
Electronic Thesis and Dissertation Repository

2-19-2016 12:00 AM

Tournant postcolonial francophone : nouvelles résistances et savoirs subalternes dissidents

Daniela G. Tomescu, *The University of Western Ontario*

Supervisor: Dr. Marilyn Randall, *The University of Western Ontario*

A thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the Doctor of Philosophy degree in French

© Daniela G. Tomescu 2016

Follow this and additional works at: <https://ir.lib.uwo.ca/etd>



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

Recommended Citation

Tomescu, Daniela G., "Tournant postcolonial francophone : nouvelles résistances et savoirs subalternes dissidents" (2016). *Electronic Thesis and Dissertation Repository*. 3525.
<https://ir.lib.uwo.ca/etd/3525>

This Dissertation/Thesis is brought to you for free and open access by Scholarship@Western. It has been accepted for inclusion in Electronic Thesis and Dissertation Repository by an authorized administrator of Scholarship@Western. For more information, please contact wlsadmin@uwo.ca.

RÉSUMÉ

Dans cette étude nous explorons la possibilité de renouveau de la grille de lecture postcoloniale afin de considérer les représentations fictionnelles non-conventionnelles de la situation post-coloniale contemporaine et de l'Autre postcolonial. Notre perspective critique est informée par des contributions théoriques qui s'affichent comme « dissidentes » par rapport au discours postcolonial orthodoxe. Nous recensons ces positions émergentes pour apprécier leur rôle dans le renouvellement épistémique, dans les conditions où le discours postcolonial semble être arrivé à un moment de crise. Nous avançons ainsi l'idée que l'instrumentaire conceptuel du canon postcolonial ne peut plus soutenir de manière cohérente son argumentaire politique et ses (méta)récits explicatifs devant la réalité postcoloniale contemporaine.

Les fictions des trois auteurs « francophones » de l'extrême contemporain qui font l'objet de notre analyse (Mohamed Razane, Marie NDiaye et Patrice Nganang) mettent en scène des façons très différentes de représenter le « savoir subalterne ». Par contre, le discours critique, informé par un cadre de pensée postcoloniale orthodoxe, s'avère souvent très homogène, unidimensionnel, et même peu capable d'évaluer cette diversité de formes d'expression autrement qu'en déclarant illégitimes les représentations qui ne correspondent pas à ses préconceptions interprétatives. Pour démontrer cette hypothèse, nous vérifions la fidélité du discours postcolonial à ses propres principes d'analyse, spécialement la validité des (méta)récits postcoloniaux reliant l'intention du texte et sa politique au lieu d'énonciation. En dernière instance, le but de cette thèse est d'envisager de nouveaux espaces de légitimité discursive pour les représentations non-conventionnelles de la subalternité, de l'hégémonie et de l'altérité, occultées ou même mises en accusation par la pensée postcoloniale orthodoxe.

Mots-clés : postcolonialisme, dissidence, francophonie, subalternité, altérité, ethnocentrisme

REMERCIEMENTS

J'aimerais exprimer ma gratitude envers ma directrice de thèse, Dr. Marilyn Randall, pour les maintes commentaires, critiques et suggestions dont mon travail a énormément bénéficié. Je lui suis profondément reconnaissante pour la promptitude de son aide, pour sa disponibilité et le continuel soutien moral durant mon parcours académique.

J'aimerais remercier Dr. Mariana Ionescu pour avoir accepté de faire partie du jury, pour avoir investi du temps à lire des parties de ma thèse et d'autres travaux durant mes années d'études. J'ai grandement bénéficié de son expertise et de la générosité de ses conseils.

Je remercie le Département d'études françaises pour le soutien financier qui a rendu possible mon doctorat.

Merci à mon frère pour sa confiance en moi et ses encouragements.

À mon exceptionnel grand-père, Marin Săndica

À jamais inoubliable

TABLE DE MATIÈRES

| | |
|--|-----|
| Résumé..... | II |
| Remerciements..... | III |
| Dédicace..... | IV |
| Table de matières..... | V |
| Introduction..... | 1 |
| PREMIÈRE PARTIE | |
| LE TOURNANT POSTCOLONIAL FRANCOPHONE : ENTRE ÉPUISEMENT ET RENOUVEAU DE MISSION POLITIQUE | |
| CHAPITRE 1. ÉPUISEMENT DU CANON ET RENOUVEAU DISSIDENT..... | 5 |
| I.1.i. (Auto)critique et dissidence postcoloniale..... | 7 |
| I.1.ii. Désaveux dissidents de la rectitude politique postcoloniale..... | 9 |
| I.1. iii. Le postcolonial : discours marginal ou mainstream?..... | 18 |
| CHAPITRE 2. LE TOURNANT POSTCOLONIAL FRANÇAIS : UN TOURNANT MILITANT?..... | 22 |
| I.2.i. Un préjugé du monde académique français contre le paradigme postcolonial?..... | 27 |
| I.2.ii. Relectures à contre-courant et complicités réactionnaires du discours fondateur anticolonial..... | 32 |
| CHAPITRE 3. UN ÉPUISEMENT DU LITTÉRAIRE POSTCOLONIAL? L’AUTHENTICITÉ DE LA REPRÉSENTATION À L’ÉPREUVE D’UN DISCOURS CRITIQUE MILITANT..... | 41 |
| I.3.i. Une fatigue de contre-écrire?..... | 44 |
| I.3.ii. L’authenticité postcoloniale en question..... | 45 |

