

Postcolonialisme et dynamique du roman nouveau africain : fondements théoriques

Yao Louis KONAN*

Résumé

Le postcolonialisme s'affiche de plus en plus comme un paradigme critique et de créativité du roman nouveau africain. Le succès du concept bute cependant sur des débats qui lui impriment deux articulations importantes se disputant le leadership : la charge chronologique et la valeur esthétique du mot. Réagissant à ce duel définitionnel, la contribution propose une critériologie qui établit le postcolonialisme à l'interface de la temporalité et de la pratique littéraire. Sous cet angle, le point de départ du roman africain postcolonial est accroché à la période des indépendances et connote un processus dynamique de rupture où la préfixation critique en inter et en trans est significative de l'inflation de la pratique formelle. Autour de ces nouvelles configurations formelles, le roman nouveau africain devient finalement un sublime univers de jeux entre une certaine politique de la fiction (jeu sur/avec le corps textuel et des langues diverses) et une fiction politique, observable dans la transculturalité, l'écriture féminine, la déconstruction des grandes théories qui ont constitué le souffle du colonialisme et qui se poursuivent, sous d'autres formes, à travers la dictature, les guerres... D'où l'idée que le postcolonialisme littéraire rejoint le postmodernisme dans sa phase de rupture et d'esthétisation.

Mots-clés : configuration formelle, fiction politique, postcolonialisme, postmodernisme, transculturalité.

Postcolonialism and dynamic of the new African novel: Theoretical foundations

Abstract

The post-colonialism is more and more shown off as a critical and creativity paradigm of the new african novel. However, the success of the concept come across some debates which give to it two important structures quarelling about the leadership : the chronologial burden and the aesthetical value of the word. Reacting to this definitional dual, the contribution propose a criteriologie which establishes the post-colonialism to the interface of the temporality and the literary practise. From that angle,the departure point of the post-colonial african novel is stuck to the period of independances and connote a dynamic process of breaking of where (in which) the critical prefix in inside and trans is meaningful to the inflation of the formal practise. Around these new formal configurations, the new african novel finally becomes a sublime universe of games between a given politic of fiction (game on / with the textual body and varied languages) and a political fiction, observable in the transculturality, the female writing, the deconstruction of the great theories which constitute the blow of the colonialism and which continu under other forms of dictatorship, wars...Hence the idea that the literary postcolonialism joints the postmodernism in the phase of breaking off and aesthetisation.

Keywords: formal configuration, political fiction, postcolonialism, postmodernism, transculturality.

* Université Alassane Ouattara, Bouaké-Côté d'Ivoire - konanyaolouis@yahoo.fr

Introduction

Dans une importante contribution sur la problématique de « l'émergence de la post-colonialité au sein de l'espace littéraire africain et francophone », Samba Diop¹ constatait la difficulté à cerner les contours paradigmatiques du postcolonialisme. Bien que cette notion soit devenue un lieu commun de la critique contemporaine, elle ne semble pas créer une unanimité autour de sa flexibilité définitionnelle, si bien que les débats ou les querelles remontent au niveau de l'orthographe des mots « post-colonial » et « postcolonial ». Toutefois, et pour rappeler le panorama proposé par Jean-Marc Moura², le postcolonialisme a germé en se greffant, à l'instar d'un rejet végétal, sur le concept de littérature coloniale. Une telle lecture, qui livre *a priori* un cheminement prenant en charge la tension avec l'histoire ou la périodisation post-coloniale, peut aussi avoir un ancrage poétique. Accrochée à la dimension *ruptive*, tant sur le plan formel que thématique, la littérature africaine postcoloniale semble être dételée de son niveau temporel pour marquer le triomphe d'un discours esthétique novateur autour des productions des pays naguère colonisés.

Face à ces balbutiements d'ordre définitionnel qui suggèrent, à ce jour, la prudence à l'abordage de la notion, la question fondamentale est de dégager les assises théoriques du roman postcolonial qui conduisent à un véritable doute épistémologique à l'égard du statut de l'identité dans le roman africain. Au fond, en quoi consiste le roman postcolonial ? Question liée à la chronologie ou à l'esthétique ? Partant du postulat que cette littérature adhère à une ère de l'ouverture, du commerce de tous genres, du simulacre, de la mobilité..., et est fondatrice d'une esthétique, voire d'un discours de la remise en cause, de la rupture, ne faut-il pas soupçonner un malaise général (générique, discursif, identitaire) dans le roman postcolonial ?

Si « la théorie » forge son intérêt et sa difficulté dans l'étude des grands principes, des catégories et des critères de la littérature, son articulation avec le postcolonialisme repose sur la réalité d'une meilleure cognition et de la fixation des traits majeurs de la production romanesque qui s'y rattache. La contribution part d'une mise au point définitionnelle autour de la question avant de glisser vers l'étude de ses configurations formelles, ses orientations thématiques dans la pratique du roman africain ainsi que de ses liens avec le postmodernisme littéraire.

¹ DIOP S., 2002, « L'émergence de la postcolonialisme au sein de l'espace littéraire africain et francophone », in Samba Diop (dir.), *Fictions africaines et postcolonialisme*, Paris, L'Harmattan, p. 15-32.

² Jean-Marc Moura schématise l'histoire littéraire postcoloniale à partir de trois axes : l'histoire littéraire des pays où l'usage de la langue française est issu d'une situation coloniale, une histoire littéraire des pays francophones centrée sur leurs relations à l'ailleurs dans leurs liens à la colonisation, une histoire des écrivains migrants francophones venus de régions naguère colonisées. Dans cette cartographie, le théoricien pose la colonisation comme le dénominateur commun à tous les espaces que couvre la littérature postcoloniale. (*Littératures francophones et théories postcoloniales*, Paris, PUF, 1999, p. 17.)

Postcolonialisme littéraire : une définition problématique

Dans toutes les approches proposées de la notion de postcolonialisme, l'on peut systématiquement lire la centralité et la pertinence du radical « colonial ». Soulignant certes furtivement la tension entre le postcolonial et la période qui l'a précédé (le colonial), ce cheminement bute sur plusieurs définitions du mot dont la charge signifiante varie selon la « positionnalité » géographique, historique, politique... Samba Diop écrit : « *il n'y a pas encore une définition commune du postcolonialisme, qu'il n'existe pas de fil conducteur reliant les différentes entités postcoloniales pour la simple raison [...] qu'il y a plusieurs projets postcoloniaux et qu'il est impossible de concevoir une méthodologie critique et théorique qui satisfasse tout le monde* »³.

En dépit des nombreuses approches casuelles, de l'usage fluctuant, polysémique et ambigu du concept, l'analyse porte sur la mise en place d'une grille théorique permettant de saisir ensemble le roman africain postcolonial. Il vise justement à répudier la validité d'une simple lecture à partir de l'axe temporel pour l'accrocher à l'entre-deux de la chronologie et de la représentation littéraire.

Autour des années 60, marquant l'éclosion des indépendances africaines, les travaux réalisés dans différentes disciplines (politique, économie, sociologie, histoire, littérature) ont abordé la postcolonialité dans une perspective chronologique (au sens de périodisation). Elle sonne comme la période qui succède immédiatement à la domination étrangère, à l'impérialisme occidental. Pour Neil Lazarus⁴, le lexème anglais « post-colonial » ou « postcolonial », du moins dans sa flexibilité états-unienne, connotait différentes époques. Dans ces conditions, l'écrivain postcolonial serait tout simplement un auteur de l'ère des indépendances, de sorte que son projet littéraire est rangé du côté de la pure fonctionnalité. À partir de cette logique de lecture, le mot postcolonial pourrait s'écrire « post-colonial » ; et l'auteur post-colonial serait envisagé dans sa postériorité à l'auteur colonial, le roman post-colonial au roman colonial.

À l'analyse, une telle lecture pose problème. Elle rend impossible une étude générale et généralisante des romans issus de différents pays africains, pour la simple raison qu'en prenant pour point de départ l'espace francophone, l'on constate que la plupart des pays n'ont pas accédé à l'indépendance formelle à la même période : la Guinée (1958), la Côte-d'Ivoire et bien d'autres pays (1960), le Djibouti (1977) sont des cas de figure. Il devient donc pertinent de parler non d'une, mais des littératures africaines postcoloniales.

