Mouvances Francophones

Volume 6, Issue-numéro 1 2021

Pédagogies novatrices

Dir. Servanne Woodward

L'écriture de la migration dans
la nouvelle « La pirogue de
l'espoir » de l'écrivain sénégalais
Abdoulaye Fodé Ndione

Alioune Diaw

alioune.diaw@uacad.edu.sn

DOI: 10.5206/mf.v6i1.13338

L'écriture de la migration dans la nouvelle « La pirogue de l'espoir » de l'écrivain sénégalais Abdoulaye Fodé Ndione¹

La migration massive et clandestine de populations africaines vers l'Europe au début du XXI^e siècle a marqué les consciences et est vite devenue un objet artistique. La littérature, en tant que discours sur le monde, a depuis toujours mis en récit les déplacements des hommes (voyages, exils, migrations, etc.) avec tout ce qu'ils comportent de péripéties et d'expériences enrichissantes ou traumatisantes. Aussi, en Afrique comme en Europe des écrivains ont-ils fait de ce phénomène un thème littéraire et l'ont mis en scène sous divers aspects. Dans « La pirogue de l'espoir », Abdoulaye Fodé Ndione relate l'expérience de jeunes sénégalais qui ont choisi de risquer leur vie en tentant de se rendre clandestinement en Espagne par la mer. Quels sont, dans ce texte, les enjeux esthétiques et éthiques de l'écriture de ce qui a été vulgarisé à travers les expressions « Mbëk mi » (le coup de tête) et « Barça wala barsax » (Barcelone ou la mort) ? En nous fondant sur les théories narratologiques, nous analyserons comment la nouvelle se présente comme l'écriture d'une tragédie inachevée avant d'interroger les relations entre l'esthétique de la nouvelle, l'écriture de la migration et l'engagement.

L'écriture d'une tragédie inachevée

La fictionnalisation du phénomène migratoire des jeunes Africains bravant toutes sortes de dangers pour rejoindre le continent européen s'est déclinée en une profusion de modalités d'écriture et de tonalités. Les récits des migrations sont avant tout des récits de voyage. Et dans de nombreuses œuvres, les auteurs renouvellent le récit de voyage qui marquait déjà les débuts de la littérature africaine francophone (Albert 2005; Liambou 2016). Le voyage dont il s'agit ici n'est pas un déplacement légal et bien organisé pour aller à la quête du savoir (comme ce fut le cas jadis) mais plutôt une aventure placée sous le signe de l'errance et de la tragédie. En prise directe avec le réel, les textes racontent le calvaire des migrants qui affrontent les affres des déserts et/ou des mers pour atteindre le Vieux Continent perçu comme l'Eldorado. Le parcours migratoire de ces aventuriers des temps modernes comprend, sur l'axe du temps, plusieurs étapes permettant de tracer un itinéraire : les préparatifs, le départ, la traversée, l'arrivée, le retour ou l'intégration dans la société d'accueil. Spatialement, il se déploie dans des lieux spécifiques qui en révèlent la topographie : les localités d'origine, les espaces traversés (la mer, le désert, les pays de transit) et le pays de destination où on retrouve « certains lieux obligés, tels les centres de rétention, les jungles et autres espaces invisibles où se prolonge l'attente du passage, telles les barrières ultrasécurisées des enclaves de Ceuta et Melilla où se brisent les dernières illusions » (Mazauric cité par Treiber 2020 :163).

« La pirogue de l'espoir » met en scène trois jeunes Sénégalais (Asse Malick, Bass et Kalou) qui, en compagnie de quarante-cinq autres personnes, essaient de gagner clandestinement l'Espagne par la mer. Le récit est saturé d'incertitudes, et sa forme cyclique tente de restituer les craintes et l'anxiété des personnages. En effet, l'incipit présente deux amis, Asse Malick et Bass, face à l'océan,

¹ Abdoulaye Fodé Ndione est un écrivain et éditeur sénégalais. Il est l'auteur de recueils de poèmes (*Faubourienne* Dakar, NEAS, 2005 ; *Affluence*, Dakar, NEAS, 2010 ; *Pièces à conviction*, Dakar, Maguilen, 2013 et *Perla Horizontilu*, Lasi/Roumanie, éditions CRONEDIT, 2018), de recueils de nouvelles (*Les Sentiers perdus*, Dakar, Les Éditions Feu de brousse, 2011 et *Des pas sur la mer*, Dakar, Maguilen 2019) et d'un roman (*Cœur en location*, Dakar, NEAS, 2018). « La pirogue de l'espoir » est la première des trois nouvelles qui composent le recueil *Les sentiers perdus*. Pour les références au corpus, nous indiquerons la (les) page(s) concernée(s) entre parenthèses juste après les citations.

s'interrogeant sur leur sort : « A quand, notre tour ? » (8). Les deux mêmes personnages se retrouvent à la fin du récit se posant des questions sur l'issue de leur voyage : « - Mon frère, l'aventure continue... / - Oui Asse, elle continue mais vers où ? Notre case de départ n'est-elle pas plus probable ? » (36). C'est donc comme si, pris dans un cercle sans début ni fin, les personnages sont empoignés par le destin et jetés dans un tourbillon infernal où se succèdent continuellement et invariablement des instants plus ou moins identiques.