CHAPITRE 4. TOURNANT POSTCOLONIAL FRANÇAIS ET TEXTES PARTISANS : UNE ÉPISTÉMOLOGIE EN DÉBAT.....50

I.4.i. Contre une « littérature-monde ».....54

I.4.ii. Pour un manifeste postcolonial « Autre ».....78

I.4. iii. Manifester sa dissidence : Patrice Nganang et Albert Memmi.....95

DEUXIÈME PARTIE

FICTIONS FRANCOPHONES DE L'EXTRÊME CONTEMPORAIN À L'ÉPREUVE DE L'IMAGINAIRE CRITIQUE POSTCOLONIAL : LISIBILITÉ DE LA RÉSISTANCE DISCURSIVE

CHAPITRE 1. LIRE À REBOURS LA LITTÉRATURE DE BANLIEUE. MOHAMED RAZANE : LA BANLIEUE COMME LIEU D'ÉNONCIATION DÉCULPABILISANT.....124

II.1.i. Littérarité et politique du texte beur et discours critique de défense.....124

II.1.ii. La littérature de banlieue – degré zéro de la résistance postcoloniale. Le piège de l'authenticité.....138

II.1.iii. La banlieue – lieu d'énonciation déculpabilisant. Mohamed Razane et le « dit violent »149

CHAPITRE 2. MARIE NDIAYE – LES POTENTIALITÉS DISSIDENTES DU RÉCIT NÉGATIF.....185

II.2.i. Le récit allégorique de la subalternité en manque d'altérité raciale : *En famille*185

II.2. ii. Un non-lieu discursif postcolonial pour articuler la condition victimaire? – *Trois femmes puissantes*189

CHAPITRE 3. PATRICE NGANANG – LA DISSIDENCE POSTCOLONIALE RADICALE.....239

II. 3.i. Le métarécit subalterne comme artéfact mensonger : *Temps de chien*247

II.3.ii. Essentialismes postcoloniaux et savoir subalterne dissident : *La saison des prunes*.....262

Conclusion.....283

Bibliographie.....290

INTRODUCTION

Notre recherche part d'un constat de divergence entre l'imaginaire fictionnel de la littérature postcoloniale de l'extrême contemporain et l'imaginaire critique inspiré par un courant de pensée postcoloniale canonique. Nous remarquons aussi, parallèlement, l'existence de nouvelles positions théoriques dans le domaine postcolonial, mais qui ne sont pas investies dans la pratique critique. Par cette étude nous questionnons une pratique de lecture postcoloniale « orthodoxe » qui finit habituellement par qualifier ce qui ne correspond pas à certaines présupposées interprétatives de « discours colonial » et de « violence discursive ». L'objectif de notre étude en est double : d'une part, mettre en évidence les contributions récentes à la théorie postcoloniale, à la base desquelles de nouvelles grilles de lecture peuvent émerger; d'autre part, à la lumière de ces théorisations dissidentes, valoriser les représentations fictionnelles non conventionnelles et subversives du « savoir subalterne ».

Les grilles de lecture appliquées au texte fictionnel postcolonial de l'extrême contemporain semblent toujours inspirées par une perspective très fanonienne de la résistance et très saïdienne de ce que doit être la représentation de l'Autre. Malgré la consubstantialité de méthode entre les théories poststructuraliste et postcoloniale, les approches interprétatives postcoloniales canoniques semblent refuser toute instabilité du signe pour réduire le texte à la représentation d'une intention politique que la critique s' imagine avoir cernée de manière claire, précise. Pourrait-on envisager, dans ces conditions, un espace de légitimité pour des représentations fictionnelles qui ne correspondent pas à un certain horizon d'attente modelé par la pensée postcoloniale orthodoxe, à ses moyens de reconnaissance de la résistance discursive?

Dans le premier chapitre, « Le tournant postcolonial francophone: entre épuisement et renouveau de mission politique », nous soulevons le problème de la nécessité de réviser le savoir doxique postcolonial à la lumière de la nouvelle (et souvent dissidente) production théorico-critique postcoloniale de langue française. Dans cette catégorie de la dissidence s'inscrivent de nouveaux théoriciens, tels Achille Mbembe ou Patrice Nganang, mais aussi un proto-postcolonial, Albert Memmi, qui revient pour actualiser le portrait de l'ancien colonisé. Nous désignons cette nouvelle manière de « penser la postcolonie » (Mbembe) par le terme « dissidence » pour la distinguer d'autres types de contestations (souvent venues de l'intérieur du postcolonial même) auxquelles le courant a été constamment soumis. Si les dernières regroupent des démarches critiques concurrentes, qui se donnent toutes comme objectif le combat anti-eurocentriste, et qui ont ensemble créé le prestige d'autorefléxivité et d'autocritique du postcolonial, le tournant « dissident » conteste pour sa part la pertinence même de cet objectif majeur du combat postcolonial. Les dissidents pointent vers une erreur de méthode qui invaliderait les efforts « résistants » du postcolonial : la définition de l'eurocentrisme non comme courant idéologique à combattre, mais comme atmosphère intellectuelle ou épistémè foucauldienne prédéterminant tout ce qui pourrait être énoncé à partir de l'Europe. Cette conceptualisation rendrait insurmontable, malgré toutes les précautions « autocritiques » du discours postcolonial, le problème majeur que le postcolonial se donne la mission de résoudre.