L'analyse se complexifie davantage si l'on valide l'exclusion de la France, voire de tous les pays européens, qui ont connu l'occupation allemande, de la géographie littéraire postcoloniale, alors qu'Aimé Césaire⁵ établit un parallélisme des formes entre nazisme et colonisation. Hormis la brièveté de la colonisation par le troisième

³ DIOP S., *Loc. Cit.*, p. 22.

⁴ LAZARUS N., 2006, *Penser le postcolonial*, Paris, Éditions Amsterdam, p. 60.

⁵ CESAIRE A., 1973, *Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence africaine, [1955], p. 12-13.

Reich, alors dirigé par Adolphe Hitler, toutes les formes d'humiliations politique, sociale, économique, qui ont emboîté le pas à l'humiliation militaire, ne sont nullement pas différentes de celles dont ont souffert les pays africains. L'oubli de la littérature française de la cartographie postcoloniale montre alors combien le mot est, du moins dans la perception occidentale, lourdement chargé négativement. Il déborde de loin le critère de temps, de la réalité du fait colonial, pour se doper d'un sens géographique et marginalisant. De fait, dans la pensée occidentale, le postcolonialisme prend la forme d'une catégorisation spécieuse visant à désigner, sous le même vocable, les territoires hors d'Europe qui ont fait l'expérience de la colonisation. Là se poursuit insidieusement le discours eurocentriste et exclusionniste, mieux la pensée hégémonique. Sous cet angle, l'essence chronologique cesse d'être la voie d'accès au roman africain postcolonial.

En procédant à une redéfinition du concept d'indépendance – suivant la perspective économique, militaire, culturelle, littéraire, etc. – il devient presque impossible d'admettre une rupture radicale entre le colonial et le postcolonial. La raison est que, d'un point de vue strictement économique et militaire, la colonisation semble continuer de prospérer en Afrique. En effet, la plupart des États africains continuent de lier leur destin économique aux aides internationales d'une part, quand de l'autre, l'armée française accentue sa présence dans les territoires sous le discours stratégique de « coopération militaire ». Émilienne Baneth-Nouailhetas affirme à juste titre :

« Il ne peut y avoir d'ère postcoloniale reposant sur la simple chronologie évoquée par le préfixe : dans un monde [...] où les enjeux de pouvoir sont de toute évidence tout à la fois géographiques, économiques et politiques, le colonialisme n'est pas chose du passé - en tout cas pas chose dépassée. Entendu de manière large comme la prise de contrôle des atouts économiques et géostratégiques d'un pays ou d'un peuple par un autre, l'exportation ou l'importation d'une idéologie « exogène », voire l'occupation d'un pays par une armée étrangère à des fins de contrôle stratégique, le colonialisme demeure une dynamique contemporaine »⁶.

En confessant les propos de Nouailhetas, on aboutit à la conclusion que le prisme définitionnel qui enfermerait le postcolonialisme dans une tranche temporelle se situant après la colonisation, devient inopérant. Par ailleurs, au niveau littéraire, Samba Diop reconnaît la difficulté à définir la limite entre la littérature coloniale et la littérature postcoloniale, si l'on cesse de jouer sur le fil de la périodisation des littératures francophones pour poser comme seul critère la dimension esthétique. Partant de l'hypothèse que « la condition postcoloniale est marquée du sceau de l'hybridité, de la marginalité, du nomadisme littéraire et du syncrétisme », il aboutit à la conclusion que « certaines œuvres et un certain nombre d'écrivains africains de la période coloniale peuvent être situés dans la période postcoloniale »⁷. Si les propos du critique ont l'avantage d'ériger l'orientation formelle, celle qui donne

⁶ BANETH-NOUAILHETAS E., « Le postcolonial : histoire de langues », *Hérodote* N° 120, 1er semestre 2006, p. 49.

⁷ DIOP S., *Loc. Cit.*, p. 19.

forme et force aux opérations de « frivolité artistique »⁸, comme paradigme critique, ils ouvrent une problématique contextualisée de la création littéraire en fonction de facteurs essentiellement scripturaires. On peut alors se demander s'il est logique d'affecter le statut d'écrivain postcolonial à un auteur de l'époque précédente dont l'œuvre dégage les traits considérés comme matrice de l'écriture postcoloniale et vice-versa. À cette difficulté, l'on peut ajouter, en souscrivant aux propos de Jean-Marc Moura⁹, qu'un écrivain peut être post-colonial (terme totalement en rapport au temps) sans être postcolonial. Affirmation importante qui autorise à situer le roman postcolonial à la charnière entre la chronologie et la poéticité (discours esthétique autour des productions de cette périodisation post-coloniale).

En définitive, le roman africain postcolonial peut/doit être lu comme un roman qui, en plus d'appartenir aux territoires africains naguère colonisés¹⁰, dessine un ensemble de traits caractéristiques considérés comme rebelles aux canons européens et occidentaux. Double approche sémantique qui fait dire à Jean-Marc Moura qu'« une situation d'écriture, avec ses présupposés et ses options formelles, est envisagée, et non plus seulement une incolore position sur l'axe du temps »¹¹. Synthétiquement, le concept postcolonial, en régime romanesque, se dope à la fois d'une facture temporelle, d'une fonction philologique des relations géopolitiques contemporaines et d'une « réalité » esthétique. D'où le choix de l'orthographe du néologisme « postcolonial » au détriment de celle marquée par le trait d'union « post-colonial ». En se réappropriant à la fois les séquelles de la colonisation dans les pays devenus « libres » et les problèmes que connaissent les anciennes métropoles coloniales après les indépendances, la première, celle qui incorpore la composante temporelle et les configurations thématiques, énonciatives, discursives, désigne une poétique de la rupture, reconnaissable à un fort régime déconstructiviste en cours dans le roman nouveau africain, pendant que la seconde, moins opérante, fait simplement écho de la période qui succède à la colonisation.

Configurations formelles du roman africain postcolonial

L'analyse et la synthèse des travaux de critiques sur la question du roman africain postcolonial révèlent un fait important : l'émergence d'une nouvelle dynamique de création. De fait, ils hissent les inconvenances, l'ostentatoire, les excès (par rapport au roman anticolonial) au rang de pratique scripturaire. Cette libération de l'écriture donne lieu à des formes inédites, à des thématiques qui célèbrent l'ordre nouveau

⁸ AMANGOUA ATCHA P., TRO DEHO R., COULIBALY A., 2014, *Médias et littérature. Formes, pratiques et postures*, Paris, L'Harmattan, p. 9.

⁹ Jean-Marc Moura montre que la littérature haïtienne est, dès 1804, post-coloniale mais non postcoloniale. De fait, c'est une littérature qui, malgré sa postériorité coloniale, n'a pas rompu le cordon d'avec les classiques français comme Hugo et Lamartine qui représentent leurs modèles ainsi que les Parnassiens. (*Littératures francophones et théories postcoloniales*, p. 63-64.)

¹⁰ Notre propos repose surtout sur l'indépendance formelle (peut-être politique) des pays africains.

¹¹ *Littératures francophones et théories postcoloniales*, p. 11.

crystallisant une profonde crise des valeurs, met à mal la langue et la culture occidentale sans lui tourner définitivement le dos. Une flopée d'orientations qui, malgré la difficulté à soumettre le roman postcolonial à une démarche commune, lui reconnaissent les phénomènes de la mobilité littéraire et leur déploiement en *inter* et en *trans*.