Écrite sous la forme d'une tragédie, la nouvelle intègre les motifs de l'errance, de la mer et de la souffrance. Mais le tragique ne va pas jusqu'à son paroxysme, c'est-à-dire jusqu'au naufrage. La fin de l'histoire ne coïncide pas avec la mort des voyageurs et n'offre pas le spectacle de cadavres flottants sur l'eau ou échoués sur les plages tel que relayé par les médias à l'échelle mondiale. Aussi, parlons-nous d'un récit d'une tragédie inachevée dont la stratégie narrative se développe en deux principales étapes : la première prépare le lecteur à une catastrophe, et la dernière, plus courte, raconte l'issue plutôt heureuse de l'aventure.

Dès le début, et presque tout au long du texte, des signes d'une entreprise vouée d'avance à l'échec sont relevés. Ils sont perceptibles dans la déclinaison de la mer et de l'embarcation, et dans l'attitude des occupants de la pirogue (passagers et membres d'équipage) mais aussi à travers les types de relations qu'ils entretiennent.

L'écriture du motif marin est en relation avec les récits de migrations dont elle exprime la visée. Meilleur exemple de l'impuissance de l'homme face à la nature, l'eau participe à la construction du tragique. Ce motif traverse tout le texte. Pour des contraintes liées au genre de la nouvelle (qui, par rapport au roman, par exemple, requiert moins de péripéties et adopte un rythme court), le narrateur concentre l'essentiel de l'action sur la partie maritime du voyage. La mer apparaît d'entrée comme une prison aux barrières infranchissables. Sur le mode de la focalisation interne permettant de dévoiler les pensées de Asse Malick, la traversée de l'océan apparaît comme « une route inéluctable et prisonnière [...] entre les flots de cette grosse montagne d'eau imprécise avec son seul langage ; la cadence des vagues et les cris stridents des mouettes » (7). Dans le récit des premiers jours du voyage, l'état calme de la mer (qui n'est pas dit explicitement mais est sous-entendu) donne lieu à une longue focalisation sur les premiers contacts entre les passeurs et les voyageurs, et entre les voyageurs eux-mêmes. Ce procédé permet à la fois de présenter les protagonistes et de « meubler cet espace unidimensionnel où se manifestent souvent le vide, l'absence de nouveauté, la répétition » (Requemora 2002 : 257). Le récit progresse avec une évocation de l'espace marin (souvent liée à celle de la pirogue) selon des modalités d'une écriture qui vise à susciter l'idée d'une menace. Les passages corroborant cette lecture sont légion : « Les passagers s'inquiétaient de ne voir que l'eau salée d'une mer tantôt nerveuse qui bousculait la pirogue (26) » ; « La pirogue était jusqu'ici, épargnée par les vents forts et toutes sortes de perturbations climatiques » (28) ; « La mer portait la pirogue sans direction » (33) ; « la mer parlait avec le bruit de ses roulements de vague » (33) ; « La mer avait fait prisonniers tous les hommes et femmes dans cette boucle d'eau salée » (33). Les personnifications et la métaphore carcérale font percevoir la mer comme une force toute puissante qui va engloutir les passagers. À ces indices de l'imminence d'une catastrophe viennent s'ajouter d'autres que sont l'arrivée prématurée des requins (32) et la présence des oiseaux qui « survolaient si bas que leur ombre accompagnait la pirogue silencieuse » (33).

L'embarcation où se passent (presque) toutes les actions des personnages et sur laquelle se concentre l'essentiel du récit est, dans les écrits migratoires, « un espace au sens spatial mais aussi au sens temporel, un véritable chronotope à la manière de Bakhtine » (Requemora 2002 : 258). Inséparable du motif de l'océan, le motif du bateau est très fréquent dans la mise en scène de l'aventure des migrants, « en tant que symbole de leur traversée périlleuse » (Fortier) et participe ici à la mise en place des éléments d'une tragédie. La pirogue, même si elle est dite « de l'espoir » dans le titre de la nouvelle, n'inspire pas confiance. Pour la caractériser comme pour évoquer son équipement, le narrateur accumule des indices d'insécurité et des raisons de douter : « Aucun instrument moderne à bord » (15) ; « C'était une pirogue de pêche semi industrielle » (15-16) ; « De petits mastodontes en bois » (16) ; « ces pirogues défiant la mort » (22) ; « Tous les dangers

guettaient cette embarcation qui n'avait qu'une dizaine de gilets de sauvetage » (26) ; « La pirogue était devenue une prison, une galère. Un lieu de tous les risques » (26) ; « La pirogue s'était rétrécie » (33). La mise en relief du détournement de fonction (de pirogue de pêche à moyen de transport), l'absence d'équipements de navigation, l'insuffisance d'équipements de sécurité et les images de la prison s'inscrivent dans la visée de mettre en place des éléments d'un naufrage à venir. Le sentiment d'insécurité qui en découle déteint sur les personnages.

Dans la nouvelle d'Abdoulaye Fodé Ndione, les personnages, en tant que modèles sémantico-narratologiques, sont caractérisés par un réseau de traits qui les inscrit dans une dynamique d'une écriture d'une tragédie incomplète. L'auteur met en scène deux catégories de personnages entretenant des liens complexes : les migrants et les passeurs².

