

Recherches en Langue et Littérature Françaises
Revue de la Faculté des Lettres
Année 8, N^o 13

**Modes de transgression : l'écriture francophone africaine et les
tendances de la théorie postcoloniale**

Richard Oko Ajah*

Professeur de français et de littérature africaine et maghrébine
Université d'Uyo, Nigéria

Résumé

Regards sur la littérature postcoloniale nous révèlent une manifestation de ses nouvelles tendances dans la littérature africaine qui tente de répondre au Centre impérial et de bouleverser l'hégémonie littéraire eurocentrique. Notre étude nous conduit à percevoir les écrivains postcoloniaux de l'Afrique francophone comme transgresseurs qui s'approprient et transgressent les canons eurocentriques littéraires, évoquant la mode du réalisme magique et linguistique pour cerner toutes les réalités périphériques. De *Bildungsroman* postcolonial et du texte autoethnographique, ces écrivains déconstruisent le paradigme européen pour s'ouvrir une nouvelle perspective identitaire qui rejette l'exotisme et l'indigénisme, tout en appropriant l'idiome européen pour mettre au défi les grands récits de la représentation eurocentrique à l'égard de l'Afrique.

Mots-clés : Transgression, postcolonial, autoethnographie, Bildungsroman, réalisme magique, littérature africaine

تاریخ وصول: ۹۲/۲/۲۳ تأیید نهایی: ۹۳/۵/۷

*E-mail: ajrichard2000@yahoo.com

Introduction

Dans leur ouvrage programmatique, *The Empire Writes Back*, Bill Ashcroft, G. Griffiths et H. Tiffin avouent que la littérature africaine fait partie de la littérature postcoloniale qui comporte de l'Afrique francophone (Mourra 9). Bien que les critiques comme E. San Juan, Feroza Jussawalla parmi autres soulignent la problématique de cette catégorisation générique, la géographie postcoloniale qui inclut l'Afrique et l'Asie s'élargit aujourd'hui pour approprier quelques pays occidentaux d'où vient l'une des problématiques de la théorie, d'après Jean-François Bayart et Liam Connell. En dépit de multiples accusations et défenses surtout autour des sens différents du préfixe « post », la littérature postcoloniale se fortifie du jour au jour, en s'appuyant sur sa polarité spatiale binaire d'« ici/là » ou du « Centre/Périphérie » et sa polarité pronominal binaire de « nous/eux/autre ». En guise de politiser la représentation culturelle, elle inclut l'écriture du colonisé et exclut celle du colonisateur, supprimant la voix eurocentrique au profit de la voix périphérique qui devient plurivoque ; elle s'engage dans la politique d'exclusion et de sélection qui aboutit à la création du canon postcolonial ou à la canonisation postcoloniale de la création littéraire périphérique. Comme dit San Juan (7), la critique postcoloniale tente de restituer la subalternité des gens de couleur en faisant l'éloge de leur positionnalité hybride, leur situation décentrée et leur altérité catégorique. Relégué au background, l'empire se met à réécrire, donnant la voix aux subalternes sans voix. Ashcroft, Griffiths et Tiffin servent d'espace pour définir la postcolonialité, et s'en vont pour souligner que l'émergence de la théorie postcoloniale résulte de l'incapacité de la théorie européenne de cerner toutes les réalités culturellement complexes de l'écriture postcoloniale (11). Les études postcoloniales « vont donc s'efforcer de rendre justice aux conditions de production et aux contextes socioculturels dans lesquels s'ancrent ces littératures » (Mourra 7). Dans *Can the Subaltern Speak ?*, Gayatri Chakravorty Spivak déconstruit la positionnalité hégémonique de l'Occident comme sujet, en rendant l'Autre comme sujet

qui est maintenant doué de voix transnationales et transculturelles. Au contexte du discours colonial, instrument occidental de la construction et de la colonisation de l'autre, le subalterne n'a pas d'histoire, donc relégué à l'abîme discursif du silence jusqu'à ce que la théorie postcoloniale lui vienne en aide, aboutissant à la *nation and narration*¹.

Les nations postcoloniales se mettent à se construire par rapport aux autres. Cela explique pourquoi Yinde Zhang essaie de comparer les théories postcoloniales avec le discours national et la critique nativiste chinoise qui, à la fois polémique et programmatique, animé par une stratégie interrogative et reconstructive, « vise, d'un côté, à déconstruire les discours occidentaux... en y décelant des stéréotypes, des failles et des incohérents, ... et de l'autre, à construire un nouveau discours » (35). Le postcolonialisme s'engage dans la restitution du passé historique comme ce que Florian Alix appelle « pensée de la différence » qui « remet en jeu les relations de l'Afrique avec l'Europe et surtout avec le reste du monde » (2). Alors, Bayart a raison de localiser l'ancêtre postcolonial dans les fondateurs de la négritude qui « avait entre autres leitmotivs celui du 'vomissement' : vomissement des stéréotypes occidentaux ou vomissement de la soumission » (Coulibaly 92). Liant le discours postcolonial à « un malaise existentiel » ou à une « peur obsessionnelle, quasi-névrotique » (Mbembe), Abdoulaye Barro l'accuse d'être un concept que « l'Afrique contemporaine emprunte à l'Occident philosophique pour éprouver ses doutes, ses craintes, ses déceptions mais aussi et surtout ses espoirs » (57). Le postcolonial s'appuie sur les récits comme instrument de propagande, outil culturel dont l'Occident a utilisé de représenter l'Autre d'une manière eurocentrique. Au niveau littéraire qui nous concerne, l'approche postcoloniale ainsi « plaide pour une lecture alternative du *Mainstream*, pour une révision du canon, en incluant des littératures « émergentes », comme on a entre autres désignés ces publications de la « périphérie » (Gyssels 159). En littérature, la postcolonialité comme la postmodernité « renvoie à une pratique discursive et critique ; elle donne le jour à la théorie postcoloniale qui, dans un processus d'appropriation, pose le roman

africain francophone comme le champ personnel du postcolonial » (Coulibaly 68).