L'ostentatoire de l'*inter* et du *trans*¹²

Le phénomène de préfixation critique se formulant en *inter* et en *trans* représente un moteur du roman africain postcolonial. Cette préfixation s'observe, s'opère et prospère dans un éventail de formes : l'interculturalité, l'intergénéricité, l'intertextualité, l'intermédialité, l'interartialité, l'interdiscursivité, l'intersexualité, l'intersubjectivité¹³ et leurs variances en *trans*. La tentation est forte d'envisager une telle passion de l'*inter* et du *trans* comme la manifestation actuelle d'une aventure scripturaire de l'informe, du liquide, du mouvant. En portent témoignage les propos de Roger Tro Dého : « Hétérogénéité, hybridité et impureté sont les formats privilégiés de la production culturelle contemporaine portée par le triomphe de l'*inter* et du *trans* »¹⁴. Implicitement, il avoue le lien étroit entre le roman africain dit postcolonial et un discours se diffusant à travers le deuil d'une « africanité ontologique ». Un tel discours, « agi par, autant qu'il agit sur son environnement technique »¹⁵, s'élabore à partir de/sur un présent appareillé et conteste les notions d'autorité et d'essence. Le cheminement ouvre deux pistes de lecture du roman africain postcolonial : celle qui repositionne l'écriture par rapport aux ressources de l'oralité et celle d'une écriture foncièrement intermédiaire.

Partant visiblement de la référentialisation forte des procédés oraux, représentant l'essence de l'authenticité africaine, mais aussi du dispositif médiatique, les auteurs aboutissent paradoxalement à une redéfinition de leur rapport à l'Occident, à l'Afrique et à l'écriture. Avec l'oralisation du roman, il ne s'agit plus, comme les écrivains de la première génération, de se lancer dans une dynamique prométhéenne du retour aux sources pour reconstruire leurs origines, mais de s'engager dans une dynamique plus rhétorique de dé-construction identitaire. L'analyse du phénomène tourne autour du contenu que de la forme ou de l'esthétique des textes tels qu'on les retrouve chez Thorsten Schüller¹⁶. L'identité dont il parle prend prioritairement le sens

¹² Les préfixes « *inter* » et « *trans* » marquent l'ère de l'hétérogénéité, de l'hybridité et de l'impureté représentant les lignes de force de la production culturelle postcoloniale. Désignant une relation de coprésence, l'« *inter* » glisse résolument vers le « *trans* », lieu de la transformation, sinon de l'effacement des frontières pour donner droit au décloisonnement tous azimuts, à l'indétermination...

¹³ Le bouillonnement terminologique, proposant un ensemble de pratiques en *inter* et en *trans*, est indicateur d'une période essentiellement dominée par le dialogue : dialogue des cultures (interculturalité), des genres (intergénéricité), des textes (intertextualité), des médias (intermédialité), des arts (interartialité), des sexes (intersexualité)... Chaque catégorie, en se déployant sur le champ du « *trans* », se transforme pour devenir une catégorie impure ; celle-ci n'appartient à aucune des composantes, mais est suspendue dans l'entre-deux.

¹⁴ Roger Tro Deho, « Dialogue des arts et des médias », in Philip Amangoua Atcha, Roger Tro Deho, Adama Coulibaly (dir.), *Médias et littérature. Formes, pratiques et postures*, Paris, L'Harmattan, 2014, p. 11.

¹⁵ Marion Froger, citant Johanne Villeneuve, « Introduction », *Appareil et intermédialité*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 8.

¹⁶ Thorsten Schüller, « La Littérature africaine n'existe pas, ou l'effacement des traces identitaires dans les littératures africaines sub-sahariennes de langue française », Journée d'études pluridisciplinaires : *Constructions discursives de l'origine et autres labels identitaires*, 19 sept. 2008, Metz : Centre de recherche « Écritures », 2008.

d'un déchirement identitaire ou d'un malaise du statut du Sujet postcolonial, pris dans un « entre-deux ». Mbembe indique que « *la postcolonie est une pluralité chaotique pourvue [...] de façons particulières d'exproprier le sujet de ses identités* »¹⁷. Outre le fait marquant du balancement entre les sphères géographiques, les langues, les religions, les auteurs articulent des personnages qui négocient leur identité. Il s'agit d'une identité en pointillé tenant, dorénavant, à la fois d'une réévaluation des valeurs authentiquement africaines et modernes.

Ayant la pleine conscience de leur double appartenance culturelle, voire littéraire, Ahmadou Kourouma, Jean-Marie Adiaffi, Maurice Bandaman, Werewere-Liking et les autres mettent en scène des protagonistes en exploitant au mieux les ressources orales dans un contexte dominé par la modernité. Dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* d'Ahmadou Kourouma, par exemple, la déformation psychologique et morale de Koyaga, sa cruauté et son manque d'humanisme sont essentiellement dus à la tension entre la pratique du *donso* (chasse en langue malinké) et de la forme moderne de l'exercice du pouvoir d'État. Le constat qu'un tel cheminement autorise, c'est l'inflation d'un Sujet en mutation, un Sujet parachuté des sociétés coloniales aux sociétés postindépendantes, un Sujet à définir à partir du brassage culturel qui ouvre un questionnement important de la floraison des médias dans le roman.

Adama Coulibaly rappelle que « la société postcoloniale engendre aussi un type de Sujet qu'on peut désigner comme un Sujet technique »¹⁸. Sa démarche dessine l'image robot d'un Sujet saturé de biens médiatiques, de produits de la technologie et de l'hypertechnologie qu'on retrouve dans le roman postcolonial. De telles innovations entraînent inéluctablement la dénaturation et le musellement de la mémoire culturelle ; elles conditionnent la façon de penser et d'agir. Analysant *L'invention du désert* de Tahar Djaout, John Erickson aboutit à la conclusion qu'il est un éclairage sur la dévalorisation des traditions africaines à partir des produits industriels et postindustriels. L'exemple de Djaout fait référence : la substitution de projectiles en caoutchouc aux pierres concernant l'acte sacrificiel de lapidation de Satan lors des pèlerinages à la Mecque indique à quel point les produits de la société industrielle envahissent et menacent l'ère postcoloniale. Il écrit :

« C'est le monde moderne consommateur de polymères qui s'acharne sur l'image de Satan : bouteilles de Pepsi, bouts de ferraille ou fragments de plastique, tous les déchets de l'industrie clament en dévalant vers la décharge que c'est désormais au tour de l'Oncle Sam d'empoigner le collet de Satan »¹⁹.

¹⁷ MBEMBE A., 2000, *De la postcolonie, Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Paris, Karthala, p. 76.

¹⁸ COULIBALY A., 2011, « D'un Sujet...postmoderne dans le roman postcolonial ? Aspects d'un débat », in (Adama Coulibaly, Philip Amangoua Atcha, Roger Tro Dého (dir.), *Le Postmodernisme dans le roman africain. Formes, enjeux et perspectives*, Paris, L'Harmattan, p. 229.

¹⁹ ERICKSON J. D., 2002, « Postcolonialisme, intégrisme et mondialisation en Algérie : le dialogue nomade de Tahar Djaout », in Samba Diop (dir.), *Fictions africaines et postcolonialisme*, Paris, L'Harmattan, p. 229.

Au-delà, il s'agit de la reconfiguration d'un nouvel imaginaire africain marqué par la culture médiatique. Dans presque tous les romans publiés depuis au moins deux décennies, les personnages sont sous le feu des médias comme la radio, la télévision, l'internet, le cinéma... Dans *La Fabrique de cérémonies* de Kossi Efoui, Edgar est un journaliste-photographe qui se lance dans un voyage de repérage en Afrique de l'Ouest pour le compte d'un journal spécialisé, sous la désignation de *Périple*. Dans *African Psycho* d'Alain Mabanckou, la célèbre émission radiophonique « La parole aux éditeurs » instaure non seulement une véritable stratégie intersubjective, mais se positionne comme un lieu de manipulation du journaliste par Grégoire Nakobomayo qui se fait passer pour Angoulima, le *serial killer*. L'univers médiatique semble aller de pair avec le simulacre, la tromperie. Où situer le Sujet postcolonial dans une société envahie et falsifiée par les médias ? On pourrait *a priori* penser qu'il s'agit d'une recolonisation du Sujet africain, d'une restauration du logocentrisme occidental, du rapport centre-périphérie. Cette tentation peut être balayée en ce sens que l'on semble laisser de côté la culture pensée comme moyen de domination pour l'envisager dans la droite ligne de la mobilité, mieux de la globalisation. La différence est que, dans le premier cas, le Sujet se place dans une situation de subalterne alors que, dans le second, l'hégémonie de la culture occidentale, par le biais des médias, est annulée par le flux d'autres cultures. Ici, les questions d'initiative (d'agentivité) et de choix sont déployées face à ce nouvel univers médiatique qui discute le Sujet africain à la culture orale. Devenu dynamique, le roman souscrit au régime de la mondialisation qui, théoriquement, est un « lieu du donner et du recevoir », faisant du Sujet postcolonial un Sujet qui marche sur les frontières. Le fait important de l'intertextualité, suivant la perspective de l'évacuation du Sujet comme le suggère le structuralisme avec les Telquiens dans *Théorie d'ensemble*, est donc de le vider de sa substance *essentialisante*, de le vidanger. En le posant en tant qu'un Sujet creux, il n'est bon que pour justifier la *surficialité* du roman postcolonial.