Dans le dernier chapitre de cette première partie, « Tournant postcolonial français et textes partisans, une épistémologie en débat », nous analysons des textes qui proposent une reformulation de la politique et de l'esthétique postcoloniale : le texte-manifeste et l'essai, et leur relation avec le discours critique. Ces textes marquants du tournant postcolonial français sont élaborés par des figures proéminentes de la francophonie, par des écrivains et des intellectuels militants issus de la

banlieue française, et par des universitaires spécialistes en études postcoloniales. Nous nous arrêtons sur leur réception en examinant l'emploi que la critique fait à l'instrumentaire conceptuel postcolonial et spécialement au principe du lieu d'énonciation pour décider de la validité des positions discursives promues par les auteurs des manifestes postcoloniaux. Notre étude comprend aussi l'analyse de deux livres-essai formulant un « discours d'idées » dissident, appartenant à Albert Memmi et à Patrice Nganang, des écrivains « francophones » de première et de dernière génération. Tandis que pour la pensée critique postcoloniale dominante, le colonialisme, loin de disparaître, se réinvente continuellement sous d'autres formes (néo)coloniales, Memmi et Nganang actualisent la représentation de la réalité post-coloniale tout en montrant que l'hégémonie et la subalternité ne sont plus le produit du seul « eurocentrisme », mais d'autres « ethnocentrismes » issus précisément des politiques promouvant l'altérité et la « différence ».

Dans la deuxième partie de cette thèse, « Fictions francophones de l'extrême contemporain à l'épreuve de l'imaginaire critique postcolonial : lisibilité de la résistance discursive », nous allons nous rapporter à des textes fictionnels et déceler le rapport que le texte entretient avec le discours postcolonial, ses mécanismes d'évitement de cette « violence symbolique » que la critique postcoloniale se donne inlassablement la mission de traquer. À travers une analyse comparative des écrivains postcoloniaux « dissidents » – tels Patrice Nganang et Marie NDiaye, que nous opposons à un écrivain de banlieue, Mohamed Razane, auteur auquel on accorde actuellement le crédit d'authentiquement représenter la condition post-coloniale de l'Autre – nous nous proposons de mettre en évidence, dans un premier temps, les manières subversives de représentation des topoï majeurs du discours postcolonial (identité, différence, altérité, hégémonie, subalternité, violence discursive). Cette subversion du dogme postcolonial dans le texte fictionnel des auteurs analysés

nous intéresse parce qu'elle fait place à la représentation des situations de subalternité négligées ou même occultées par le discours postcolonial même.

Notre argument en faveur de la légitimité des nouvelles approches interprétatives passe par une analyse de la cohérence du discours critique postcolonial orthodoxe et de sa fidélité à ses propres principes d'interprétation, d'autant plus que les textes que la critique postcoloniale incrimine, ainsi que ceux qu'elle loue, partagent un bon nombre de traits discursifs communs. En partant des positions de dissidence formulées dans des travaux qui participent au tournant postcolonial francophone, nous questionnons la pratique habituelle des lectures « à contre-courant » qui se donnent la mission de « surveiller et punir » tout ce qui est pris pour « orientalisme » de la « représentation ». Nous nous demandons ainsi dans quelle mesure cette intention qu'on attribue au texte est déterminée par l'image de l'auteur qu'on projette sur le texte, image à son tour façonnée par ce que la critique a décidé en préalable quant à la condition de marginalité et d'« altérité » de l'auteur, et par un prêt-à-penser postcolonial sur cette condition. Nous partons de l'hypothèse que cette littérature est toujours une manière de « contre-écrire » (quoiqu'au canon postcolonial même cette fois-ci), une littérature de « résistance », quoique – ou surtout parce que – représentant un savoir subalterne « dissident ».

PREMIÈRE PARTIE

LE TOURNANT POSTCOLONIAL FRANCOPHONE ENTRE ÉPUISEMENT ET RENOUVEAU DE MISSION POLITIQUE

CHAPITRE 1

ÉPUISEMENT DU CANON ET RENOUVEAU DISSIDENT

Les définitions successives du « postcolonialisme » et les expressions nominales auxquelles on attache le terme « postcolonial » (« littérature », « théorie », « études », « condition », « discours ») n'aboutissent pas à donner une image synthétique de ce qui peut désigner à la fois un « espace académique, géographique, politique » (Moore-Gilbert 1) et « une période de transition historique, une époque révolue, un lieu culturel, une position théorique » (Parry 2006: 139). Les différents efforts de synthèse s'accompagnent toujours de commentaires sur le caractère par excellence polysémique, éclectique, hybride et, par surcroît, autocritique et même auto-invalidant (McLeod 2000, Harrison 2003, Forsdick et Murphy 2009) du postcolonial. Son épuisement ne pourrait ne pas faire surface à l'âge de la mise en question de tous les « post ». Sauf que, dit Moore-Gilbert (1997), le postcolonialisme ferait encore une fois figure singulière, parce que marqué par un processus de dissolution dès sa naissance même.¹

Rappelons à ce sujet quelques définitions qui rendent compte des diverses occurrences et des usages qu'on fait depuis quelques décennies déjà des termes « postcolonialisme »/

¹ « In the case of postcolonialism, this process of dissolution has marked it from its inception. Most essays that begin by asking what is postcolonialism, soon turn into diagnoses of what is wrong with it » (Moore-Gilbert 1).