Dans la perspective de « *decolonising the mind* » (wa 'Thiong'o) et de la « *decolonisation of African literature* » (Chinweizu *et al*), l'écriture africaine postcoloniale construit ce qu'Alexandra Lewis appelle « *alternative fictional historiography* » (95) qui entre en dialogue bakhtinien avec l'Occident colonisant. Les écrivains de l'Afrique postcoloniale utilisent leur fiction pour faciliter la transgression des frontières génériques et la subversion des rigidités hégémoniques (Kehinde 1). Malgré le reproche fait du discours postcolonial d'avoir transgressé le canon européen pour créer un canon périphérique et d'avoir déconstruit les hégémonies centrales pour établir des nouvelles hégémonies marginales, selon Elisa Diallo, notre travail consiste à re/lire l'écriture africaine postcoloniale dans ses multiples approches postcoloniales d'appropriation et de violation des modes eurocentriques. La littérature africaine s'approprie des genres européens, mais les transgresse pour mettre au défi les grands récits de la représentation eurocentrique, pour laisser voir la vision du monde africain et pour répondre au centre accusateur. S'appuyant sur les poétiques postcoloniales et les œuvres sélectionnées de l'Afrique francophone, cette étude tente d'illustrer que les écrivains africains utilisent leur texte autoethnographique, le *Bildungsroman* postcolonial, le réalisme magique et linguistique comme de nouvelles tendances périphériques qui leur aident à détrôner et déconstruire le colosse colonial du mensonge eurocentrique et la violence épistémique dont la représentation coloniale avait fait aux colonisés africains. La francophonie littéraire en Afrique produit cette écriture que Spivak baptise de « *texts of insurgency* » qui divulgue la conscience du subalterne (82) qui doit parler pour s'affronter aux ethnographies européennes.

I. *Partir* de Tahar Ben Jelloun : l'Emploi Postcolonial du Texte Autoethnographique

L'écrivain marocain Ben Jelloun qui cohabite la France et le Maroc apparaît comme le plus prolifique du Maghreb (Ouzgane). Auteur de plus de 25 romans dont *La Nuit Sacrée* (1987) qui lui apporte le Prix Goncourt, Ben Jelloun écrit *Partir* (2006) comme ce que Kehinde (226) appellera « *dystopian fiction* » qui expose la désillusion postcoloniale de la société marocaine. Comme un microgenre, Ben Jelloun sert d'autoethnographie comme une tentative pour répondre ou écrire au Centre. *Partir* est une superstructure narrative qui comporte des fragments narratifs des aventures marocaines en/vers Europe, donc peut être analysé comme un texte autoethnographique à travers le dispositif théorique que Mary Louise Pratt essaie de définir. Dans son ouvrage *Imperial Eyes*, Mary Louise Pratt applique l'autoethnographie comme un phénomène du « contact zone » et du récit de voyages qui déconstruit les épistémologies européennes. Notion appliquée au domaine de recherche sociologique, l'autoethnographie subit une transculturation prattienne et maintenant fait allusion aux « *instances in which the colonised subjects undertake to represent themselves in ways that engage with the coloniser's terms* » (9). C'est évidemment en cette capacité de repositionner le subalterne comme sujet que le texte autoethnographique s'engage dans un discours postcolonial. Contrairement à l'ethnographie qui est eurocentrique, l'autoethnographie consiste à collaborer et approprier les idiomes du vainqueur (9) et épuise des sensibilités postmodernes (Anderson 373).

Emergeant de la philosophie postmoderne, l'autoethnographie met en cause les moyens de connaissance (Wall 39) ou ce que Kathryn Besio appelle « *idioms of those with more representational power* » (266), en particulier ces concepts que l'Europe avait appliqué dans sa violence épistémique impériale. C'est dans cette mesure que l'autoethnographie se lie au postmodernisme et au postcolonialisme. En mettant au défi le contrôle eurocentrique des moyens de communication et de représentation, autoethnographie devient un moyen de ce qu'Ashcroft,

Griffiths et Tiffin appelle « *an appropriation of the power invested in writing* » (77). Suzanne Gehrmann souligne le rapport entre l'autoethnographie et l'autobiographie, toute en tentant de localiser l'ancêtre autoethnographique en Afrique francophone dans les œuvres de première génération telles que *L'Enfant noir* (1953), *Le Fils du pauvre* (1950), *La Terre et le Sang* (1954), *les Chemins qui montent* (1957). L'aspect autoethnographique de ces romans se trouve dans leur capacité générique « comme un collectif de la dévalorisation coloniale des cultures autochtones » (Gehrmann 68) parce que Laye et Feraoun, en guise de présenter une autobiographie autoethnographique s'adoptent « une distanciation narrative et voilement du Moi en créant une voix narrative en troisième personne » (68). Une telle focalisation devient l'« ethnographe omniscient invisible » d'Anderson (363) qui efface les limites entre le fait et le sentiment. Bien que la revendication de Gehrmann manque de profondeur pratique, il est possible de tracer le texte autoethnographique francophone d'Afrique dont la base théorique Pratt a superficiellement développé, aux œuvres de négritude. Ben Jelloun ne fait pas une apologie culturelle, mais son récit s'affronte aux idiomes européens construit par les forces coloniales pour saper le Maroc et sa postcolonialité.

Ben Jelloun s'engage dans une « autoethnographie évocatrice »² comme un écrivain transculturel par sa cohabitation franco-marocaine. Ecrivain énormément en français, son *Partir* « entre en dialogue avec ces représentations métropolitaines » (Pratt 9) pour devenir un « chiac »³ littéraire qui mélange les idiomes européens avec les concepts autochtones. Le texte déconstruit les stéréotypes construits contre le Maghreb ou le Maroc par rapport au phénomène de l'émigration postmoderne en/vers l'Europe. D'une manière explicite et implicite, *Partir* chronique ces tentatives par les migrants marocains de « réécrire » le paysage et « réaffirmer » l'espace, mettant en cause l'hégémonie eurocentrique de la carte qui parle la langue de son créateur, tout en appropriant et partageant la géographie du monde. Le Maroc est en bisbille territoriale avec l'Espagne qui revendique cinq territoires

souverains africains dont Ceuta et Melilla pour des raisons historiques. Quoique la plupart des résidents des Plazzas soient espagnols, l'idiome de l'eau comme une frontière naturelle (Voir Renan 18) problématise les revendications espagnoles. Dans *Partir* Ben Jelloun fait allusion aux frontières imaginaires entre le Maroc et l'Espagne et s'approprie la langue du colonisateur « brûler » pour les transgresser. *Brûler* comme néologisme jellounien signifie simplement le passage de frontière illégal ou le phénomène de *sans papiers*. *Grosso modo*, un émigrant clandestin doit « brûler » ses faux papiers pour éviter le rapatriement ou pour chercher asile. La transgression indique le refus de l'intégrité territoriale et la revendication de l'espace exotique comme *No man's land*. L'immigrant marocain Abbas en Espagne, faisant allusion au concept de *Superman* pour passer la frontière, justifie ses multiples actes de *brûler* et problématise le refus du visa aux voyageurs marocains. En appropriant et reconceptualisant l'idiome français, Ben Jelloun démontre que la mode autoethnographique s'appuie sur la stratégie linguistique et générique qui double comme une identification et une transgression. Le nouvel idiome « brûler » déconstruit le caractère sacré du territoire, détruit le pouvoir de la carte européenne, renverse les métaphores géographiques et rejette l'Histoire qui socialement construit la connaissance humaine.