Dans une récente parution, Adama Coulibaly tente de brosser, à la suite de Xavier Garnier, les grands traits du roman postcolonial à partir de ce qu'il a appelé « l'écriture des surfaces ». Pour lui, cette notion ne se réduit pas à la surface sémiotique opérant dans une sorte de binarisme « profondeur/surface textuelle », du « caché et de l'apparent ». Elle siège au contraire dans une protubérance de la forme, dans le « jeu de la représentation, ou plutôt de la présentation des modèles convoqués à cet effet »²⁰. La perspective de lecture qu'il ouvre réoriente le roman vers la surenchère de la forme qui s'observe dans l'hybridité générique. La démarche scripturaire de la littérature coloniale vient ainsi d'être remise en cause. Désormais, les genres oraux comme le conte, le mythe, la légende, les proverbes, l'épopée ainsi que les techniques scénographiques font leur entrée en force dans l'espace romanesque pour bousculer les canons occidentaux. Hormis ces formes traditionnelles, la culture médiatique (radio, télévision, téléphone, internet, photographie, musique moderne...) rançonne les œuvres.

²⁰ COULIBALY A., « L'Écriture des surfaces dans le roman nouveau africain postcolonial. Aspects Théoriques », *Nouvelles Études Francophones*, volume 27, N°2, Automne 2012, p. 154.

Dans *Les Écailles du ciel* de Monénembo, la responsabilité de la récitation est confiée à Koulloum, un griot, célèbre « fakir de légendes né avec un corps de gibbon poussif mais doué, paraît-il, d'un art de dire époustouflant » (p. 21). Dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* de Kourouma, Bingo, le sora, et Tiécoura, le cordoua, ayant la charge de livrer le *donsomana* de Koyaga, convoquent sans cesse d'autres genres et procédés oraux dans une ambiance de veillée villageoise. *La traversée du guerrier* se reconfigure, en revanche, sur la base d'un roman/lecture d'un scénario devant faire l'objet d'un tournage pendant qu'*African psycho* d'Alain Mabanckou est profondément marqué de l'écran télévisuel. Cette intertextualité sur fond d'oralité comme dans le roman de Kourouma ou d'intermédialité (confiée à un narrateur soulard) remonte à la surface sémiotique pour donner une structure textuelle en veillées, d'une part, et une forme d'ébriété (phrase complexe ne comportant aucun point sur deux cent quarante huit pages). Impossible de faire le tour des textes qui sont envahis des formes orales et/ou médiatiques ainsi que de la présentation matérielle originale. Tout se passe comme si l'écriture romanesque devient impossible sans ces outils intertextuels. Peut-être qu'on peut le dire ainsi puisque les nouvelles contraintes éditoriales, institutionnelles et les exigences liées à l'électorat l'y obligent.

Face à l'indétermination générique, aux vacillements de l'« identité » du roman, l'une des stratégies utilisées par le romancier postcolonial est de signaler, dès le paratexte, la forme même de l'œuvre. Quelques titres ou sous-titres de romans sont, à cet effet, significatifs : *Cinéma* (Monénembo), « conte-romanesque », (Maurice Bandaman), « roman n'zassa » (Adiaffi), « chant-roman » (Werewere-Liking)... Le faisant, l'auteur convie le lecteur à l'acte créateur, à l'aventure de l'écriture si tant est que ce signalement paratextuel conditionne la lecture. C'est justement la négociation permanente entre les genres, les formes, voire entre l'auteur et le lecteur qui constitue l'un des fondements du roman africain postcolonial. Phénomène qui s'observe surtout dans le jeu des langues. C'est ce qu'Édouard Glissant a appelé « l'aventure du multilinguisme et [...] l'éclatement inouï des cultures »²¹.

La langue romanesque postcoloniale, au sens de l'hétérolinguisme

Le propos part de l'assertion combien significative de Jean-Marc Moura selon laquelle « l'œuvre littéraire postcoloniale est caractérisée par l'hétérolinguisme »²². Dans la mesure où la colonisation a prospéré dans le dénigrement, la mise en quarantaine, du moins dans la répudiation des langues maternelles africaines à travers l'imposition de celle du colon, les réponses données, aujourd'hui, par les auteurs de l'ère des indépendances et postindépendance sont centrées sur un nouveau rapport avec la langue française. De fait, ils la convoquent pour la subvertir soit en faisant coexister plusieurs langues dont la langue maternelle, soit en transgressant les normes grammaticales françaises ou encore en calquant la structure de la langue maternelle... De plus, ils créent de nouveaux mots ou s'expriment dans une langue

²¹ GLISSANT E., 1990, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, p. 46.

²² MOURA J.-M., « Critique postcoloniale et littératures francophone africaines », p. 72.

provocatrice, à connotation charnelle, sensuelle et volontairement choquante. On note chez eux une volonté affichée de « violenter » et de « violer » la langue du colon, de la décoloniser, l'acclimater et produire une langue intermédiaire, plus flexible, pour rester connecté à l'esprit de la mondialisation.

Ahmadou Kourouma est souvent cité en exemple lorsqu'on se réfère à ce cas de figure. Son roman *Les Soleils des indépendances* met en présence la langue française et le malinké. En le parcourant, on ne manque pas d'être frappé par des interférences linguistiques, des calques du parler malinké, par la création lexicale. Les cas sont nombreux où Kourouma remet à plat sa dévotion au français orthodoxique. Par exemple, « se lever » (« Yeux et sourires narquois se levèrent » p. 13), « casser » (« Le tonnerre cassa le ciel » p. 27), « finir » dans le sens de mourir (« Il a fini »), « coucher une fille » (p. 86) font le charme d'une écriture où la langue française se *malinkilise* pour, sans doute, rendre fidèlement compte de la pensée de l'écrivain, surtout avec la charge émotionnelle que celle-ci requiert en situation traditionnelle malinké. L'écriture, en se prêtant au triomphe de l'hétérolinguisme, semble contester la supériorité de la langue française inscrite dans le discours colonial. À ce propos, Jean-Marc Moura indique que « l'interlangue de Kourouma marque bien un passage, un nouveau rapport au français, [...] pour laisser entendre la parole, les jeux de mots, les créations lexicales de la nouvelle Afrique »²³. L'hybridité, dans sa forme diglossique, devient ainsi un paradigme de lisibilité du roman africain postcolonial. C'est aussi le lieu de marquer une rupture d'avec l'époque de *Les Aventures ambiguës*, l'ère de la colonisation, et remonter à l'ère postcoloniale. Jean-Marc Moura rassure sur la question en affirmant que le phénomène « des rapports langues-littérature est l'un des chantiers prioritaires de cette philologie contemporaine que sont les études postcoloniales ». Elle relève d'une sorte de « synthèse vécue voulant concilier (ou au moins relier) des univers symboliques différents »²⁴. L'hétérolinguisme se pose, pour ainsi dire, comme une entreprise de révision du rapport centre-périphérie réglant le contact entre l'Occident et l'Afrique. Il se profile derrière cette « intranquilité » langagière, l'ouverture d'une problématique du sens dans un contexte dominé par la « faillite des institutions politiques et par l'incapacité des guides et d'autres « pères de la nation » à répondre aux aspirations des populations africaines »²⁵. En posant comme vraie une telle démarche, on peut penser qu'un renouvellement thématique à grande échelle fait la cour au roman africain postcolonial.