« postcolonial ».² Les débats autour de la signification du « postcolonial » passent ainsi par la signification étymologique (on ne peut toujours pas faire abstraction du « référent » historique auquel le terme renvoie) pour souligner le façonnement idéologique du terme. Le locus du passage du postcolonial de « catégorie historique » à « arme théorique » est, d'après Lazarus, l'œuvre de Bhabha, chez qui la « critique postcoloniale » devient un discours idéologique antimarxiste, caractérisé par « un désaveu indifférencié pour toutes les formes de nationalisme et une exaltation correspondante de la migrance, de la liminalité, de l'hybridité et de la multi-culturalité » (Lazarus 2006 : 63). Pour McLeod (2000), le « postcolonialisme » est éminemment une catégorie esthétique (représentation, discours et valeurs) et pour renvoyer à la dimension référentielle du terme il choisit une graphie différente, « post-colonialisme »³; Harrison (2003) souligne la préoccupation de ce qu'on appelle « études postcoloniales » avec le rôle de la « représentation » et du « discours » (et c'est cela qui fait la différence par rapport aux écrits historiques et politiques traditionnels) à travers l'analyse des périodes post-coloniales et post-indépendances.⁴ Antony D. King (1995) rappelle la consubstantialité de méthode entre poststructuralisme et postcolonialisme, mais n'oublie pas d'attirer l'attention sur l'objectif politique de ce dernier, qu'il résume à une critique

² Les premières occurrences du terme peuvent être retracées au début des années '70, quand « postcolonial » était utilisé en relation avec un « territoire colonisé ayant subi un processus de décolonisation » (Lazarus 2006 : 6). Pourtant, le terme « postcolonial » ne va pas acquérir de prééminence académique que dans les années '80, suite à la publication des travaux théoriques de Saïd, Bhabha et Spivak.

Parmi les premiers travaux théoriques les plus influents sur le postcolonialisme il faut aussi citer *The Empire Writes Back : Theory and Practice in Post-Colonial Literatures* (1989) de Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin

³ « The hyphenated term 'post-colonial' seems better suited to denote a particular historical period or epoch, like those suggested by phrases such as 'after colonialism', 'after independence' or 'after the end of Empire' [...]. But for much of this book we will be thinking about postcolonialism not in terms of historical or empirical periodization, but as referring to disparate forms of representation, reading practices, attitudes and values » (6).

⁴ « [P]ostcolonial studies in general may be characterized broadly and simply in terms of an attention to the history of colonialism/imperialism and its aftermath, and may in many instances be distinguished from traditional historical or political writing on the colonial or post-independence era by the particular attention that is paid to the role within that history of 'representation' or 'discourse' » (9).

de l'eurocentrisme de l'Occident.⁵ La dimension politique du postcolonialisme serait, d'après Dirlik (1994), ce qui distingue le postcolonialisme des autres « post » : le postcolonialisme réclame toujours sa provenance du terrain de ce qu'on appelait autrefois le « Tiers Monde ».

Les débats – nouveaux ou anciens – autour de la « faillite politique ou épistémologique du discours postcolonial » (Gikandi 176) gravitent essentiellement autour de cette affinité entre postcolonialisme et poststructuralisme. Depuis les années '90, les voix critiques d'inspiration marxiste à l'intérieur du domaine postcolonial se lèvent contre ce qui est perçu comme détournement culturel, linguistique du postcolonialisme, contre la priorité accordée « aux formations discursives et aux processus de signification, [à] la discussion des structures internes des textes, des énoncés et systèmes de signes » (Parry 149) au détriment de l'analyse des contextes sociaux. L'institutionnalisation des études postcoloniales, qui coïncide avec la popularité du tournant linguistique en littérature et philosophie, aurait mené à la promotion de la résistance culturelle au détriment de la résistance politique et au désintérêt des études postcoloniales pour les processus historiques à cause de l'association intime entre postcolonialisme et postmodernisme. Il y a alors des tentatives de redéfinir le postcolonialisme pour le rendre plus adéquat à ce qu'il aurait dû être, de le ré-infuser avec la dimension militante qui caractérisait le discours anticolonial de Fanon, Césaire, Memmi.

i. (Auto)critique et dissidence postcoloniale

Les contradictions à l'intérieur du domaine postcolonial ne permettent pas de définition totalisante, s'accordent pour dire la majorité des critiques. Ce domaine serait « une nébuleuse plus

⁵ « What might be called the modern history of postcolonial (literary) criticism, informed by poststructuralism, began seriously in early 1980. Its early exponents (Homi Bhabha, Edward Saïd, Gayatri Spivak) focused on a critique of literary and historical writing and [...] were located in the humanities of the western academy. The critique was directed especially at Eurocentrism and the cultural racism of the West » (543).

qu'une école, et un registre de pensée critique et de questionnement plus qu'une doctrine constituée qui se dérobe à toute définition simple en termes de contenus », raison pour laquelle, dit Pouchepadass, sa « signification politique n'en est rien moins qu'équivoque » (186).