Dans *Partir*, le discours autoethnographique d'Abbas se base sur son expérience personnelle comme passeur qui avait connu la prison, le rapatriement et la souffrance et sur le passé honteux des espagnols au Maroc colonial. Abbas dit : « les *Spanioulis* venaient chez nous comme mendiants...mal habillés, balayaient les rues, coupaient les cheveux, conduisaient nos bus... » (189). Malheureusement, les *Moros* en Espagne actuelle font d'honteux travaux pour survivre. Le récit d'Abbas est une intrigue secondaire de la narration épistolaire du père de Miguel (247). Cette intrigue épistolaire présente le passage de frontière clandestin par dix espagnols, démontrant comment l'Occident et le monde passaient pour parasites qui venaient au Maroc pour de nouveaux horizons. L'aventure périlleuse de ces dix ex-prisonniers signifie l'échappement au chômage, à la pauvreté, à la persécution et à l'injustice. Elle signifie ce

que le narrateur appelle « la première patera de l'histoire hispano-marocaine » (248). Miguel exprime sa surprise que l'Espagne s'engageait dans l'émigration clandestine au Maroc depuis 1950. Le texte de Ben Jelloun est autoethnographique parce qu'il conteste la localisation du phénomène du passage de frontière illégal au Maroc, utilisant l'histoire pour déconstruire l'Histoire, le récit contre le métarécit. Par son discours, nous comprenons que la transgression des frontières est un phénomène dont l'ancêtre se situe en Europe, pas en Afrique comme disent les medias européens qui passent pour agents modernes de propagande.

II . Interlangue Postcoloniale dans *Inyenzi ou les Cafards de Scholastique Mukasonga*

L'appropriation qu'avancent Ashcroft, Griffiths et Tiffin permet à l'écrivain périphérique d'engager dans une négociation linguistique entre sa langue maternelle et sa langue intellectuelle dite métropolitaine. Cette médiation linguistique fait partie de la politique postcoloniale qui déconstruit l'hégémonie culturelle européenne, met en cause des systèmes de représentation occidentale, développe son discours indigène, célèbre sa différence et annonce son ethnographie caractéristique. Dans *Inyenzi ou les Cafards* (2006), l'écrivaine rwandaise Scholastique Mukasonga qui s'établit en France s'engage dans une greffe linguistique par son mariage des structures de la langue impériale et de son dialecte Kinyarwanda qui pénètre brusquement l'espace linguistique français. Pour créer un discours autochtone, cette écrivaine diasporique déploie l'évocation de l'univers traditionnel et oral que représentent les proverbes, les idiomes et les images kinyarwanda dans le texte. Ce mélange interculturel des discours eurocentrique et afrocentrique embellit ces éléments interlinguaux qui caractérisent le récit, situé au Rwanda génocidaire.

L'interlangue postcoloniale s'explique dans le contexte de ce qu'Ashcroft, Griffiths et Tiffin (65) appellent une « interculture » ou résulte de ce que Jean Barnabé baptise de « glottocritique », « observation des faits de la langue dans les textes » au mot de Moura qui affirme que la

conscience linguistique est cardinale pour un écrivain postcolonial. L'interlangue inspire alors le caractère linguistico-dialogique à la Bakhtine parce que la langue stimule la communication ; le signe linguistique est le porteur des sens et le signifiant des abstractions qui structurent la construction idéologique et thématique d'un texte. C'est par le dialogisme que les *sans voix* colonisés parlent à haut voix dans un texte postcolonial (Nichols 1) Il ne s'agit pas seulement d'emploi des mots intraduisibles comme signes interactives pour souligner une distinction culturelle (*Ibid.*, 65), l'interlangue n'est pas seulement non plus «composée de formes correctes et de règles propres au système et à la norme de la langue-cible, mais aussi de formes grammaticalement incorrectes et de règles non conformes à la langue-cible» (Moura 82). De la manière transgressive, elle n'arrive pas à obéir aux normes hégémoniques de la grammaire française, mais les bouleverse pour s'ouvrir un nouvel espace linguistique. Depuis le titre *Inyenzi ou les Cafards*, Mukasonga prédit ce caractère interlingual de son texte interculturel. Son emploi des idiomes indigènes et mots kinyarwanda va avec des traductions parenthétiques qui lui permettent de gloser sur les mots individuels et paraît comme une intrusion autoriale la plus claire et la plus commune dans le texte transculturel (Ashcroft, Griffiths et Tiffin 60). Par son interlangue, l'auteure internationalise et déterritorialise son ethnographie rwandaise et élargit son lectorat, arrivant à «briser les frontières et de redéfinir subrepticement les frontières géographiques et culturelles du champ littéraire » (Feze 15).