²³ *Idem*, p. 101.

²⁴ *Idem*., p. 80.

²⁵ SEMUJANGA J., 1992, «La littérature africaine des années quatre-vingt: Les tendances nouvelles du roman», *Présence francophone*, N°41, p. 43.

Roman postcolonial et orientations thématiques

En interrogeant les nouvelles écritures africaines, on constate le changement d'optique thématique, reflet du nouvel environnement sociopolitique. Autour des années 60, l'on assiste à la montée en puissance d'une vague d'écrivains qui, contrairement à leurs prédécesseurs (très critiques à l'égard du système colonial mis en place), butinent, ici et là, des sujets divers marquant la conscience de l'ex-colonisé. Écriture politique, des guerres civiles, de la débauche sexuelle, des violences conjugales, de la mobilité, de la quête identitaire..., rien n'échappe à cette fiction politique et révolutionnaire qui répond bien à la nouvelle donne sociale. Et, on peut se convaincre que l'originalité de ces écrivains postcoloniaux campe résolument dans la correspondance entre la fiction et la réalité sociopolitique des indépendances ou postindépendance.

Une preuve de la fiction politique

La fiction politique peut s'analyser prioritairement comme une sorte de traversée du roman par les questions politiques. Se posant à la fois comme l'identité remarquable du roman africain et le lieu du questionnement de sa flexibilité postcoloniale, elle permet une catégorisation thématique du genre (roman politique). De fait, depuis au moins 1968, la politique est devenue une question centrale et incontournable dans les œuvres africaines. Pour les romanciers, en effet, ce changement d'optique s'impose, dans la mesure où la colonisation a cédé ses méthodes et pratiques à une élite locale, elle-même formatée et soumise à la volonté, voire à l'idéologie de l'Occident. Mohamed Toihiri ne dit pas le contraire :

« Ces gouvernements [coloniaux] de coercition ont donné naissance à des politiciens de l'après indépendance véreux, qui s'érigent [...] le droit de penser pour le peuple. Mais ils sont eux-mêmes aux ordres. On leur demande juste d'être fidèles, de s'enrichir et de se taire »²⁶.

On passe donc d'un impérialisme direct à un impérialisme par Africains interposés. La conséquence est que les pays africains ne sont toujours pas maîtres de leur destin. Dans ces conditions, ils sont livrés aux aléas de la politique étrangère. Cette tendance a fait le lit d'une abondante et riche production romanesque : *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma (1968), *Le Devoir de violence* de Yambo Ouologuem (1968), *Le Récit du cirque de la vallée des morts* d'Alioum Fantouré (1973), *Le Cercle des tropiques* d'Alioum Fantouré (1973), *La Vie et demie* de Sony Labou Tansi (1979), *Le Pleurer-Rire* d'Henri Lopes (1982), *Les Écailles du ciel* de Tierno Monénembo (1986)... Tous, à des variantes près, font le constat de l'échec des indépendances et de la cruauté des pouvoirs sanguinaires, liberticides et manipulés par les « anciens » maîtres. Dans ces textes, les personnages n'ont « aucune valeur positive, aucune valeur supérieure, aucun projet collectif ne détermine la

²⁶ TOIHIRI M., « Xala ou l'impuissance du postcolonisé », in Samba Diop (dir.), *Fictions africaines et postcolonialisme*, p. 147.

quête du leader politique, rien, sinon le désir de jouissance »²⁷. Le Sujet politique postcolonial se présente comme un Sujet qui se construit à partir d'un rien, du vide. N'ayant aucune épaisseur psychologique et morale, du moins détaché de l'Aufklärung hégélien (la Raison), il commet des actes des plus grotesques. Dans *La Vie et demie*, le guide providentiel organise, annuellement et en direct, la déflo-ration de cinquante vierges. De plus, les fêtes et les commémorations représentent les fondements du pouvoir :

« Il y avait la fête des noms, la fête des guides, la fête des Forces spéciales, la fête du dernier mariage du guide, la fête du fils du guide, la fête des immortels, la fête des caméléons du guide, la fête de la méditation, la fête du spermatozoïde, la fête du bœuf... » (p. 129).

La représentation du leader politique appelle égocentrisme et paranoïa, prospère – non plus sur le réalisme des premiers écrivains – mais sur un réalisme des bas-fonds, de l'imprésentable, de la laideur et sur un hyperréalisme. Ce dernier procédé consiste en une peinture « en gros plan et très détaillée d'une partie d'un ensemble (Sharp focus). L'agrandissement démesuré d'un Sujet est une autre forme d'abstraction : en séparant celui-ci de la réalité ordinaire, il lui confère une nouvelle identité... »²⁸. L'onomastique, les descriptions et énumérations ostentatoires, les mélanges de tout genre, les collages incongrus participent de cet hyperréalisme permettant d'échapper à la censure. Dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, le jeu tragi-comique, caricatural, bouffon et sarcastique, les noms totémiques (hommes au totem hyène, chacal, caïman, léopard...), la parodie de la bataille de Kirina (d'un espace-temps différents), le brouillage de l'espace et du temps (lors de la chasse d'animaux mystérieux) cachent mal cependant, et malgré tout, les images de l'ex-président togolais Eyassingbé Eyadema, d'Houphouët Boigny, de Mobutu, de Sékou Touré et autres. Il se dégage, en creux des écritures africaines postcoloniales, une représentation hyperréaliste des régimes africains présentés comme des « faire-valoir » de l'Occident. Ils émergent dans la fiction à travers les extravagances, la démesure, la cruauté et la perversité des personnages.

Face à de tels excès, les coups d'État fleurissent et deviennent des motifs essentiels du corpus. C'est le cas d'*En attendant le vote des bêtes sauvages* où Koyaga, flanqué de ses lycéens, s'attaque au président Fricassa Santos et le défait dans la cour de l'ambassade des États-Unis. Ces coups d'État, qui n'aboutissent sans doute pas sans la caution des Occidentaux, donnent l'image d'une Afrique des indépendances installée dans le désordre, le chaos, l'instabilité orchestrés par les puissances étrangères. La conséquence immédiate de cette incurie politique est bien le déferlement des guerres et des violences, le déchaînement meurtrier de l'homme contre l'homme, constitués en norme esthétique depuis près de deux décennies.

²⁷ COULIBALY A., 2009, « Les conditions postmodernes dans le roman d'Afrique noire francophone », in *Meridian critic*, Tomul, XV, NR, 1, p. 73

²⁸ BAZIE I. et BISANSWA J., 2004, « Chaos, désordre, folie dans le roman africain et antillais contemporain », *Présence Francophone*, N° 63, p. 6.

Les romans tels qu'*Allah n'est pas obligé* (2000) d'Ahmadou Kourouma, *Johnny chien méchant* (2002) d'Emmanuel Dongala, *L'ombre d'Imana* (2005) de Véronique Tadjo ... sont des exemples extrêmes de récits de guerre ; des récits macabres, saturés d'une hypertrophie de l'excès et de la tragédie. Ainsi, l'écriture devient-elle agressive, cannibalesque, peut-être la clé ou la manifestation d'une société africaine qui s'est vidée de ses valeurs. Des amoncellements de corps humains, des ossements par-ci, des mares de sang par-là, des hordes de réfugiés fuyant la fureur « des seigneurs de la guerre », voilà, en un mot, le décor d'horreur et de tragédie qui rapproche la littérature africaine postcoloniale d'« une littérature de l'apocalypse, de l'horreur et de l'abjection »²⁹. Cette esthétisation de la violence, du sang et de la mort vient finalement à signifier l'état de déchéance, de déflagration même de la société africaine postcoloniale. Il faut peut-être ajouter, au regard de la tournure ethnique, voire essentialiste que prennent ces affrontements, que la construction d'une identité nationale « purifiée » ethniquement et en exclusion des autres couches sociales ne peut être atteinte que dans/par la mort. D'où l'intérêt d'une réinterprétation du social en insistant non plus sur l'exclusion, mais la mobilité, le brassage, l'ouverture... Dans ce cas, le genre féminin, naguère astreint au silence et marginalisé, retrouve sa place dans le discours postcolonial.