Les mises en scène de l'émigration clandestine peignent souvent les migrants sous les traits de personnages jeunes qui incarnent les qualités intrinsèques du héros tels la bravoure, le courage, le sacrifice, l'engagement et le don de soi (Amougou 2018 :np). Leur passage à l'acte, écrit Lamine Ndiaye, « se justifie, socialement, au travers d'un ensemble de représentations fondé sur la mise en valeur du caractère "guerrier" de "cette" jeunesse-là qui décide de "braver les océans", pour des conditions de vie meilleures (2020) ». Sur la même lancée, Corinne Fortier souligne :

En laissant le connu pour l'inconnu, ils [les migrants] s'engagent dans une quête initiatique. Tendre vers l'ailleurs c'est accomplir un chemin semé d'embûches dont l'individu sort victorieux ou déchu. Il s'agit d'un parcours où les nombreuses épreuves et humiliations servent à forger le caractère, notamment la virilité, et font accéder à un nouveau statut social. C'est un voyage où l'on ne peut reculer sans perdre son honneur vis-à-vis de ceux que l'on a quittés ainsi que l'estime de soi. Le destin des migrants possède un caractère tragique, il est forcément héroïque ou mortel, selon la logique sacrificielle du tout ou rien. La notion de « héros » est ici à prendre dans les deux sens de ce terme, d'une part, une personne qui accomplit un parcours extraordinaire et met en danger sa vie, et d'autre part, un personnage d'un film documentaire ou de fiction qui provoque l'admiration, l'émotion, et l'affection du spectateur et auquel il s'identifie (2019 :np).

Cette dimension épique est encore plus évidente dans les récits de traversée de la mer eu égard à, d'une part, l'étendue et la dangerosité de cet espace, et d'autre part, à la grandeur des obstacles. Cependant, les personnages mis en scène par Abdoulaye Fodé Ndione, à une ou deux exceptions près, sont des héros manqués. Ironiquement désignés par la périphrase « les élus de la pirogue » (17), ils sont dominés par le doute, la peur et l'immobilité. L'attitude de deux des personnages principaux (Asse Malick et Bass) est édifiante. Presqu'à aucun moment de leur parcours, ils ne sont habités par des sentiments positifs. Même l'heure tant attendue du départ, qui devait être vécue comme un moment d'espoir, se révèle un moment de doute et de terreur. La première réaction de Bass à la vue de la pirogue et du nombre de candidats sur la plage est : « - J'espère qu'ils ne vont pas mettre tout ce monde dans cette pirogue ? » (15). Et, tous deux, habités par une peur (prémonitoire ?), embarquent vers cette destination qu'ils ont longtemps convoitée comme on embarquerait pour un voyage sans retour. Le narrateur révèle :

Lorsqu'il arriva au nom de Asse Malick, celui-ci tressauta. Son cœur s'emballa, se cogna sur ses parois thoraciques. Il se détacha du lot, ses jambes presque amorphes de terreur et lança, dans sa voix boostée du peu de courage qui lui restait, à Bass statique et médusé.

- Je te tiens ta place à côté de moi

- ...euh,

Bass n'avait plus de voix. Ses yeux avaient doublé de circonférence. Tout tournait autour de lui. Cinq minutes plus tard, son nom syllabé fendit l'air. Il se dirigea vers la pirogue. [...]

Bass, toujours silencieux, le ventre noué, s'appuyait sur les épaules de ses devanciers en progressant dans la pirogue. Il arriva et s'assit, son sac sur les genoux avant de s'adresser à Asse, les yeux exorbités, visiblement terrorisé. (16 -17)

² Ce terme désigne généralement tous ceux qui usent de procédés mafieux pour faire passer les clandestins vers les pays de destination. Ici, nous faisons références aux membres de l'équipage.

Ensuite, face à l'inconscience des passeurs, ils refusent de considérer la réalité en fermant les yeux et en s'en remettant à Dieu (17). Enfin, même lorsque, juste deux nuits après leur départ, Asse est intrigué par une réponse du capitaine, qui en dit long sur le danger encouru, il se contente de monologuer intérieurement (23). Au-delà de ces deux personnages, c'est tout le groupe des voyageurs qui est caractérisé par le silence (le mot revient à plusieurs reprises dans le texte) injustifié : « Un silence presque anormal envahit la pirogue. Les bouches s'étaient emmurés comme des tombes » (19). Au fil du récit, le silence se double d'une inertie imposée par la fatigue, la peur et son corollaire l'obéissance aveugle aux membres de l'équipage. Dans l'élaboration d'une tragédie inachevée, le narrateur va jusqu'à évoquer la mort quand il narre le moment où tous se rendent compte qu'ils (se) sont perdus et que certains voyageurs envisagent leurs derniers instants et se préoccupent de leur image *post mortem*. Le pathétique s'appuie alors sur le dialogue qui révèle les sentiments profonds des personnages et leurs préoccupations face à la mort :

Asse regarda Bass déjà malade, la bave collée sur les lèvres.

- Bass, dit-il, tiens bon, je sens que nous allons nous en sortir. Gardons espoir.

- C'est bien d'espérer. Mais tu sais comme moi que c'est fini.

- Peut-être, tu as raison. Mon seul souhait est de savoir ma femme et mon fils heureux après ma mort.

- Au moins, tu as un héritier, personne ne t'oubliera. Mais moi, hélas ! je serai vite effacé.

- Arrête. T'es un gars bien, les gens se souviendront de toi durant toute leur existence. (32)

Le récit qui prend le relai du dialogue maintient le *pathos* en décrivant des hommes en pleurs et en présentant une « jeune femme [...] couverte sous un pagne, pour ne pas rencontrer la mort de face » (32). Il est aussi marqué par la concentration à saturation sur une même page (32) de vocables ou expressions du champ lexical de la souffrance et de la mort : « malade », « c'est fini », « mort » (qui revient à deux reprises), « larmes », « dernières paroles », « tristesse », « pleurs », « prières » « peaux affaiblies ». Le *summum* du tragique est atteint avec la description de cette scène traduisant la résignation collective face à l'évidence de la mort : « Les uns étaient couchés sur les autres. D'autres sur le fond mouillé et sale ; peu importe l'espace, un trou était même une aubaine pour l'occuper. [...] Les respirations alternaient difficilement pour s'oxygéner » (33) et avec ces paroles qui sonnent comme les dernières de Asse sur terre : « Pourvu que tout soit en douceur » (33).