L'évocation des idiomes et des mots indigènes n'est pas pour un but esthétique, mais pragmatique parce que l'écrivain postcolonial cherche à remplir la lacune linguistique émergeant de l'insuffisance de langue européenne qui ne cerne pas toutes les réalités périphériques de l'ex-colonie. Dans *Inyenzi ou les Cafards*, Mukasonga y fait allusion :

C'était la maison de paille tressée comme une vannerie, l'inzu (et je lui garderai son nom Kinyarwanda, car je n'ai en français que des noms de mépris pour la désigner: hutte, cahute, paillote...)...Mais l'inzu ce n'est pas dans ma mémoire cette carcasse vide, c'est une maison pleine de vie, de rires d'enfants, du bavardage insouciant des jeunes filles, du murmure chantonné des contes...(35)

L'*inzu*, mot kinyarwanda ne signifie pas exactement la maison, ayant des fonctions ethnographiques dans la société rwandaise. C'est pour la même raison que C. Achebe (1958) appelle son *Obi* [hut]. D'autres mots kinyarwanda évoqués dans le texte ne servent plus de couleur locale textuelle, donc ne sont pas subordonnés aux lexiques français. Ils n'apparaissent pas en italique ni en parenthèse, mais francisés par les déterminants : articles définis et indéfinis (*l'inzu*, *l'ikigo*, *le muriro*, *les Bazungu*, *une inyambo*, *un umupila*, *des impungine*) et des adjectifs possessifs (*son urugori*, *son ikiaboko*). La (re)création transgressive des hybrides lexiques est plus prédominante dans l'écriture de l'ivoirien Ahmadou Kourouma. Par exemple, Yves-Abel Feze (13) admet que le *Blablaba* de Birahima dans *Allah n'est obligé* (2000) renvoie au phénomène d'interlangue. Comme Mukasonga, Kourouma explique aussi ses mots malinkés (*faroro*, *Gnamokode*, *Gnama* parmi autres) au lectorat français servant de son inventaire. Un tel phénomène linguistique aboutit à ce que Babatunde Ayeleru appelle la *frankongolisation* dans l'écriture de Sony Labou Tansi, et la *fonfrançisation* dans *Le Chant du lac* d'Olympe Bhely-Quenum, l'écrivain béninois pour Richard Oko Ajah qui attribue ce phénomène au réalisme linguistique dans la littérature africaine francophone, consistant «à considérer la manifestation de l'interlangue et de l'hétérolinguisme par l'introduction de couleur locale pour mieux exprimer une expérience typiquement africaine et par le

bouleversement des normes grammaticales de langue européenne pour présenter une réalité émergente » (156). Ce réalisme linguistique que Mukasonga débute dans *Inyenzi* continue dans *La Femme aux pieds nus* (2008) ; les deux récits autobiographiques racontent l'expérience personnelle de Mukasonga (*persona*) et de Mukasonga (personnage) pendant la guerre rwandaise qui a fait périr toute sa famille, sauf son frère et elle.

III. Le Discours du Revenant : Réalisme Magique dans *la Vie et Demie* de Sony Labou Tansi

De l'influence postmoderne au postcolonial, le réalisme magique apparaît comme une « arme miraculeuse » qui permet aux écrivains tels que Gabriel Garcia Marquez, Jorge Luis Borges, Isabel Allende, Alejo Carpentier de représenter les complexités socioculturelles de l'univers latino-américain. Identifiés en Afrique sont Ben Okri, Ben Jelloun, Amos Tutuola, Sony Labou Tansi qui présentent une synthèse des espaces contradictoires africains, transgressant une construction épistémologique eurocentrique du monde matériel. Comme une modalité littéraire qui s'engage dans la représentation mimétique de la réalité et permet l'expression du syncrétisme, du paradoxe et de telles autres dualités qui caractérisent la société postcoloniale contemporaine, Lydie Moudileno souligne ce rapport synchronique et diachronique que partage le postcolonial avec le réalisme magique qui admet la manifestation des mythes, des croyances et d'autres systèmes spécifiques épistémologiques typiques de la tradition indigène (30) pour devenir une stratégie postcoloniale (Baker 1992). Comme « stratégie postcoloniale », ce genre adopte le style qui décolonise, permettant l'expression ou la récupération de nouvelles voix et traditions (Faris 101 ; Slemon 415) et privilégiant le discours indigène. Brenda Cooper identifie les réalistes magiques comme les postcoloniaux, qui se servent très forcément de dispositifs du postmodernisme, de pastiche, d'ironie, de la parodie et d'intertextualité ; ils sont alternativement reconnus comme oppositionnels à l'impérialisme culturel, mais aussi comme réactionnaires, qui perpétuent la rétention du

stéréotype occidental de l'Autre exotique (29). Une telle affirmation explique pourquoi les critiques lisent *La Vie et demie* (1979) de Sony Labou Tansi comme une parodie de *Cent ans de solitude* de Gabriel Garcia Marquez (Moudileno). Dans ce roman dystrophique, l'écrivain congolais utilise la tradition magico-réaliste pour exposer le pouvoir totalitaire des régimes postindépendances en Afrique. Une lecture de *La Vie et demie* nous montre la transgression du réalisme occidental par une fracassante juxtaposition de la « tradition indigène » que symbolise le discours du revenant dans le texte.

Le discours du revenant s'enracine dans la mythologie africaine qui croit en la sociologie des morts. Des écrivains africains tels que Ben Okri, Ben Jelloun, Amos Tutuola démontrent une hybridité spatiale dont la cohabitation des vivants et des morts est symptomatique de la société africaine. *La Vie et demie* de Sony Tansi, se caractérisant d'hybridisme spatial, de distanciation ironique, de réticence autoriale, de syncrétisme épistémologique qui sont les éléments du réalisme magique, illustre comment le Guide providentiel sème la culture de crainte dans l'imaginaire « République de la Katamalanasi » par son attitude génocidaire. Paradigmatique de Macbeth shakespearien, il ne dort plus après le massacre de Martial, son adversaire politique et sa famille entière, car « le haut du corps de Martial venait toujours couper les appétits et le sommeil du Guide Providentiel jusqu'à ce jour où, Kassar Pueblo, le cartomancien préféré du Guide Providentiel, établit cette chose » (20). L'apparition du mort, Martial que voient le Guide et Chaïdana, fille rescapée de Martial symbolise l'immortalité de l'âme humaine dans la mythologie africaine, problématisant l'épistémologie occidentale de la dialectique de vie et de mort. Ce spectre de Martial assume une matérialité multiforme : « le haut du corps » (20), « en soutane kaki de pasteur du prophète Mouzediba » (27) parmi autres. En guise de faire le passé ontologiquement présent, les fantômes de Sony Labou Tansi servent à souligner comment le passé continue à influencer sur la perception et l'attitude humaine (Hegerfeldt 70).