Le prestige des études postcoloniales n'a pourtant jamais été éclipsé par ces contradictions internes. Par contre, un discours de valorisation a été construit autour de l'« autoréflexivité » et de la capacité « autocritique », considérées des attributs quintessentiels du postcolonial. Cependant, après quelques décennies de prééminence dans l'académie anglo-saxonne, on le remarque parfois, les études postcoloniales, si réticentes qu'elles soient à la totalisation, ont fini pourtant par former un « canon ». Il est à supposer alors que, l'ensemble étant pourtant trop hétérogène pour être canonisé, les différentes positions théoriques et critiques postcoloniales n'occupent pas le même statut de « légitimité » dans le « canon » postcolonial. Et s'il y a un courant de pensée postcolonial « canonique », sa signification politique n'est pas alors si « équivoque ». Un ensemble d'idées, de principes sont pris pour la « norme » postcoloniale. Dans l'ensemble de positions « autocritiques » postcoloniales il y a alors celles qui sont non assimilées (voire non assimilables), de portée politique perçue comme dissidente par le courant de pensée dominant; des positions contestataires nouvelles, qui se démarquent de l'ensemble « autocritique » et « autoréflexif », et auxquelles nous allons référer en utilisant la notion de « dissidence ». Cette dissidence apporte une évaluation différente de l'utilité du discours postcolonial pour la situation post-coloniale contemporaine.

Si les débats autour de l'efficacité du postcolonialisme ne sont pas nouveaux et ont donné l'impression d'une lutte menée entre les « partisans du discours postcolonial » (Gikandi 176) et ses détracteurs, il faut remarquer que ces derniers souscrivent, eux aussi, pour la plupart, au même objectif majeur que se donne le postcolonialisme : la lutte contre l'eurocentrisme. Ainsi, les critiques d'inspiration néo-marxiste, constituant le groupe contestataire le plus prééminent à

l'intérieur du postcolonial, demeurent, majoritairement, préoccupées à traquer cet ancien ennemi, l'« eurocentrisme » qui, loin de disparaître, ne ferait que changer de forme. Évocateur est, dans ce sens, le combat critique d'Ella Shohat (1992, 1994) pour qui la lutte anti-eurocentriste est plus nécessaire que jamais au moment même où le postcolonial gagne une position d'avant-scène et perd de sa force politique pour cause de popularité. La peur d'eurocentrisme semble générer une pratique de lecture inépuisable. Ironiquement, Aijaz Ahmad (1992) met à l'épreuve le texte de Saïd même et trouve ce dernier coupable d'une représentation faussée et tendancieuse de l'« Orient ». Saïd serait ainsi responsable d'avoir construit des formations théoriques qui font du Tiers-Monde une représentation facile, commode, domestiquée : « The East, reborn and greatly expanded now as a 'Third World', seems to have become, yet again – a career – even for the 'Oriental' this time and within the 'Occident' too » (94).

La « dissolution » qui, de l'avis de Moore-Gilbert, marquerait le postcolonial dès son début, semble comprendre plutôt cette contestation réciproque des différentes positions théoriques qui, loin d'interroger la pertinence, les excès de l'éternel combat contre « l'eurocentrisme », dirigent leurs efforts vers des accusations réciproques d'eurocentrisme. Cette « dissolution » n'en est pas finalement une, car elle est accompagnée d'une nouvelle prise de conscience sur la nécessité de reprendre le même combat politique. C'est autour de ces contradictions – qui peuvent pourtant coexister –, que s'est construit un discours sur l'autoréflexivité postcoloniale et sa capacité autocritique.

ii. Désaveux dissidents de la rectitude politique postcoloniale

Les positions de dissidence par rapport à la « bien-pensance » postcoloniale comprennent une évaluation différente de la situation postcoloniale: les « dissidents » mettent en doute la validité

des « métarécits » que le discours postcolonial a construits (et continue de promouvoir) à l'aide de certains concepts-clé (identité, altérité, différence, subalternité, eurocentrisme, orientalisme). Aijaz Ahmad (1995) signale, entre autres excès, la tendance du discours postcolonial orthodoxe d'assimiler tout ce qui tire son origine de l'Europe au legs impérialiste, et l'insuffisance d'une telle perspective essentialisante: « [...] nor does it seem appropriate that everything that originates in Europe should be consigned so unilaterally to the 'heritage of imperialism', unless we subscribe to an essentialist notion of undifferentiated 'Europe' where everything and everyone is imperialist » (5). Le postcolonialisme ne deviendrait, dans ces conditions, rien d'autre qu'un « infinite aftermath » (7) du colonialisme.