La caractérisation des membres de l'équipage suffit à elle seule à faire envisager une fin tragique. Désignés généralement par leur fonction, le capitaine, son assistant et le petit apprenti ont la lourde charge de réaliser le rêve d'ailleurs d'une cinquantaine de leurs concitoyens. Généralement, ils sont caractérisés par des traits négatifs : la dureté, la nervosité, l'incompétence, l'inconscience et la cupidité, signes annonciateurs d'un échec inévitable. Celui qui se présente comme le capitaine, Mame Faya, cristallise toute l'absurdité et la dimension suicidaire du choix des migrants. Il est dit de la catégorie des « "capitaines" de pirogue qui mettaient leur confiance dans leur intuition » (15) et, sur le plan de l'éthique, il se signale par une moralité douteuse puisqu'il se dit prêt à tuer pour se faire respecter. Après s'être présenté et avoir édicté les règles de conduite, il martèle : « Si quelqu'un déroge aux règles de base nous le mettons à l'eau » (19). Le sentiment de peur qu'il inspire aux voyageurs l'encourage à poursuivre sur le même registre : « - Nous sommes à peine, à quelques mètres du rivage, si quelqu'un n'est pas d'accord, nous commençons par lui, maintenant, ici » (19). Il est peint sous les traits d'un nerveux n'acceptant ni les questions ni la contradiction. Son état d'esprit s'explique par son incompétence marquée dans le texte par la mise entre guillemets du mot « capitaine » qui sert à le désigner. Son discours est aussi menaçant qu'inquiétant parce qu'il ne fournit aucune garantie quant à l'issue du voyage : « ...si tout se passe bien » (19), « Des pirogues sont arrivées aux Iles canaries pourquoi pas nous » (19). D'ailleurs, son ignorance est révélée dès le début par le narrateur : « Le capitaine ignorait tout de la navigation en haute mer mais personne ne pouvait le deviner. Ses plus grandes sorties étaient pour la pêche, les poissons, non loin des côtes. Les nouvelles techniques GPS ne rentraient pas dans sa navigation » (22). Dans la même logique s'interprètent ces passages à forte tonalité ironique qui mentionnent que son équipe et lui « communiquaient dans un langage mélangé, une technique incompréhensible » (20) et que « parfois des noms de rochers vus au loin, des phares à peine visibles, des bateaux abandonnés à la

dérive, des épaves, et une boussole servaient de repère pour la navigation » (20). Le respect scrupuleux de son sommeil en toute circonstance, sa mauvaise foi et sa lâcheté qui le poussent à cacher la vérité aux voyageurs en font une parfaite incarnation de la figure de l'anti-héros cherchant à tirer profit de la situation. Sa domination ne perdurera pas parce que l'imposture est par essence limitée dans le temps et dans l'espace (Galand 2011 : np)³. Par une inversion des rapports de force, il est démasqué et qualifié de dictateur (28), de bourgeois (29) et de con (29). Sa chute est enclenchée par la révolte de Kalou qui lui assène ses vérités :

Vous n'avez plus d'ordre à donner à qui que ce soit. Vous nous trimballez dans cette mer de gauche à droite. Vous êtes incapables, ton assistant et toi, de prendre la bonne direction après toutes les informations que vous aviez reçues avant votre départ. Votre boussole... au sud et vos jumelles dépassées, nous ont foutu la merde. (29)

Il poursuit : « Foutaises ! vous vous êtes perdu et ne pouvez pas dire le contraire. Nous aurions dû apercevoir le pic du volcan éteint depuis hier matin » (30). La déchéance de ce vrai faux capitaine, bien symbolisée par son aphasie (35), laisse le navire sans capitaine et suggère une catastrophe inéluctable. Ces mots de Kalou à l'endroit de ses compagnons sont sans équivoques : « Vous allez tous mourir dans cette pirogue. Ce "capitaine" nous mène droit vers la mort certaine » (30).

Cependant, rien de cela n'advient. Le dénouement heureux – avec l'intervention d'un chalutier de pêche espagnole – révèle que le narrateur a embarqué le narrataire sur une fausse piste. La tragédie, dont les éléments sont mis en place tout au fil du texte à travers la déclinaison de la mer et de l'embarcation, et l'action des personnages, ne s'accomplit pas. Cette issue ouverte peut s'interpréter comme une prise de position de l'auteur face au problème de l'émigration clandestine, un mal aux racines profondes. Comment le texte prend-il en charge le point de vue de l'écrivain sur la question de la migration clandestine ?

Esthétique de la nouvelle, écriture de la migration et engagement

En Afrique comme en Europe, les modes d'expression artistiques adoptés pour représenter le phénomène de l'é(im)migration clandestine de ce début du XXI^e siècle sont nombreux et variés. Du roman au cinéma en passant par la poésie, le théâtre et la nouvelle, presque tous les arts et tous les genres ont servi à mettre en fiction ce phénomène et ont fini de l'inscrire durablement dans l'imaginaire contemporain. L'option d'Abdoulaye Fodé Ndione de mettre en scène la migration à travers la nouvelle est un choix scripturaire exigeant et sous-tendu par un projet de jeter un regard critique sur la gestion de la cité et de (faire) prendre position. L'analyse de la construction de l'intrigue, du traitement du temps et de l'espace, et des personnages permet de mettre en évidence la corrélation entre l'esthétique et l'idéologie.