Le furieux Martial ne vise qu'à troubler son assassin, le Guide Providentiel et qu'à protéger sa fille rescapée qui doit perpétuer son lignage. Par ses multiples apparitions au Guide, Martial exécute sa vengeance violente. Pathétique du nettoyage cruel de sa famille, Chaïdana s'engage dans une mission de représailles par une violence sexuelle. Elle utilise ses actes d'« amour au champagne » à l'hôtel *La Vie et demie* pour exterminer « trente-six des cinquante ministres et secrétaires à la République que comptait la Katamalanasia » (49). Martial ne tolère pas ce vagabondage sexuel, expression métaphorique que représentent ses violentes gifles à sa fille. Il ne souhaite pas que Chaïdana reste encore à Yourma, capitale du pays parce qu'elle est « la dernière tige de [son] sang » (49) et que « les morts qui n'ont pas de vivants sont malheureux, aussi malheureux que les vivants qui n'ont pas de morts » (49). Cette philosophie traditionnelle résume le rapport qui existe entre Martial (mort) et sa fille (vivante) dans l'univers tansien, justifiant des soins prodigieux que donne Martial à Chaïdana au cours de son empoisonnement: « un café », « une tisane aux citrons et à la citronnelle », « vapeurs de la tisane et la chaleur des bougies », « plantes bouillies », « les repas » (62-63). Les visites épisodiques de Martial et ses gifles n'influent pas sur la vengeance de Chaïdana contre le Guide et les membres de son gouvernement dictatorial. Elle multiplie ses liaisons amoureuses en mariage et le concubinage avec ses politiciens libidineux pour faciliter leur départ du monde. En dépit de tout, c'est la tentative de coucher avec le Guide qui attire le courroux de Martial à violer sa propre fille.

La copulation incestueuse que le narrateur appelle « une gifle intérieure » (69) élargit le discours sociologique du revenant pour s'ouvrir une perspective sexuelle ou corporelle dans le monde métaphysique. En grossesse, Chaïdana donne naissance aux jumeaux pour perpétuer la race de Martial qui n'apparaîtra qu'aux funérailles nationales du Guide Providentiel, non à l'enterrement de sa fille unique. Moudileno opine que la disparition des trois personnages principaux (le Guide, Martial et Chaïdana), associés au réalisme magique marque la fin de la première

partie du roman et ouvre une nouvelle perspective narrative qu'elle appelle « science-fiction » (33-34). Le discours du revenant que représente *La Vie et demie* oppose le roman positiviste eurocentrique qui « va tendre à la disqualification du monde invisible » (Garnier 30), car il juxtapose le monde rationnel avec l'irrationnel, le réel avec l'irréel, le naturel avec le surnaturel, et les faits avec la vision. L'écrivain congolais associe ces opposés pour « *bring to the fore and futility of all kinds of binarisms* » (Granado 16), créant une synthèse de binarités et de polarités qui se trouvent dans une liaison éternelle ou une symphonie harmonieuse.

IV. Identité autonome du *Bildungsroman* postcolonial : l'Exemple de *Les Yeux baissés*

Ben Jelloun chronique le développement progressif, interculturelle et transculturelle de Fathma de sa peuplade au pays étranger, transgressant comme la plupart des femmes écrivaines les paradigmes traditionnels de « Blanc, homme et bourgeois » qui caractérisent le *Bildungsroman* traditionnel pour représenter des sujets féminins, noirs, opprimés et colonisés (Xiuxia). *Bild* signifie « représentation » et *Bildung* « une prise de conscience or formation ». Ces termes expliquent l'étymologie de *Bildungsroman* qu'Okuyade décrit comme « *a label affixed to novels that particulate their cardinal concerns on the development or education of the protagonist* » (7). Comme roman de formation ou de développement personnel (Abioseh 123), Hoagland Ericka souligne sa fonction thérapeutique comme moyen de revendiquer une histoire ou identité perdue. Lié au postcolonial, Jussawalla déclare que le *Bildungsroman* se transforme en une stratégie narrative pour redéfinir la postcolonialité ou la renaissance nationale parce que les romanciers postcoloniaux l'utilisent pour montrer le développement du sentiment anticolonial et nationaliste d'un protagoniste (25) qui rejette l'hybridité pour le nationalisme (35). Le modèle que présente Jassawalla adhère au paradigme européen du *Bildungsroman* traditionnel et problématise la condition postcoloniale de la femme africaine qui souffre de double colonialisme. En plus, appels des retours aux homogénéités culturelles ignorent la mobilité

postmoderne et l'effet de la transculturation vécue qui définit l'expérience perpétuelle de la (néo)colonisation (Kalua 25). Aussi, il ne faut pas oublier que beaucoup d'écrivains africains refusent aujourd'hui les étiquettes ethniques ou nationales (Joubert 20).

Contrairement à Jussawalla qui ignore le débat postmoderne sur la notion de nation et son ontologie changeante (Bhabha; Anderson; Yewah), Christine van Boheemen-Saaf identifie l'hybridité du sujet féminin postcolonial du *Bildungsroman* de Dangarembga comme une transgression du paradigme eurocentrique. En guise de problématiser le *Bildungsroman* traditionnel, Debra Popkin, à l'introduction de *Francophone Women Coming of Age*, démontre que Sow Fall déconstruit les espaces patriarcaux de nation et de nationalisme, doutant des catégories d'identité utilisées pour théoriser le *Bildungsroman*, telles que « société », « héro », « auto-formation », « maturité » (IX). A son opinion, les cultures monolithiques sont douteuses, car les cultures et subcultures influent sur l'homme de la manière diverse. Le roman *Les Yeux baissés* de Ben Jelloun n'appartient pas au *Bildungsroman* conventionnel, mais au postcolonial qui, en transgressant les canons hégémoniques eurocentriques, s'ouvre une nouvelle perspective de l'identité subjective du sujet féminin postcolonial qui narre sa propre diagèse. Ce récit illustre le *Bildung* typique de sa narratrice-protagoniste-homodiegétique, de son évolution développementale au Maroc pastoral au paysage exotique en France. Le texte nous révèle le *Bildung* de Fathma, comment elle obtient sa formation et sa position nécessaire pour devenir l'auteure de son récit (van Boheemen-Saaf 15).