Arif Dirlik (1997) conteste l'idée de la suprématie eurocentriste, si chère aux études postcoloniales: « the critique of Eurocentrism is no longer (if it ever was) sufficient as a critique of hegemony » (13). Il attire l'attention aussi vers la réalité des nouveaux essentialismes (« newly reconfigured geopolitical essentialisms », 11), où l'identité et la différence deviennent des moyens conceptuels bons à justifier des « ethnocentrismes » naissant au sein des sociétés du Tiers-Monde. Les discours mettant un signe d'égalité entre globalisation et néo-impérialisme sont trompeurs, argumente Dirlik, parce qu'ils ne tiennent pas compte d'une réalité politique changeante, où des pays non-européens font désormais des revendications à l'histoire du capitalisme – ce capitalisme qui faisait autrefois de l'eurocentrisme plus qu'un ethnocentrisme parmi les autres, et déterminait son hégémonie. Il y aurait donc un écart croissant entre « réalité » et « représentation » de la situation postcoloniale dans le discours postcolonial dominant:

The same global circumstances that generate postcoloniality would seem also to be marginalizing entire populations around the world, while also provoking among newly empowered Third World societies the reassertion of ethnicity, cultural nationalism and

racism, with their claims to difference at levels quite at odds with the localized politics of identity that is the staple of postcolonial criticism; so much so that we seem to be living and dealing with two separate worlds, the world of cultural criticism and the world of newly reconfigured geopolitical essentialisms. (Dirlik 11)

Altérité, différence, identité : ce sont des instruments conceptuels inlassablement utilisés par le discours postcolonial afin de « décoloniser la pensée » et de construire des récits alternatifs au « canon occidental ». Tandis que la portée libératrice de la pensée postcoloniale est acceptée depuis longtemps comme une évidence, les positions discursives dissidentes attirent l'attention sur l'incapacité du postcolonial d'identifier les nouvelles formes d'oppression et de subalternité qui ne correspondent pas à ses préconceptions interprétatives, ainsi que les nouvelles formes de violence issues précisément des politiques de l'identité et de la différence. Les dissidents reprochent au discours postcolonial de ne pas réussir à construire une représentation véridique d'un monde contemporain où les « identités » et les « différences » mêmes seraient devenues des raisons de violence. L'idée d'« hybridité » est un concept infructueux autant du point de vue des néo-marxistes du domaine postcolonial, préoccupés du combat anti-eurocentriste (et qui y voient un moyen pour déplacer le problème du plan socio-politique vers le plan symbolique et esthétique), que du point de vue de ceux qui adoptent des positions de dissidence. Dirlik évalue ainsi l'impact que le discours sur la déconstruction des essences identitaires et sur l'hybridation a eu sur cet Autre, censé en être le bénéficiaire :

the term « postcolonial », understood in terms of its discursive thematic, excludes from its scope most of those who inhabit postcolonial societies, or hail from them. [...]. It excludes the many ethnic groups in postcolonial societies (among others) who, obviously unaware of their « hybridity », go on massacring one another. (337)

Non seulement l'Occident, mais son Autre, lui aussi, est immun à l'idée postcoloniale de décroisement pacifique des identités – situation dont le discours postcolonial ne s'est pas encore rendu compte ou ne veut pas reconnaître.

À la question « Faut-il provincialiser la France? », Achille Mbembe (2010) répond de manière affirmative. Toutefois il tient à distinguer entre « la pensée de la 'postcolonie' et la pensée 'postcoloniale' » (2006 : 11), lui souscrivant à la première. La distinction entre les deux consisterait, de ce qu'il l'explique, dans une manière différente de comprendre les questions d'identité et différence, et le rôle de la « résistance ». Depuis la publication de son œuvre majeure, *De la postcolonie* (2000), Mbembe ne cesse de revenir sur l'échec d'un discours qui exalte les différences et n'aboutit qu'au « confinement dans la différence brute », et à la « fermeture à l'idée du semblable » (2000 : XI). Sur la scène post-coloniale contemporaine un changement majeur s'est produit, dit Mbembe : « l'ennemi n'est plus le colon, à proprement parler, mais le 'frère' » (2006 : 11). Le théoricien de la « postcolonie » tient à décrire une réalité à la laquelle les *subaltern studies* et les études postcoloniales restent aveugles, les situations d'oppression parmi les « frères » des sociétés ex-colonisées :

Mais à force de trop insister sur la différence et l'altérité, ces courants ont perdu de vue le poids du semblable sans lequel il est impossible d'imaginer une éthique du prochain – encore moins d'envisager la possibilité d'un monde commun, d'une commune humanité. D'autre part, en faisant de la lutte entre « père » et « fils » – c'est-à-dire du rapport entre colonisateur et colonisé – le paradigme en dernière instance du politique dans les sociétés non-européennes, ils ont occulté l'intensité de la « violence du frère à l'égard du frère » et le statut problématique de la « sœur » et de la « mère » au sein de la fratrie. Au passage,

ils ont brouillé notre intelligence du rapport entre désir de souveraineté d'une part et homicide, fratricide et suicide de l'autre. (2000b : XI)

D'après Mbembe, il est moins utile pour le contexte contemporain de poursuivre l'ancien idéal guerrier « d'ôter la vie du colon », et plus nécessaire de « faire face à l'épreuve du fratricide et du 'refus de faire communauté' » (2000b : XVI). Il serait impératif de sortir « du cul-de-sac fanonien – celui de la circulation et de l'échange généralisé de la mort comme condition de montée en humanité » (Ibid.). La violence de type fanonien, qui « consiste à croire qu'il suffit de tuer le colon et de prendre sa place pour que le rapport de réciprocité soit instauré » (2006 : 9) n'est que de la « pseudo-libération », quand la vraie solution serait de « [r]éinventer le politique dans les conditions postcoloniales » (8) en sortant de la logique de la vengeance. D'autant plus que la victime de cette vengeance n'est pas le bourreau mais, le note Mbembe, « un tiers, n'importe lequel » (9).