Dans le domaine des théories du récit, l'intrigue désigne la combinaison, l'enchaînement des événements qui forment le nœud de l'action. Il « constitue l'intentionnalité profonde du récit et sa véritable raison d'être » (Baroni 2017 : 13). Si l'objet auquel il réfère paraît simple, il n'en est pas moins un terme difficile à saisir. Il est même, pour Hilary Dannenberg, « l'un des termes les plus insaisissables de la théorie du récit » (citée par Baroni 2017 : 111). Dans les approches classiques, l'analyse de l'intrigue se limitait à la dimension formelle mais chez les « postclassiques », l'intrigue a une valeur fonctionnelle qui est de susciter « une forme de désir qui nous porte vers l'avant, en avant, à travers le texte » (Brooks cité par Baroni 2017 : 111). Redéfinissant l'intrigue, Raphael Baroni la conçoit comme une notion dont l'élément central consiste « en la corrélation entre le couple nœud/dénouement et l'établissement, le maintien et la résolution de [...] la tension narrative » (2017 : 112). La construction de l'intrigue dans « La pirogue de l'espoir » fait avancer le texte en tenant le lecteur en haleine et maintient le suspense jusqu'au bout dans une stratégie

³ L'auteur assimile l'imposture à un jeu dangereux et souligne que « le jeu est par essence limité : il prend place dans un espace et une durée qu'il a lui-même engendrés, qui le rendent possible mais qui le définissent également, qui le produisent dans un lieu et un moment singuliers, différents, voués à se résorber face au réel ».

narrative qui vise « à intriguer le lecteur » (Baroni 2017 : 113). Parce que la nouvelle se fonde sur la concision, l'intrigue est resserrée et centrée sur le voyage lui-même car il ne s'agit point de complexifier le récit en multipliant les péripéties. La situation initiale est une sorte de mise en train : Asse Malick et Bass sont face à la mer la veille de leur départ. Avec le début du voyage, l'action se noue et se développe. Des signes indicateurs d'un naufrage jalonnent le texte. Suscitant chez le lecteur interrogations et inquiétudes, ils finissent par le convaincre d'une tragédie inévitable : le nœud de l'action se forme. Le lecteur se retrouve alors partageant la même angoisse que les personnages dont l'histoire est narrée et appréhende le dénouement avec beaucoup d'anxiété. Ce dénouement, plutôt heureux, fait tomber la tension, même si la chute fonctionne comme une ouverture sur d'autres possibles, d'autres virtualités de la *fabula* (Baroni 2017 : 114).

L'espace diégétique dans la nouvelle de Ndione est réaliste mais ne se limite pas à servir de décor à l'intrigue. Il « s'impose comme enjeu diégétique, substance génératrice, agent structurant et vecteur signifiant. Il est appréhendé comme moteur de l'intrigue, véhicule de mondes possibles et médium permettant aux auteurs d'articuler une critique sociale » (Ziethen 2020 : 4). Même si la construction spatiale reprend la tripartition récurrente dans les écrits migratoires (le pays de départ, l'espace de la traversée et le pays d'accueil), l'essentiel de l'histoire se passe sur l'océan. Le pays de départ est évoqué à travers des espaces extérieurs (la baie de Hann et l'arrêt du bus) et à travers un espace intérieur (la chambre de Asse). La baie de Hann⁴, vaste zone industrielle naguère connue pour la beauté de sa plage et la richesse de ses ressources halieutiques, est le point de convergence des candidats à l'émigration clandestine. Elle sert à figurer la précarité et les fractures sociales consécutives à des politiques économiques inadaptées. L'arrêt du bus est lieu de transition, tandis que la chambre de Asse est un espace de confiance et de douloureux adieux entre le personnage et sa famille. L'espace maritime est organisé selon ce que Gaston Bachelard appelle « une dialectique du petit et du grand » (29). En effet, la pirogue, lieu exigu où se concentrent à se nuire les voyageurs, est l'antithèse de l'océan qui s'étend à perte de vue et encercle l'embarcation comme pour l'engloutir. Enfin, le pays de destination se résume ici à une grande salle d'accueil où les rescapés prennent le temps de réfléchir sur leur avenir.

Comme l'espace avec lequel il fonctionne presque toujours en tandem, le temps « permet d'ordonner nos perceptions en une représentation du monde » (Goldenstein 2013 : 121). Dans la nouvelle, récit bref par essence, le temps fait souvent l'objet d'une concentration pour « cristalliser l'histoire autour de ses points forts, d'éviter leur dilution dans les détails et réduire considérablement "les arrêts" narratifs » (Dabla 1992 : 26). Dans « La pirogue de l'espoir », l'absence d'indices de datation crée une illusion d'un phénomène continu, non limité dans une période historique. L'histoire se déroule sur onze jours (un jour avant le départ, huit jours en mer et deux jours dans le centre d'accueil) et est racontée de façon linéaire sur un peu moins de trente pages avec de nombreuses anisochronies ou variations de rythme (Genette 1972 : 123) avec le recours à toutes les formes canoniques pour mesurer la vitesse du récit. Elles sont :

- La scène narrative : de nombreux dialogues permettent de caractériser les principaux personnages, de saisir leurs motivations et font avancer le récit.
- Le sommaire : le narrateur y fait recours, par exemple, pour résumer les sixième et neuvième jours en trois lignes (27) et (35) ou en deux courts paragraphes les deux jours passés dans le centre d'accueil (35-36).
- L'ellipse : lorsque, à titre illustratif, rien de ce qui s'est passé les quatre jours qui ont suivi le départ n'est raconté.
- La pause : utilisée beaucoup plus rarement, elle est présente quand le narrateur s'autorise des commentaires ou quelques brèves descriptions.