A l'âge de 10 ans, Fathma quitte le village rendu invivable par sa sorcière de tante Slima qui a empoisonné son petit frère Driss pour rejoindre son père en France. Ce village rural est victime de l'abandon humain (gouvernement et habitants); il n'y a pas d'infrastructures sociales comme l'école, l'hôpital, la route ou l'eau (*Les Yeux* 26-27). Fathma admet qu'elle ne sait « ni lire ni écrire » (27), son incapacité de lire des lettres de son père et sa détermination vers l'auto-formation. Son goût pour l'éducation occidentale l'incite à imiter la personnalité

masculine pour assister au cours dans une école coranique, comme Zahra qui préside les funérailles de son père à la mosquée dans *la Nuit Sacrée*. Se faire passer pour Driss, Fathma pénètre l'espace scolaire coranique réservé au masculin, autour d'où elle avait l'habitude de rôder « comme folle recevant l'écho des versets récités par l'ensemble de classe...maladroitement, sans rien comprendre...en maudissant l'école et le vieux fqih aveugle » (27). Quoiqu'elle reçoive un châtiment approprié après la découverte de son usurpation d'identité, ce plaisir éphémère lui apporte une influence catégorique et une obsession pour la France. Fathma confesse qu'à partir de ce jour : « l'école devient mon rêve unique. Par celle-là qui n'aimait pas les filles, mais l'autre qui forme des ingénieurs, des professeurs, des pilotes... » (27).

Paradigmatique du *Bildungsroman*, *Les Yeux baissés* chronique le voyage de Fathma en France qui inaugure son interaction avec la culture exotique et dominante, incitant une prise de conscience de son appartenance au lieu de postcolonialité et son identité subjective. A l'aide de Mme Simone, son processus d'éducation occidentale et son immersion linguistique sont en vigueur, malgré la nostalgie épisodique qui caractérise la première phrase de son rite de passage. Fathma peint son école française comme lieu où « les garçons et filles étaient ensemble et l'instituteur n'avait pas de bâton » (77), une comparaison référentielle à l'école coranique marocaine qui est sexuellement politisée et culturellement patriarcale. Caractéristique du rite de passage, sa scolarité occidentale entre en conflit avec ses valeurs indigènes ; Fathma se met à supplanter sa langue berbère, parlant le français à son parent monolingual. Elle favorise l'individualisme européen et défavorise le communalisme africain (120) ; cette fille berbère approuve son présent et désapprouve son passé (96) ; et rejette l'islamisme pour le sécularisme religieux. Agée de 15 ans, Fathma fait l'un de ses retours intermittents au bled qui confirme son indifférence qu'elle perçoit comme une nouvelle forme d'intelligence (131). Contrairement au paradigme du héro/héroïne/protagoniste postcolonial (Jussawalla) qui n'habite pas l'espace liminal hybride, le passé de Fathma apparaît comme une brebis

immolée pour une identité « impossible » qui est composite d'hybridité. Sa formation occidentale n'aboutit ni à la « conscience politique » de son indigénisme ni à un « refus d'hybridité » pour but nationaliste, mais plutôt au sentiment féministe qui comprend la marginalité de la femme au paysage marocain et à l'esprit révolutionnaire qui déconstruit les ordres patriarcaux omniprésents dans sa postcolonialité. La prise de conscience de Fathma bouleverse la notion de nation et de nationalisme, problématisant la métaphore sociale d'appartenance. Contrairement à Kim de Kipling qui se trouvait entre sa culture indienne et son désir d'être anglaise, l'amour pour deux cultures et l'entre deux de se regarder comme indienne ou anglaise (Jassawalla 36), Fathma ne choisit aucune de deux cultures (française et marocaine) pour s'établir au troisième espace sans allégeance ni au Maroc ni en France. *Les Yeux baissés* nous illustre la capacité de Fathma de négocier une identité hybride tout en mettant en cause les frontières et les binaires, permettant à la reconceptualisation de ce que Rellihan appelle « *an ironic nationhood* ».

L'identité autonome de Fathma émerge de sa problématisation transgressive de la nationalité « centrale » et « périphérique », « dominante et dominée ». Elle rejette la culture marocaine parce qu'elle perpétue sa force patriarcale sur la femme et refuse net la culture française à cause de la xénophobie contre la communauté diasporique maghrébine. Si le texte nous montre la collusion de Fathma avec le procédé de l'éducation occidentale, il nous décrit aussi un processus de désenchantement qui l'oblige de ne pas s'identifier au « rôle angélique » du *Bildungsroman* conventionnel. Répudiant les deux cultures, Fathma se trouve ni ici ni là, acquérant une identité postmoderne fragmentée ou une identité de « troisième lieu qui n'est ni [sa] terre natale ni [son] pays d'adoption » (296-7). Par le déploiement ironique, le refus de nations et leur culture s'ouvre un nouveau discours sur la postcolonialité subjective. La position autonome explique la subjectivité identitaire de Fathma qui ne peut pas appartenir au Maroc qui ségrège son sexe ni au paysage français qui ségrège sa race (Voir aussi Meretoja). Son retour au bled pour le « trésor caché » n'est ni nationaliste ni héroïque. Elle est venue « pour

vérifier certains souvenirs » (264), pour comprendre pourquoi elle n'aime pas « sans provoquer de drames » (271) et pour « plaire à une vieille femme » (274), tout en respectant la tradition. But irréaliste, Fathma prend des photos comme touriste et étrangère et fait un retour en France, contrairement au protagoniste de *Bildungsroman*. Elle habite évidemment au « troisième lieu » de Bhabha qui signifie la confusion et le paradoxe où la liminalité s'épuise d'ambiguïté. Un tel dénouement typifie *Les Yeux* comme roman d'anti-*Bildungsroman*.

Conclusion

La théorie postcoloniale émerge comme une mode de transgression qui permet aux écrivains périphériques de déconstruire les métarécits et les grands récits eurocentriques. Réécrire au Centre exige cette mode transgressive de ces écrivains postcoloniaux de l'Afrique francophone qui s'appuyant sur les genres conventionnels européens, les transgressent pour s'affronter au siècle du mensonge. Par exemple, *Partir* de Ben Jelloun, un texte autoethnographique maghrébin, admet que le Maghreb se plonge dans la migration postmoderne, mais l'Europe débute ce phénomène migratoire de *patera* vers le Maroc avant l'indépendance. Le *Bildungsroman* perpétue le discours nationaliste alors que le *Bildungsroman* postcolonial comme *les Yeux baissés* de Ben Jelloun déconstruit le nationalisme pour créer une identité fragmentée, postmoderne et autonome qui n'a allégeance ni au pays d'origine ni au pays adopté. Bien que Scholastique Mukasonga adopte le français comme langue de communication littéraire dans *Inyenzi ou les Cafards*, son français est domestiqué et désigné, soumis aux caprices de l'auteure qui marie les formes de Kinyarwanda avec le français. Cette langue étrangère est incapable de représenter toutes les réalités périphériques ; néanmoins elle permet au romancier postcolonial de projeter le point de vue périphérique, autrefois obscurci par le réalisme et le scientisme occidental. Mythes, fables et tous les éléments de la tradition indigène sont évoqués pour transgresser et créer un réalisme qui devient magique. *La Vie et demie* de Labou Tansi sert de son discours du revenant pour

illustrer une société africaine hybride où les frontières entre les vivants et les morts sont détruites. Pour l'écrivain postcolonial africain, la transgression apparaît comme une orientation attitudinale littéraire qui distingue la littérature africaine.