Dirlik et Mbembe démythifient donc l'« Autre », présenté par les études postcoloniales toujours comme subalterne et victime, sans égard pour le fait que cet Autre de l'Occident est devenu lui aussi bourreau – et de plus, le bourreau de ses semblables ou de ses subalternes (« les mères », « les sœurs »). Les études postcoloniales seraient aveugles, on le constate parfois, aux situations de subalternité autres que dans les relations Nord-Sud: « On aurait pu penser que, dans la littérature de subalternes, il y aura des travaux consacrés aux pauvres parmi les pauvres, aux hors-castes (outcasts) parmi les hors-castes [...]. Ils sont à peine mentionnés » (Bhargava 226). Il y a donc de la méfiance quant à un discours postcolonial qui se préoccupe du subalterne seulement s'il sert d'argument dans le combat anti-eurocentriste.

D'une perspective dissidente, le postcolonial aurait donc du mal à se raccorder aux reconfigurations de la situation postcoloniale contemporaine, d'y adapter son propos politique. Et

ce, on le dit parfois, dans les conditions où mêmes les maîtres-penseurs du discours postcolonial et de la « French Theory » auraient nuancé leur pensée politique et pris distance par rapport à leurs positions théoriques initiales. Critiqué pour être lui-même tombé dans le piège de l'essentialisme et d'avoir créé une représentation monolithique de l'Occident dans l'ouvrage même où il déconstruisait l'« orientalisme », Saïd revient sur ses conclusions interprétatives dans *Culture et impérialisme* (2000).⁶

Nonobstant, les études postcoloniales continuent d'« essentialiser » : elles essentialisent l'Europe, devenue une « altérité radicale » (Assayag 231), le « legs colonial » (Bayart 2007 : 270), et même l'hybridité : « Le diasporique, le postcolonial ou le subalterne doit être hybride ou ne pas être » (Chivallon 399). Spivak aurait admis en fin de compte que le subalterne peut, en fait, parler.⁷ Pourtant, les études postcoloniales continuent de « monopoliser » la « représentation politique » (Bayart 2007 : 272) de ce subalterne supposé sans voix. Ce ne serait pas non plus la faute à Foucault si les postcoloniaux auraient érigé le discours colonial « au statut d'épistémè » (Pouchepadass 196). Si les postcoloniaux veulent dépasser l'eurocentrisme et, pour cette raison, tout cadre de pensée européenne, ils oublient que le postcolonial puise dans la « French Theory ». La « provincialisation de l'Europe », le constate Cooper (2005) en analysant le chef d'œuvre de

⁶ « In a subsequent book, *Culture and Imperialism*, Saïd tried to restore the balance by emphasizing not the stark separation of European and indigenous discourses but the efforts of colonized intellectuals to work between them and to develop a cross-cutting language of liberation » (Cooper 2005: 402).

⁷ Marie-Claude Smouts (2007) considère significatif sur ce point le fait que Spivak a réélaboré au cours du temps, en apportant des nuances, la réponse à la question « Can the Subalterne Speak ? » et qu'elle s'est déclarée mal interprétée par les subalternistes. Qui plus est, on l'aurait entendu admettre, au cadre de la conférence « Que faire des postcolonial studies ? » de mai 2005, à Sciences Po à Paris, que le subalterne peut, en fait, parler : « À la forte interrogation de Gayatri Spivak dans un article célèbre : '*Can the Subalterne Speak?*', il n'y a pas de réponse simple. Gayatri Spivak a publié plusieurs versions de cet article, a expliqué qu'on l'avait mal comprise (nous l'avons entendue à Paris, le 21 mai 2005, dire que la réponse était 'oui', alors que ses exégètes ont toujours soutenu le contraire, et que cette réponse négative a beaucoup fait pour le succès des subalternistes), elle a évolué avec le temps et semble avoir pris ses distances vis-à-vis de ses collègues postcoloniaux » (49).

Chakrabarty, *Provincializing Europe* (2000), reste impossible. La tentative de « provincialisation » s'avère une démarche-piège qui produit des résultats contraires : au lieu de faire de l'Europe un modèle particulier parmi d'autres, dit Cooper, Chakrabarty l'universalise : « European history, from Denis Diderot to Jacques Derrida, is flattened into a single post-Enlightenment era. [...]. Instead of provincializing Europe, Chakrabarty seems to be saying that Europe cannot be provincialized » (407). Dans ce sens, la manière de « penser la postcolonie » de Mbembe évite une telle impasse logique, par la reconnaissance du rôle que la pensée occidentale a joué dans l'élaboration de la pensée postcoloniale qu'il voit comme « [t]ributaire à la fois des luttes anticoloniales et anti-impérialistes d'un côté, et, de l'autre, des héritages de la philosophie occidentale et des disciplines constitutives des humanités européennes » (2006 : 1). Cette pensée qui est supposée « provincialiser la France » n'est plus conçue comme réflexion anti-occidentale. Mbembe déconstruit le « discours africain » (ou ce qui passe communément comme tel), un discours qui se donne comme objet l'« identité » – politique et culturelle – et qu'il caractérise comme « ensemble de dogmes pieux et de songes creux [qui] a fini par s'imposer au sens commun, au point de passer désormais pour le discours africain en général » (2000a : 17). Mbembe conteste à ce discours la valeur scientifique et l'appelle péjorativement « construction liturgique », à cause de la répétition indéfinie des mêmes lieux communs prenant la forme de trois objectifs (« propositions ») de combat :