Le roman postcolonial ou l'engagement au féminin

La problématique de l'engagement au féminin tombe également dans l'escarcelle des thématiques du roman africain postcolonial. En validant en amont l'idée que la réhabilitation de la parole des « subalternes » – au sens gramscien du terme, mais métaphoriquement étendus à tous les opprimés pour raison de race, de culture, de genre, d'idéologie – constitue un point inscrit au « cahier de charge » des études postcoloniales ou *postcolonial studies*, il devient possible de ranger les questions liées aux conditions des femmes, des homosexuels, des minorités ethniques et autres dans l'épistémè postcolonial... Parlant du cas de l'Afrique, Mohamed Toihiri souligne que « plus qu'ailleurs, la femme est vraiment l'esclave de l'homme. Elle est en fait l'esclave d'un esclave. Même les plus instruites subissent davantage le rouleau compresseur que constitue la pression sociale dans la société africaine »³⁰. Cette situation qui est passée, jusque-là, sous silence, fait bonne recette chez les écrivains africains depuis au moins les années 80. Devenue un matériau littéraire de premier plan, la femme nourrit les apories d'une rhétorique romanesque permettant d'explorer tous les sujets féminins en vue de bousculer les clivages entre les genres.

La très forte présence, désormais, d'écrivaines dans le champ littéraire africain est le signe évident de la révision de l'autorité masculine. L'on peut citer Aminata Zaaria, Calixthe Beyala, Fatou Diome, Fatou Kéita, Flore Hazoumé, Khadi Hane, Léonora Miano, Marie Ndiaye, Sandrine Bessor, Tanella Boni – la liste est longue – qui, en égalant l'homme en littérature, portent les conditions des femmes. L'œuvre

²⁹ TCHEUYA A., 2003, « Le littéraire et le guerrier : typologie de l'écriture sanguine en Afrique », *Études littéraires*, vol. 35, N°1, p. 13.

³⁰ TOIHIRI M. *Loc. Cit.*, p. 165-166.

romanesque postcoloniale prend l'allure d'une reconnaissance de la femme. Dans *Une saison africaine* (2006), Fatoumata Fathy Sidibé entrevoit, pour Coumba, contrariée par le poids des traditions villageoises, un mariage mixte (avec Théo, un Blanc) comme une chance d'émancipation, alors que dans *La Mémoire amputée* de Werewere-Liking, le procès (processus) de revalorisation du genre se réalise à travers le recours à deux images mythiques au moins : l'amazone et l'androgyné. Celle de Halla, la romancière, semble être un emprunt de la dernière. Le fait est que tout, dans le récit, indique qu'elle cumule le statut d'homme et de la femme, puisqu'elle connaît « et les choses des femmes et les choses des hommes » (p. 405).

En considérant que l'androgynie est un stade qui supplante la masculinité et la féminité, l'on ne peut qu'être d'accord avec Adama Coulibaly qui explique que cette résurgence a presque « valeur de paradigme dans une histoire littéraire où il a fallu terrasser le mythe patriarcal et postuler une spécifique égalité générique et apporter la lumière à la gent féminine ou dire le courage des nombreuses sans voix »³¹. La société postcoloniale ainsi que la littérature qui en découle font de plus en plus écho aux cris des femmes, à leur engagement, à leur désir d'occuper aussi les premiers rangs, longtemps étouffés par les hommes. Cette écriture qui colle à l'actualité sociopolitique et aux phénomènes de rupture semble avoir des affinités littéraires avec la mobilité et la transculture.

Sublime univers de la mobilité et de la transculture

L'année 1980 est souvent avancée pour marquer un autre tournant pris par la littérature africaine, celui d'une écriture où se déploie un fort régime de la mobilité et de la transculture. Si Arjun Appadurai parle de flux globaux, Sémujsanga de transculturalité et que Zygmunt Bauman fait le choix de *Liquid Modernity* pour caractériser la mobilité dans ses différentes postures, le débat qui s'ouvre est relatif à la façon dont la création littéraire africaine manifeste son rapport avec cette réalité contemporaine. Outre les phénomènes d'intertextualité et d'intermédialité déjà évoqués, les enjeux épistémologiques de la mobilité littéraire se jouent surtout dans l'exploitation des questions de la migration, là où il n'y a plus de délimitation entre le « chez soi » et le « chez l'autre ». Réclamant plutôt le label de « littérature-monde », cette littérature, qui se laisse de moins en moins enfermer dans un espace-temps fixe, est produite par des migrants, des exilés et des fils de migrants nés en Europe. Accrochés au mouvant, ceux-ci représentent la thématique de l'immigration et les traumas qui y sont liés. Roger Essomba (*Paradis du Nord*, 1996), Alain Mabanckou (*Bleu Blanc Rouge*, 1999), Nathalie Etoké (*Un Amour sans papier*, 1999), Sami Tchak (*Place des fêtes*, 2001), Sandrine Bessora (*Cueillez-moi jolis Messieurs*, 2007) et autres peignent les figures meurtries d'immigrés englués dans des conditions sordides et aberrantes de l'Ailleurs. Les personnages de ces romans sont logés à la périphérie de leur société d'accueil, et pourtant, ils avouent leur impossibilité

³¹ COULIBALY A., « La romancière fictive et la quête du récit : l'exemple de *La Mémoire amputée* de Werewere-Liking et *Si Dieu me demande, dites lui que je dors* de Sandrine Bessora », in Roger Tro Deho, Adama Coulibaly, Philip Amangoua Atcha (dir.), *Je(ux) narratif(s) dans le roman africain*, 2013, p. 38.

à envisager, contrairement aux premiers romanciers africains, l'acte du retour aux origines. On pourra se demander les fondements d'une écriture qui non seulement refuse d'intégrer et de fixer le personnage dans la société d'accueil, mais rompt ou réinterprète le lien avec son pays d'origine. Ce motif peut bien être attaché à une sorte de topique de la transculture.

Remontant aux années 1936, la transculture n'est pas une démarche exclusive à la littérature contemporaine. Elle tire ses fondements, chez Fernando Ortiz, et ses balbutiements au Québec, du champ médical, précisément de la psychiatrie³². La notion de transculturalité se distingue de celle de la multiculturalité qui confine chacun dans sa culture. Endossant la lecture faite de la culture en tant qu'intranquillité à partir des points forts de Territoire imaginaire de la culture de Morin Michel et Claude Bertrand, Pierre Nepveu pense que la transculturalité se réfugie dans

« Le refus de toute appropriation de la culture à l'intérieur d'une identité et d'un territoire réel, et la conviction que toute culture se définit d'abord par sa capacité d'auto-altération, de dépaysement, de migration. La culture, c'est l'expérience même de la rupture et de l'indétermination : elle n'est pas un lieu, elle est un processus infini, inachevable, de liaisons à même une série tout aussi infinie de ruptures »³³.

En appliquant cette approche de Nepveu au migrant africain postcolonial, on lit un Sujet transnational, voire transculturel, un Sujet qui prend solidement place dans la globalisation et la planétarisation. C'est ce que Dominique Maingueneau³⁴ appelle paratopie, comprise comme l'état d'une non-appartenance, la tension entre deux pôles. Il en dégage trois types : la paratopie d'identité, la paratopie spatiale et la paratopie temporelle.

L'indétermination spatiale, l'appartenance problématique, les dé-territorialisations, le poids de l'exil et de l'immigration sont, entre autres, des déclinaisons de cette paratopie convoquée dans la création romanesque des auteurs de la postcolonie. Hormis le refus de s'assimiler à l'identité africaine, ces derniers développent une esthétique qui prend forme dans la « scénographie postcoloniale »³⁵ dont parle Jean-Marc Moura. Cette scénographie des textes porte surtout sur les conditions de vie des personnages, celles qui rappellent les formes paratopiques de Maingueneau. La question du lien avec la race, le sang, le lieu d'origine, l'image du père représente le paradigme de l'identité essentialisée. Or *Cola Cola Jazz* de Kangni Alem donne le motif du voyage d'Héloïse, en Afrique, pour rompre ce lien.