⁴ La baie de Hann située sur la façade orientale de la presqu'île du Cap Vert entre la pointe de Bel-Air et le village de Mbao (au Nord-est de Dakar). Baie sableuse de 13 km, elle est la première zone industrielle de l'Afrique de l'ouest. La richesse halieutique de la zone a attiré les pêcheurs qui s'y sont installés. Sa population est estimée 500 000 habitants.

Tout comme l'intrigue, l'espace et le temps, le personnage est un élément essentiel du récit.

Moteur de la fiction, le personnage est le pivot central du récit. Dans « La pirogue de l'espoir », les figures mises en scène symbolisent la situation dramatique des peuples africains plus de quarante ans après les indépendances. Dans leur caractérisation, implicite ou explicite, elles sont mises au service du projet de dénonciation des causes qui ont donné naissance à l'émigration clandestine. La présentation des personnages est plutôt axée sur le plan moral. Le narrateur s'attache à exprimer leurs sentiments et comment ces derniers se manifestent extérieurement à travers leurs paroles et leurs actes. Aussi, le lecteur arrive-t-il à les situer individuellement et à les hiérarchiser. Les personnages les plus en vue sont :

- le duo Asse Malick / Bass : ce sont deux jeunes amis qui ont la même ambition de quitter le pays pour chercher à se réaliser ailleurs. Le premier, marié et père d'un garçon de deux ans, semble plus mature et plus endurant que le second qu'il rassure et protège tout au long du voyage.

- Kalou Cissé : c'est un camarade de lycée que les deux personnages sus mentionnés avaient perdu de vue. Il se caractérise par sa franchise, sa perspicacité et son courage. C'est lui qui va sonner la révolte contre le « capitaine » et prendre les choses en main. Il émerge comme une vraie figure héroïque.

- Ensuite, viennent le capitaine, Mame Faya, son second Ibra et le petit apprenti (ce dernier est juste nommé et ne participe aucunement à l'action). Chargés de mener les migrants sur les côtes espagnoles, ils sont eux aussi des candidats à l'émigration. L'incompétence, la cupidité et l'inconscience marquent leurs agissements.

- Enfin, nous avons les figures pathétiques de la jeune mariée et du gendarme à la retraite. Symboliquement, ces deux figures s'opposent par le fait que la femme, « à peine sortie de l'adolescence » (20) et encore faible physiquement et psychologiquement, voyage pour aller rejoindre son mari en Espagne alors que le gendarme, à l'octobre de l'âge, laisse derrière lui une famille de trois femmes et de huit gosses pour tenter l'aventure (31).

Les choix opérés par l'auteur dans l'agencement de l'intrigue, la représentation de l'espace et du temps, et dans la création des personnages ne sont pas gratuits. Au contraire, ils sont motivés par une volonté de prise de position face à un problème de société et par le souci de remplir sa fonction d'éveilleur de consciences, c'est-à-dire « de faire en sorte que nul ne puisse ignorer le monde et que nul ne puisse s'en dire innocent » (Sartre 1948 : 31).

Dans sa représentation des migrations clandestines, qui ont récemment marqué l'actualité sociologique, économique, politique et artistique de l'Afrique et du monde, Abdoulaye Fodé Ndione ne se limite pas à faire œuvre d'art, mais il associe l'esthétique et l'éthique. Son œuvre s'inscrit ainsi dans une longue tradition d'une « littérature africaine hantée par le sens du destin collectif » (Mbongo-Moussa). Le nouvelliste s'engage en ce sens qu'il prend « conscience de son appartenance, à la société, et au monde de son temps, renonce à une position de simple spectateur et met sa pensée ou son art au service d'une cause » (*Le Petit Robert* 644). Selon l'hypothèse de Cécile Canut et de Catherine Mazauric, les écrivains qui traitent des migrations prennent la parole pour « contrer l'injonction au silence du politique » (9). Dans cette logique, le texte de Ndione, par son existence, se pose comme un acte de défiance. Le contenu confirme cette idée du fait que l'auteur aborde des questions politiques et stigmatisent les carences des élites politiques (politiciennes ?) sénégalaises. Ainsi, la nouvelle se rapproche de l'apologue dans sa visée argumentative.

Le choix de la baie de Hann comme point de départ des voyageurs permet d'ancrer le récit dans la réalité eu égard au rôle qu'elle a joué dans le phénomène de l'émigration clandestine⁵. Mais,

⁵ La baie de Hann est l'une des plus célèbres points de départ des migrants clandestins pour l'Espagne. Voir, par exemple, l'article de Van Kelly, « Difficile traversée. Dakar, Gorée, et les passeurs dans « Barsa, ou barsaq » », *Roman 20-50*, vol. 55, no. 1, 2013, pp. 51-64. En ligne <https://www.cairn.info/revue-roman2050-2013-1-page-51.htm> consulté le 05/05/2020 ou la thèse de doctorat de sociologie de Kelly

en même temps, il met en exergue un paradoxe symbolique : cette localité, à la fois zone industrielle et village de pêcheurs, au lieu d'être un point de convergence de jeunes à la quête de travail, devient un point de départ pour fuir le pays. Pis encore, elle semble difficilement accessible si l'on considère les difficultés de Asse Malik et de Bass pour y accéder : « Ils arrivèrent vingt minutes avant le départ à cause d'une circulation infernale et les déviations interminables de chantiers routiers incrustés dans leurs premières heures de démarrage » (15). L'échec des régimes qui se sont succédé dans le pays se donne à lire en filigrane.