Notes

1. Ouvrage rédigé par Homi Bhabha et ses contributeurs, publié à l'Édition Routledge en 1990. Il présente un collectif des articles sur le discours national qui montre la représentation de la nation comme une forme de récit.
2. « Autoethnographie évocatrice » (evocative autoethnography) fait une partie intégrale d'ethnographie qui, opposée à l'autoethnographie analytique, est décrit comme une méthodologie qui, comme roman ou autobiographie, adopte une mode narrative, et cela déconstruit les frontières qui séparent normalement les sciences sociales et la littérature (Voir Leon Anderson. *Journal of Contemporary Ethnography* 4.5 (2006) : 373-395)
3. Un mélange de français et d'anglais, chiac est la langue vernaculaire parlée par plusieurs acadiens de la région sud-est du Nouveau-Brunswick, particulièrement autour de Moncton. (Voir Catherine Leclerc dans *TTR : Traduction, Terminologie, Rédaction* 18.2 (2005) :161-192). Cette comparaison est nécessaire pour souligner l'état dialogique de l'écriture de Ben Jelloun qui oscille entre deux idiomes : indigène et exotique.

Bibliographie

- ABIOSEH Michael Porter, "Second Class Citizen: The Point of Departure for Understanding, Buchi Emecheta's Major Fiction." *The International Fiction Review*, 15.2 (1988), 123-129.
- ACHEBE Chinue, *Things Fall Apart*, Heinemann, Oxford, 1958
- AJAH Richard Oko, "La Fin du Monde: Etude Postcoloniale de *Le Chant du lac d'Olympe*, BHELY-QUENUN." *AGORA* 3 (2009), 144-163.
- ALIX Florian, « Le Discours de Critique Littéraire dans l'Essai Postcolonial Africain : Gordinier, Khatibi, Soyinka. », 1-14.
- ANDERSON Benedict, *Imagined Communities: Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*, Verso, London, 1991.
- ASHCROFT Bill *et al.*, *The Empire Writes Back*, Routledge, 2nd ed. London & New York, 2002.
- AYELERU Babatunde, « le Français ou le « Frankongo » ? Une Etude Stylistique de *La Vie et demie* et *l'Etat honteux* de Sony Labou Tansi' » *Foreign Languages in West Africa : Nigeria and Benin*. Soyoye *et al.*, Ed. Cotonou, PSUB, 2004, 99-109.
- BARRO Abdoulaye, « le Post-colonialisme Africain : un Miroir Brisé. » *Controverses* 11, (mai 2009), 55-67.
- BAKER Suzanne, "Binarisms and Duality: Magic Realism and Postcolonialism." Michele Drouart (ed.) *SPAN: Journal of the South Pacific Association for Commonwealth Literature and Language Studies*. N° 36 (1993), Recueillis 29/12/2008. <www.mcc.murdoch.edu.au/ReadingRoom/litserv/SPAN/36/Baker.html>
- BAKER Suzanne, "Magic Realism as a Postcolonial Strategy: *The Kadaitcha sung*." *Postcolonial Fictions*, Jenny de Reuck et Hugh Webb. Ed. SPAN 36 (1992). Recueillis 29/12/2008. <<http://kalimurdoch.edu.au/...continuum/litserv/SPAN/32/BAKER.html>>
- BAYART Jean-François, « les Etudes Postcoloniales, une Invention Politique de la Tradition ? *Sociétés Politiques Comparées* : Revue

- Européenne d'Analyse des Sociétés Politiques, N° 14, avril 2009, 1-46.
- BEN JELLOUN Tahar, *Les Yeux baissés*, Editions du Seuil, Paris, 1991.
- BEN JELLOUN Tahar, *Partir*, Editions Gallimard, Paris, 2006.
- BEN JELLOUN Tahar, *La Nuit sacrée*, Editions du Seuil, Paris, 1987.
- BESIO Kathryn. "Chutes and Ladders: Negotiating Gender and Privilege in a Village in Northern Pakistan." *ACME: An International E-Journal for Critical Geographies* 5.2, (2006), 258-278.
- BHABHA K. Homi, ed. *Nation and Narration*, Routledge, London & New York, 1990.
- CONNELL Liam, "Modes of Marginality: Scottish Literature and the Uses of Postcolonial Theories." *Comparative Study of South Asia, Africa and the Middle East* 23.122, (2003), 41-53.
- COULIBALY Adama, « les Conditions Postmodernes du Roman d'Afrique Noire Francophone. », *Meridian Critic : Literatura*. Tomul XV, Nr 1, 2009, 63-84.
- DIALLO Elisa, « Moi qui vous Parle : Identité et Enonciation dans l'écriture de Tierno Monénembo. » *Ter verkrijging van de graad van Doctoraat de Universiteit Leiden*, 27, januari 2009.
- ERICKA Hoagland, *Postcolonialising the Bildungsroman: a Study of the Evolution of a Genre*, Purdue University, Indiana, 2006.
- FARIS Wendy. B., "The Question of the Order: Cultural Critiques of Magical Realism." *Janus Head*, 5.2 (2002), 101-119.
- FEZE Yves-Abel, "Langues et Intertextualité dans la Littérature d'Afrique Francophone" *Annales du Patrimoine*, N° 06, 2006, 11-17.
- GARNIER Xavier, *La Magie dans le Roman Africain*, PUF, Paris, 1999.
- GEHRMANN Susanne, "La Traversée du Moi dans l'écriture Autobiographique Francophone." *Revue de l'Université de Moncton*. 37. 1 (2006), 67-92.
- GRANADO M. Dolores Herrero, "Merlinda Bobi's Use of Magic Realism as Reflected in "White Turtle": Moving Across Cultures, Redefining the Multicultural and Dialogic Self." *Revista Estudios Ingleses*, 16 (2003), 6-45.