³² Dans une perspective très médicale où l'on interrogeait, à la page 18, le lien de la transculture avec la maladie, Pierre Nepveu répond, dans la revue scientifique *Transculturality Psychiatry Research Review*, que « C'est d'abord un Cubain, Fernando Ortiz, qui a proposé ce concept [...] pour décrire le métissage particulièrement propre à la culture de Cuba. [...] La transculture est un ensemble de transmutations constantes : elle est créatrice et jamais achevée. Elle est toujours un processus dans lequel on donne quelque chose en même temps qu'on reçoit », « Qu'est-ce que la transculture ? », *Paragraphe 2*, Département d'Études Françaises, Montréal, 1989, p. 17-18.

³³ Pierre Nepveu citant Morin Michel et Claude Bertrand, *Loc. Cit.*, p. 19.

³⁴ MAINGUENEAU D., *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 86.

³⁵ MOURA J. M., *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, p. 120-138.

Il se trouve qu'Héloïse, une jeune métisse, est à la fois marginalisée, en France où elle vivait avec sa mère (une Française), à cause de sa peau, et étrangère en Afrique (elle se sent dans la peau d'une touriste européenne). Surtout, son rapport incestueux avec Parisette, sa demi-sœur côté paternel, décrit une mise à mort symbolique du père. Au fond, on peut lire à travers cette démarche, une sorte de topique de l'entre-deux ou de l'effacement patriarcal et matriarcal. Comme Héloïse, Parisette, sa demie sœur, est un exemple de personnage paratopique, un personnage factice et filtré. Elle fait office de métaphore de l'occidentalisation – en témoignent le nom Parisette, la rattachant à Paris, et son penchant pour le modernisme. La topique de l'appartenance conflictuelle contamine également le parcours narratif du père, pourtant considéré comme « l'institution identitaire essentialisée »³⁶. Il voyage sans cesse autour du monde, devenant ainsi un globe-trotter. À cela s'ajoute l'univers du Jazz dans lequel évolue tout le récit. Modèle tout craché de la déterritorialisation et de l'hybridité, le Jazz cesse d'être, dans l'espace de ce roman, une forme d'expression de la souffrance noire comme l'entrevoyait Senghor dans « Joal », pour devenir un lien entre les cultures, un moyen transculturel. L'essentialisme de l'identité noire, en se conjuguant avec l'altérité, s'ouvre et se transforme en une identité fuyante. Cette déconstruction identitaire, fondée sur « l'incrédulité à l'égard des métarécits »³⁷, peut bien poser la question du rapport entre le roman africain postcolonial et le postmodernisme.

Le roman africain postcolonial : une écriture postmoderne ?

Théoriquement, on peut dégager en deux lignes fortes le lien entre le postcolonialisme et le postmodernisme. D'un côté, une certaine critique eurocentriste dénie la notion de postmodernisme à l'Afrique pendant que, de l'autre, une lecture endogène de la littérature africaine fait le constat de la congruence entre les deux concepts.

Du contraste...

La tentative d'affectation d'un coefficient postmoderne à la littérature postcoloniale a souvent buté sur le refus de nombre de théoriciens, dont André Lamontagne. Pour lui, « dans les sociétés dites postcoloniales, c'est la notion même de postmodernisme qui est problématique »³⁸. L'exclusion de l'Afrique des territoires postmodernes, selon les tenants de cette thèse, trouve son explication dans le fait que ce continent n'a pas encore franchi le cap du modernisme pour postuler à l'après... Sans doute, le succès d'une telle argumentation vient de ce que Lyotard³⁹ liait initialement le postmodernisme aux « sociétés avancées et post-industrielles ».

³⁶ COULIBALY A., « D'un Sujet...postmoderne dans le roman postcolonial ? Aspects d'un débat », in (COULIBALY A., AMANGOUA ATCHA P., TRO DEHO R. (dir.), 2011, *Le Postmodernisme dans le roman africain. Formes, enjeux et perspectives*, Paris, L'Harmattan, p. 219.

³⁷ LYOTARD J. F., 1979, *Condition Postmoderne*, Paris, Galilée, p. 6.

³⁸ Collectif, « Postmodernismes : Poïesis des Amériques, Ethos des Européens » in *Études littéraires*, Volume 27, n°1, Département des littératures de l'Université de Laval, 1994, p. 7.

³⁹ LYOTARD J. F., Op. Cit.

Synthétiquement, le panorama de la littérature postmoderne recouvre les littératures nord-américaines, canadiennes, latino-américaines, européennes, ignorant celles de l'Afrique. Une telle lecture semble confiner le concept à sa simple dimension temporelle. Elle vise à attirer l'attention sur les clivages entre le moderne et la période qui l'a succédé, une sorte de clivage générationnel, faisant ainsi valoir, pour employer le mot de Paterson⁴⁰, un « moment » de l'évolution des savoirs et des cultures. En clair, la postmodernité renvoie à « ce qui est arrivé après que la modernité avait fini de jouer son rôle sur la scène historique »⁴¹. Sous cet angle, il paraît logique de dire, avec André Akoun, que « les sentiments d'impuissance et de désabusement qui imprègnent notre culture ne représentent pas une « rupture » d'avec la modernité, ils ne suggèrent pas la notion de postmodernité. Ils seraient simplement un avatar de celle-ci »⁴².

Le problème de fond est qu'en littérature, le postmodernisme déborde la lecture à partir de la périodisation pour exhiber une critériologie où la déconstruction, l'hétérogénéité, l'impureté (Scarpetta)... deviennent essentielles, voire centrales. Dans ce cas, la littérature postcoloniale peut bien être rattachée à l'écriture postmoderne.

À la congruence des pratiques postcoloniale et postmoderne

Sur la question de la désignation des nouvelles formes d'écriture dans le champ africain, les débats se sont apaisés pour admettre désormais le roman postcolonial comme un sublime univers de la rupture, de la remise en cause de ce qui constituait les valeurs du passé, un haut lieu de la falsification, du simulacre et du recyclage... Et c'est précisément ces traits que les travaux récents⁴³ donnent comme fondements du postmodernisme africain. Jean-Marc Moura en rappelle quelques aspects : « Postmodernisme et postcolonialisme se rejoignent en ce qu'ils s'intéressent aux formes de la marginalité, de l'ambiguïté, aux stratégies de refus du binaire, à toutes les formes de pastiche, de parodie et redoublement »⁴⁴. Le constat est bien que le roman africain postcolonial ou postmoderne met à mal les canons classiques pour faire allégeance à une écriture totalement libérée et expérimentale, une écriture plus imaginative qui noie la décence et le réalisme classique et promeut l'excès, l'ostentatoire, l'hyperréalisme... Ce type d'écriture instaure, au niveau formel, l'hybridité, les procédés de *l'inter* et du *trans*, le fragmentaire, la confusion diégétique et autres formes de renouvellement esthétique en son centre pour faire valoir à la fois son identité postcoloniale et postmoderne. Dans les romans africains postcoloniaux, en effet, on observe, pour les uns, un mélange de la prose romanesque aux genres oraux et, pour les autres, le roman aux médias. Au niveau du contenu, l'on assiste

⁴⁰ PATERSON J., 1993, *Moments postmodernes dans le roman québécois*, Ottawa, Presses Universitaires d'Ottawa.

⁴¹ MOSER W., 1984, « Mode-Moderne-Postmoderne », *Études françaises*, vol. 20, n° 2, p. 34.

⁴² Michèle Lemettais, citant André Akoun, « Post-modernité et littérature francophone post-coloniale », *Cahiers de l'imaginaire*, Actes du colloque du CRI (Centre de Recherche sur l'Imaginaire), Montpellier 1994, Paris, L'Harmattan, 1994, p. 53.

⁴³ Au nombre de ces travaux, on peut citer la Thèse de Doctorat d'État d'Adama Coulibaly sur *Le Postmodernisme et sa pratique dans la création romanesque de quelques écrivains d'Afrique noire francophone*, Université d'Abidjan-Cocody, 2007, le récent collectif sur *Le Postmodernisme dans le roman africain. Formes, enjeux et perspectives*, Paris, L'Harmattan, 2011.

⁴⁴ *Littératures francophones et théories postcoloniales*, p. 161-162.