La satire politique se manifeste aussi dans la création des personnages et les discours qu'ils tiennent. Parmi les candidats à l'émigration, le lecteur trouve des jeunes diplômés sans emploi, des pêcheurs qui n'arrivent plus à subvenir à leurs besoins, des jeunes femmes et même un retraité, qui sont de multiples visages des difficultés économiques de toutes les couches de la société. Ces difficultés s'affichent dans toute leur ampleur à travers les paroles des personnages. Asse Malik, Bass, Kalou ou la jeune fille apparaissent comme les porte-parole d'une jeunesse se situant dans « le triptyque pauvreté-précarité-insécurité » (Poulet 2016 : 21) et, plus largement, d'une société atteinte dans sa capacité d'initiative et qui ne voit d'issue à la situation de crise dans laquelle elle se trouve que la fuite vers l'Europe, même s'il faut risquer sa vie. Ils ne sont « que l'aspect le plus visible de la misère qui anime ceux et celles qui se dirigent vers l'Espagne (les "VE" ou l'Italie "VI") » (Kelly 54). Les prises de parole des acteurs sont des moments révélateurs de leur état d'esprit. Quand Kalou retrouve par hasard ses deux anciens camarades de lycée à l'arrêt du bus, les échanges convergent vers le désir de s'enfuir du pays :

- Qu'est-ce que tu deviens Asse ?
- Tu vois mon cher Kalou, je suis comme tous les jeunes sénégalais. Je cherche du travail ou m'enfuis de ce pays (sic). Loin de cette pression sociale. D'ailleurs le deuxième choix est plus probable. Et toi ?
- Moi, je vais te parler directement. Je suis complètement dans ton deuxième choix. Je cherche à partir par tous les moyens possibles. (9)

À travers les voix des voyageurs, le nouvelliste n'épargne point les hommes politiques. Presque tous leurs mots charrient le pessimisme. Ainsi, Bass accuse le gouvernement de ne plus s'occuper « des jeunes qui l'ont mis au pouvoir » (24), affirme son mépris pour les politiciens (qu'il veut même oublier) et précise les raisons qui l'ont poussé à partir : « - Oui, l'absence de débouchés, des espoirs amputés m'ont fortement motivé » (25). Sa conviction est que « tout le monde partira un jour de ce pays » (13), et il appelle de tous ses vœux ce jour qui sonnera comme une révolte « contre un État de la promesse "idéaliste" » (Ndiaye 2020) : « je souhaite que tous les jeunes aillent ailleurs » (25). La profondeur de sa déception est à la hauteur de son échec, et son pessimisme est partagé par son ami Kalou qui s'interroge sur la nécessité de « continuer à ouvrir les écoles » (9), pointant du doigt le problème du chômage des diplômés⁶. En plus donc de faire progresser le récit, les dialogues ont ici une fonction idéologique en livrant des informations d'ordre paradiégétique, politique notamment. Le Sénégal, l'Afrique en général, est présenté comme une « terre des irrédentismes les plus exacerbés, [un] foyer de pauvreté sans cesse exponentielle » (Djiman 2012 :

Poulet « L'hypothèse migratoire comme horizon d'émancipation ? Une ethnographie des jeunesses dakaroises », Université de Picardie Jules Verne, 2016.

⁶ Selon Cheik Oumar Ba et Alfred Iniss Ndiaye : « Au Sénégal, chaque année, c'est plus de 160 000 jeunes de 20 ans qui arrivent sur le marché de l'emploi, dont plus de la moitié devait rester encore à l'école [...]. Les deux tiers n'arrivent pas à s'insérer professionnellement et sont en proie à la débrouillardise (activités informelles : vente à la sauvette, marchands ambulants, occupation sauvage des trottoirs pour vendre des cartes téléphoniques, des mouchoirs à jeter... », « L'émigration clandestine sénégalaise » in *REVUE Asylon(s)*, N°3, mars 2008, Migrations et Sénégal. En ligne: <http://www.reseau-terra.eu/article717.html> consulté le 19/05/20.

37). Ainsi, l'océan est perçu comme une voie vers la réussite, l'Europe comme une terre d'espoir pour les désespérés de l'Afrique. Le titre de la nouvelle prend alors tout son sens.

Conclusion

L'émigration clandestine, en tant que « phénomène social complet » (Mauss cité par Ndiaye 2020)⁷, est à l'origine d'un important foisonnement artistique. En littérature, elle n'est pas seulement une thématique mais aussi une poétique avec des modalités d'écriture qui lui sont propres. Quand il met en fiction ce fléau, Abdoulaye Fodé Ndione choisit la nouvelle avec un récit à forte tonalité tragique. Cependant, la chute, heureuse mais qui n'est pas la fin d'une aventure, ouvre d'autres perspectives aux voyageurs et laisse libre court à l'interprétation du lecteur. Écrivain de son temps, l'auteur sénégalais a posé un regard critique sur la gestion politique de sa société et, par extension, de l'Afrique. Court mais incisif, « La pirogue de l'espoir » peint avec finesse les réalités socio-politiques d'une Afrique dont le naufrage des jeunes dans les eaux de l'Atlantique ou de la Méditerranée est la résultante du naufrage intellectuel et moral des élites politiques. À l'instar de *Cannibales* de Mahi Binebine (1999) ou de *Mbèkè mbi A l'assaut des vagues de l'Atlantique* d'Abasse Ndione (2008)⁸, la nouvelle d'Abdoulaye Fodé Ndione, en transformant l'émigration clandestine en objet littéraire, témoigne de la souffrance des jeunes Africains candidats à ce voyage périlleux et rappelle que leur tragédie doit toujours être présente dans les consciences.