- GYSSSELS Kathleen, « les Crises du « Postcolonial » ? Pour une Approche Comparative. » *Revue International de Politique Comparée* 14.1 (2007), 151-164.
- HEGERFELDT Anne, “Contentious Contributions: Magic Realism Goes British.” *Janus Head* 5.2 (2002), 62-86.
- JASSAWALLA Feroza, “Kim, Huck and Naipaul: Using the Postcolonial *Bildungsroman* to (Re)define Postcoloniality.” *Links and Letters* 4 (1997), 25-38.
- JASSAWALLA Feroza, “Reading and Teaching Barbara Kingsolver’s *Poisonwood Bible* as Postcolonial.” *Revista Estudios Ingleses* 16 (2003), 6-32.
- JOUBERT Jean-Louis, « littérature africaine, littératures nationales : contours et limites ». *Notre Librairie*. « Identité littéraires » N° 155-156, juillet-décembre 2004, 16-21.
- KALUA Fetson, “Homi Bhabha’s Third Space and African Identity.” *Journal of African Cultural Studies*. 21. 1 (2009), 23-32.
- KEHINDE Ayo, “Post-independence Disillusionment in Contemporary African Fiction: the Example of Meja Mwangi’s *Kill Me Quick*.” *Nordic Journal of African Studies*, 13.2 (2004), 228-241.
- KEHINDE Ayo, “An Aesthetics of Realism: The Image of Postcolonial Africa in Meja Mwangi’s *Going Down River Road*.” *Enter Text* 4.2, 223-253.
- LABOU Tansi, Sony, “*La Vie et demie*. Paris: Editions du Seuil, 1979
- LECLERC Catherine, “Between French and English, Between Ethnography and Assimilation: Strategies for Translating Moncton’s Acadian Vernacular.” *TTR: Traduction, Terminologie, Redaction*. Vol.18, N° 2, 2005, 161-162.
- LEWIS Alexandra, “Postcolonial Literature and the Ongoing Process of “Writing Back” *Journal of African Literature and Culture*, 93-116.
- MERETOJA Hanna, “The Narrative Turn in the French Novel of the 1970s.” *Helsinki: Helsinki Collegium for Advanced Studies*, Ed. Matti Hyvarinen *et al*, 2006, 97-117.

- MOUDILENO Lydie, "Magical Realism: "Arme Miraculeuse" for the African Novel?" *Research in African Literatures* 37.1 (Spring 2006), 29-40.
- MOURRA Jean-Marc, *Littératures Francophones et Théorie postcoloniale*, PUF, Paris, 1999.
- MOURRA Jean-Marc, "La Critique Postcoloniale: Quelques Orientations de Recherche Actuelle." *Estudos Literarios/Estudos Culturais*, EVORA, 9-12 de maio de 2001, Réceuillis de 12 janvier 2011 <www.eventos.uevora.pt/comparada>
- MUKASONGA Scholastique, *Inyenzi ou les Cafards*, Editions Gallimard, Paris, 2006.
- NICHOLS Ashton, "Dialogical Theology as Politics in Mongo Beti, Werewere Liking, and Chinua Achebe." *Postcolonial Text* 5.1 (2009), 1-16.
- OKRI Ben, *The Famished Road*, Ibadan: Spectrum, 1991.
- OKUYADE Ogaga, "Trying to Survive: Growth and Transformation in African Female Narrative." *California Linguistic Notes*, Vol. XXXV, No. 1, winter 2010, 1-33.
- OUZGANE Lahoucine, "Masculinity as Virility in Tahar Ben Jelloun's Work" *Contagion: Journal of Violence, Mimesis, and Culture* 4 (Spring 1997), 1-13.
- POPKIN Debra, ed. *Francophone Women Writing Coming of Age*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2007.
- PRATT Mary Louise, *Imperial Eyes*, London: Routledge, 2nd ed, 2008.
- RELLIHAN Heather Emily, "Misery Baby: A (Re)vision of the *Bildungsroman* by Caribbean and US. Black Women Writers." MA Thesis in the Faculty of the Graduate School, University of Maryland, College Park, 2005.
- RENAN Ernest, "What is a Nation?" Trans. Martin Thom. *Nation and Narration*. Ed. Homi K. Bhabha. London: Routledge, 1990, 8-22.

- SAN JUAN E. Jnr, "Transforming Identity in Postcolonial Narrative: An Approach to the Novels of Jessica Hagedorn." *Post Identity*. Vol.1, Issue 2, Summer 1998, 5-28.
- SLEMON Stephen, "Magic Realism as Postcolonial Discourse." *Magical Realism*. Ed. Parkinson Lois Zamora & Wendy B. Faris, Duke University Press, Durham & London, 1995, 407-426.
- SPIVAK Chakravorty Gayatri, "Can the Subaltern Speak?" *Colonial Discourse and Postcolonial Theory*, Patrick Williams & Laura Chrisman. Ed. New York: Harvesters/Wheatsheaf, 1994, 66-111.
- TUTUOLA Amos, *The Palm Wine Drinkard*, Faber, London, 1952.
- VAN BOHEEMEN-SAAF Christine, "Nervous Conditions as Hybrid Family Romance: Dangarembga's Appropriation of the Colonial Topos." Irene Visser (ed.) *The Family in Contemporary Postcolonial Literature in English*, CDS Research Report N° 23, August 2005, 15-26.
- WALL Sarah, "Easier Said than Done: Writing an Autoethnography." *International Journal of Quantitative Methods*, 7 (1) 2008, 38-53.
- YEWAH Emmanuel, "The Nation as a Contested Construct." *Research in African Literatures*, 32/3 (Fall 2001), 45-56.
- XIUXIA Zheng, "Female Bonding and Identity Formation in the Female Caribbean *Bildungsroman*." MA Thesis in the Department of English and Literature, National University of Singapore, 2008.
- ZHANG Yinde, « Orient-Extrême : les Réinterprétations en Chine des Théories Postcoloniales. » *Klincksieck : Revue de Littérature Comparée* 1.297 (2001), 133-149.