daniel Biyaoula », *Notre Librairie*, n° 138-139, « Actualité littéraire 1998 / 1999 »: 42-55.

-- et Bernard MOURALIS (1998). « Regards croisés sur *L'impasse* de Daniel Biyaoula », *Notre Librairie*, n° 135, « Nouveaux paysages littéraires: Afrique, Caraïbes, Océan Indien, 1996-1998 »: 18-24.

LARONDE, Michel (dir.) (1996). *L'écriture décentrée: la langue de l'Autre dans le roman contemporain*, Paris, L'Harmattan.

-- (1993). *Autour du roman beur. Immigration et Identité*, Paris, L'Harmattan.

MABANCKOU, Alain (1998). *Bleu blanc rouge*, Paris, Présence Africaine.

MOUDELINO, Lydie (2006). *Parades postcoloniales: la fabrication des identités dans le roman congolais*, Paris, Karthala.

-- (2002a). « Le droit d'exister. Trafic et nausée postcoloniale », *Cahiers d'études africaines*, vol. XLII, n° 165: 83-99.

-- (2002b). « Re-bonjour à la Négritude: la question de la "race" dans un roman des années 90, *L'impasse* de Daniel Biyaoula », *Présence Francophone*, n° 58, « Francophonie, écritures et immigration »: 63-71.

-- (2001). « La fiction de la migration: manipulation des corps et des récits dans *Bleu blanc rouge* d'Alain Mabanckou », *Présence africaine, Revue culturelle du Monde noir*, n° 163-164: 182-189.

NJAMI, Simon (1989). *African Gigolo*, Paris, Seghers.

-- (1985). *Cercueil et cie*, Paris, Robert Laffont.

NOUTCHIÉ NJIKÉ Jackson (2003). *Civilisation progressive de la francophonie*, Paris, CLE International.

ROSELLO, Mireille (1998). *Declining the Stereotype. Ethnicity and Representation in French Cultures*, Dartmouth, New England Press.

-- (1996). « "Il faut comprendre quand on peut..." L'art de désamorcer les stéréotypes chez Emile Ajar et Calixthe Beyala », dans Michel LARONDE (dir.), *L'écriture décentrée: la langue de l'Autre dans le roman contemporain*, Paris, L'Harmattan: 161-184.

-- (1993). « The Beur Nation: Toward a Theory of Departenance », *Research in African Literature*, vol. 24, n° 3: 13-24.

TCHAK, Sami (2001). *Place des fêtes*, Paris, Gallimard.

THOMAS, Dominic (2007). *Black France: Colonialism, Immigration and Transnationalism*, Bloomington, Indiana University Press.