Alioune Diaw
Université Cheikh Anta DIOP

BIBLIOGRAPHIE :

- Le petit Robert (1990). Paris : Dictionnaire Le Robert.
- ALBERT, C. (2005) L'immigration dans le roman francophone contemporain. Paris : Khartala.
- AMOUGOU, T. (2018). « Migrants, héros du monde ou "déchets humains" du village global. » In *Jeuneafrique.com*, 18 juillet 2018, <https://www.jeuneafrique.com/593850/societe/tribune-migrants-heros-du-monde-globalise-ou-dechets-humains-du-village-global/>
- BA, C. O. et NDIAYE, A.I. (2008) « L'émigration clandestine sénégalaise. » In *Revue Asylon(s)* 3 , avril 2020. <https://www.reseau-terra.eu/article717.html>
- BACHELARD, G. (1961) La poétique de l'espace. Paris : Les Presses universitaires de France.
- BARONI, R. (2014). « Les rouages de l'intrigue dans l'atelier de Ramuz : la tension expliquée ». *Études de Lettres* 1 109-132, en ligne : <https://journals.openedition.org/edl/614>
- ----- (2017) Les rouages de l'intrigue. Les outils de la narratologie postclassique pour l'analyse des textes littéraires. Genève : Slatkine.
- BINEBINE, M. (1999) *Cannibales*. Paris : Fayard.

⁷ C'est-à-dire un phénomène qui « ne peut être appréhendé que si on tient compte de plusieurs instances de la réalité sociale ».

⁸ Les deux textes ont certains motifs en commun.

- CANUT, C. et MAZAURIC C. (2014) « Mise en récits et en images des migrations. » In *La migration prise aux mots. Mise en récits et images des migrations transafricaines*. 7-13. En ligne : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01083256/document>
- DJIMAN, K. (2012) « L'immigration mise en texte : une lecture de *Purple hibiscus*. » In *Éthiopiennes* 89. 37-47.
- FORTIER, C. (2019) « À corps perdus. Migrants, marins et bateaux naufragés : entre conscientisation et esthétisation. » In *Revue Science et Video* 9, en ligne : <http://scienceandvideo.mmsh.univ-aix.fr/numeros/9/Pages/09-04.aspx>
- ----- (2019) « Les migrants, ces nouveaux héros. Quête de l'ailleurs, quête de soi et créations filmiques. In *Revue Science et Video* 9, en ligne : <http://scienceandvideo.mmsh.univ-aix.fr/numeros/9/Pages/default.aspx>
- GALAND, D. (2011) « Héros de circonstance : l'imposture chez Cocteau, Boulanger et Deniau » In *L'imposture dans la littérature*. Angers : Presses universitaires de Rennes, 2011. 79-90.
- GENETTE, G. (1972) « Discours du récit. » In *Figures III*. Paris : Seuil.
- GOLDENSTEIN, J-P. (2005) *Lire le roman*. Paris : De Boeck Supérieur.
- KELLY, V. (2013) « Difficile traversée. Dakar, Gorée, et les passeurs dans "Barsa, ou barsaq" ». In *Roman 20-50*. 55/1.: 51-64.
- LIAMBOU, G.N. (2016). « L'écriture du voyage dans le roman africain francophone », Thèse de doctorat, University of Western Ontario.
- MAGNIER, B. « Séwanou Dabla : à la conquête de nouveaux territoires. » In *Notre Librairie* 111 (oct-déc 1992). 23-27.
- MBONGO-MOUSSA, B. (2004) « L'inutile utilité de la littérature. » *Africultures.com* 59. (2004) : 5-11, en ligne : <http://africultures.com/linutile-utilite-de-la-litterature-3373/>
- NDIAYE, L. (2008) « L'émigration clandestine au Sénégal. » *Éthiopiennes* 80, en ligne : http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?page=imprimer-article&id_article=1596
- NDIONE, A. (2008) *Mbëkë mbi. A l'assaut des vagues de l'Atlantique*. Paris : Gallimard.
- NDIONE, A.F. (2011) *Les sentiers perdus*. Dakar : Les Éditions Feu de brousse.
- POULET, K. (2016). *L'hypothèse migratoire comme horizon d'émancipation ? Une ethnographie des jeunesses dakaroises*. Thèse de Doctorat, Université de Picardie Jules Verne.
- REQUEMORA, S. (2002). « L'espace dans la littérature de voyages. » In *Études littéraires* 34. 1-2, en ligne : <https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/2002-v34-n1-2-etudlitt694/007566ar/>
- TRIEBER, N. (2014). « Catherine Mazauric, Mobilités d'Afrique en Europe. Récits et figures de l'aventure. » In *Hommes & migrations* 1306 : 163-164, en ligne : <https://www.erudit.org/fr/revues/arbo/2013-n3-arbo0733/1017363ar/>
- SARTRE, J-P. (1948) *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris : Gallimard.
- ZIETHEN, A. (2013) « La littérature et l'espace. » In *Arborescences* 3 : 3-29, en ligne : <https://www.erudit.org/fr/revues/arbo/2013-n3-arbo0733/1017363ar/>