à la représentation d'une profonde crise des valeurs sociales, à une désarticulation des mythes, notamment le mythe du Blanc et du discours hégémonique ; l'on démonte aussi le mythe des « pères de la nation » en les présentant comme des personnages bouffons, grotesques et sans épaisseur morale. Pour pertinents soient ces motifs, ils appellent vacuité et marquent leur entrée dans le postmodernisme.

Outre les similitudes formelles, c'est à travers le paradigme même du post que se joue la pertinence du rapprochement entre le postcolonialisme et le postmodernisme. En effet, il marque une période transitoire où la remise en cause du passé devient systématique et systémique. Toutefois, cette remise en cause ne prend pas la forme d'une table rase, ainsi que l'avoue Déa Drndarska-Réty : « Post (après) veut signifier que nous ne sommes plus dans, que nous sommes au-delà ; seulement, à ce post reste accolé le syntagme de l'ancienne situation, sa marque toujours inaliénable, sa trace toujours présente »⁴⁵. Dans le cas du postcolonialisme, la lecture porte sur une situation nouvelle dont les présupposés sont à rechercher dans le colonialisme, pendant que le postmodernisme convoque les savoirs et discours du modernisme pour les déconstruire. Il en résulte que postcolonialisme et postmodernisme opèrent à partir du même postulat : le « post-ancien »⁴⁶.

Conclusion

Autour d'une articulation très théorique, la contribution a permis de lire les conditions et les lieux d'inscription du roman africain dans le champ postcolonial. Le constat est qu'une démarche prenant en compte de façon distincte le paradigme de la périodisation ou celui de l'esthétique paraît peu pertinente quand il s'agit de définir le postcolonialisme en régime romanesque africain. Ce type romanesque, fort de sa positionnalité post-coloniale (dimension temporelle) et postcoloniale (une émancipation scripturale), marche (s'établit) à la frontière de la critériologie temporelle et des recherches formelles. Cette double approche constatée et démontrée conduit à penser que la postcolonialité du roman africain réside essentiellement dans la saturation du texte de phénomènes de l'inter et du trans, de l'hétérolinguisme, de l'hyperréalisme de la politique africaine, de l'engagement au féminin... De tels motifs procèdent du discours et d'actes illogiques qui ont cours dans la « société »⁴⁷ africaine postindépendance, indiquant une ère où l'humain semble marcher sur la tête, où tout se déconstruit et où de nouveaux rapports en réseau s'instaurent. Le roman postcolonial devient un modèle de jeu : jeu intense entre la politique de l'écriture et l'écriture politique. Dans ce cas, il n'existe pas de contraste possible entre le roman postcolonial et l'écriture postmoderne. C'est que les deux formes, procédant du postulat de la rupture, de la remise en cause de ce qui fait le passé, bénéficient des mêmes configurations esthétiques et thématiques (en lien avec la déconstruction des théories qui gouvernaient le monde).

⁴⁵ DRNDARSKA-RETY D., « Pepetela et la légitimation de l'État : vers une écriture postcoloniale », p. 281.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ Les guillemets ouvrent ici une redéfinition de la notion de société. Perdant de son pouvoir organisationnel et redessinant un nouveau type de rapport marqué par les flux et le réseau, celle-ci est traversée par le chaos et une communauté en pointillé. Patrick Le Galès constate, dans l'avant-propos de la *Sociologie des mobilités* de John Urry, que le « social comme société » vire en « social comme mobilité ».

Références bibliographiques

- BANETH-NOUAILHETAS É., 2006.** « Le postcolonial : histoire de langues » ; *Hérodote* N° 120 ; p. 43-54.
- BAZIE I., BISANSWA J., 2004.** « Chaos, désordre, folie dans le roman africain et antillais contemporain » ; *Présence Francophone* ; N° 63 ; p. 5-18.
- BHABHA H., 2007.** *Les Lieux de la culture* ; Paris ; Éditions Payot & Rivages ; 411 p.
- CÉSAIRE A., [1955] 1973.** *Discours sur le colonialisme* ; Paris ; Présence africaine ; 59 p.
- COLLECTIF, 1994.** « Postmodernismes. Poésies des Amériques, Ethos des Europes », LAMONTAGNE A. et BAYARD, C. (dir.), *Études littéraires*, Vol. 27, N°1, Laval, Département des littératures de l'Université Laval, p. 5-193.
- COLLECTIF, 2014.** *Médias et littérature. Formes, pratiques et postures* ; ATCHA A. P., TRO D. R., COULIBALY A. ; Paris ; L'Harmattan ; 300 p.
- COULIBALY A., 2009.** « Les conditions postmodernes dans le roman d'Afrique noire francophone » ; *Meridian critic* ; Tomul ; XV ; NR ; 1 ; p. 63-83.
- COULIBALY A., 2012.** « L'Écriture des surfaces dans le roman nouveau africain postcolonial. Aspects Théoriques » ; *Nouvelles Études Francophones* ; volume 27 ; N°2 ; p. 151-167.
- DIOP S., 2002.** « L'émergence de la postcolonialité au sein de l'espace littéraire africain et francophone » in Samba Diop (dir.) ; *Fiction africaines et postcolonialisme* ; Paris ; L'Harmattan ; p. 15-32.
- DRNDARSKA-RÉTY D., 2002.** « Pepetela et la légitimation de l'État : vers une écriture postcoloniale » in Samba Diop (dir.) ; *Fictions africaines et postcolonialisme* ; Paris ; L'Harmattan ; p. 277-299.
- ERICKSON D. J., 2002.** « Postcolonialisme, intégrisme et mondialisation en Algérie : le dialogue nomade de Tahar Djaout » in Samba Diop (dir.) ; *Fictions africaines et postcolonialisme* ; Paris ; L'Harmattan ; p. 227-252.
- GLISSANT E., 1990.** *Poétique de la relation* ; Paris ; Gallimard ; 248 p.
- GORP V. H., DELABASTITA D., D'HULST L., eds., 2005.** *Dictionnaire des termes littéraires* ; Paris ; Honoré Champion ; 544 p.
- LAZARUS N., 2006.** *Penser le postcolonial* ; Paris ; Éditions Amsterdam ; 443 p.
- LYOTARD J. F., 1979.** *Condition Postmoderne* ; Paris ; Galilée ; 109 p.
- MAINGUENEAU D., 2004.** *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation* ; Paris ; Armand Colin ; 188 p.
- MBEMBE A., 2000.** *De la postcolonie, Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine* ; Paris ; Karthala ; 293 p.
- MOURA J. M., 1999.** *Littératures francophones et théories postcoloniales* ; Paris ; PUF ; 185 p.
- MOURA J. M., 2002.** « Critique postcoloniale et littératures francophones africaines » in Samba Diop (dir.) ; *Fictions africaines et postcolonialisme* ; Paris ; L'Harmattan ; p. 65-82.
- PATERSON J., 1993.** *Moments postmodernes dans le roman québécois* ; Ottawa ; Presses Universitaires d'Ottawa ; 142 p.
- SCHÜLLER T., 2008** « La Littérature africaine n'existe pas », ou l'effacement des traces identitaires dans les littératures africaines sub-sahariennes de langue française » ; *Constructions discursives de l'origine et autres labels identitaires* ; Metz ; Centre de recherche « Écritures » ; p. 1-14.
- SEMUJANGA J., 1992.** « La littérature africaine des années quatre-vingt : Les tendances nouvelles du roman » ; *Présence francophone* ; N°41 ; p. 41-56.
- TCHEUYAP A., 2003.** « Le littéraire et le guerrier : typologie de l'écriture sanguine en Afrique » ; *Études littéraires*, Vol. 35 ; N°1 ; p. 13-28.

TOIHIRI M., 2002. « *Xala* ou l'impuissance du postcolonisé » in Samba Diop (dir.) ; *Fictions africains et postcolonialisme* ; Paris ; L'Harmattan ; p. 129-177.

WABERI A., 1998. « Les enfants de la postcolonie : esquisses d'une nouvelle génération d'écrivains francophone d'Afrique noire » ; *Notre Librairie* 135 ; p. 8-15.