Pour l'essentiel, l'interrogation africaine moderne sur les faits d'identité relève de la construction liturgique et de l'incantation plutôt que de la critique historique. Construction liturgique dans la mesure où le discours supposé en rendre compte se réduit à trois propositions constamment répétées, au point d'être devenues inaudibles. Tâche de Sisyphe s'il en était, la première proposition consiste à contredire et à réfuter, bon an mal an, les

définitions occidentales de l'Afrique et des Africains en en faisant valoir la fausseté et la mauvaise foi présumées. La deuxième a pour objet de dénoncer ce que l'Occident a fait (et continue de faire) à l'Afrique au nom de ces définitions. La troisième consiste à administrer de prétendues preuves dont la fonction est de disqualifier les fictions africaines de l'Occident, de réfuter sa prétention de monopoliser l'expression de l'humain en général, et d'ouvrir un espace où l'Africain pourrait enfin se raconter à lui-même ses propres fables (autodéfinition), dans une voix inimitable parce qu'authentiquement sienne. (Ibid.)

Mbembe tient à réfuter ce qu'il appelle « culte de la victimisation » (2000a : 20) et même « névrose de la victimisation » (30) qui est à l'origine d'une lecture fataliste et « conspirationnelle » (25) de l'histoire de l'Afrique, lecture conformément à laquelle « l'Afrique ne serait pas responsable des catastrophes qui lui arrivent » (20). Une telle perspective sur l'histoire est condamnée pour avoir réifié le sujet africain et pour mener à un rejet de l'autrui et de la différence :

Au cœur du paradigme de la victimisation se trouve, en réalité, une lecture de soi et du monde en tant que série de fatalités [...]. L'Africain ne serait, au fond, qu'un sujet castré, instrument passif de la jouissance de l'Autre. L'imagination identitaire se déploie, dans ce cadre, selon une logique du soupçon, de la dénonciation de l'autre et de tout ce qui est différent : le rêve fou d'un monde sans autrui. (25)

Le théoricien de la « postcolonie » se lance aussi contre une pratique postcoloniale « déconstructionniste » qui, à force de traiter toute représentation de l'Afrique de « bibliothèque coloniale », est arrivée à une série de paradoxes : implicite contestation de la capacité de s'autoreprésenter, de la possibilité d'arriver à une voix authentiquement sienne, et confusion entre l'authentique représentation de soi et le simulacre :

Selon ce point de vue [le point de vue déconstructionniste], l'Afrique en tant que telle n'existe qu'à partir du texte qui la construit comme la fiction de l'autre. C'est à ce texte qu'on accorde ensuite une puissance structurante, au point où le soi qui prétend parler d'une voix authentiquement sienne encourt toujours le risque de ne jamais s'exprimer qu'à partir d'un discours pré-constitué, qui masque le sien propre, le censure ou l'oblige à l'imitation. En d'autres termes, l'Afrique n'existe qu'à partir d'une bibliothèque coloniale qui s'immisce et s'insinue partout, y compris dans le discours qui prétend la réfuter, au point où, en matière d'identité et de tradition africaine, il est désormais impossible de distinguer l'original de sa copie, voire de son simulacre. (30)

Il se fait ressentir une fatigue avec la critique négative, un délassement du fait de n'avoir rien à mettre à la place de ce qu'on « déconstruit ». D'autant plus que cette critique négative finit par recréer les problèmes qui faisaient l'objet de sa démarche « déconstructionniste » : « En s'installant dans une 'esthétique de la différence', les études coloniales ont privilégié la pensée binaire, et multiplié les antinomies en gravitant sans relâche autour de l'« identité politique » » (Assayag 244).

Les voix dissidentes montrent les limites de l'autoréflexivité postcoloniale : son incapacité d'observer ses propres rigidités doctrinaires, ses ambitions monopolisatrices et ses excès : « Il suffit de consulter n'importe quelle bibliographie d'articles de *postcolonial studies* – dit Chivallon – pour se rendre compte des limites de l'espace conceptuel qui forment ce discours, discours qui devient du coup très encadré et même très surveillé » (397). Enfin et surtout, c'est dans le refus de faire le constat de son propre épuisement que le postcolonial montre les limites de sa capacité autoréflexive.

La distinction que nous érigeons entre « autocritique » et « dissidence » postcoloniale tient aux modalités différentes que les théoriciens mobilisent pour définir l'épuisement du postcolonial et

d'imaginer son renouveau (si besoin il y en a), plutôt qu'à la virulence de la contestation. La plupart des postcoloniaux formant le groupe le plus contestataire à l'intérieur du postcolonial – les critiques d'inspiration néo-marxiste – partagent l'idéal de la lutte anti-eurocentriste. Ceux qui ne le partagent pas expriment des positions théoriques marginales, non assimilables au courant dominant. Mis d'habitude dans la même catégorie, celle de la critique postcoloniale néo-marxiste, Aijaz Ahmad et Ella Shohat, par exemple, ont des perspectives différentes sur l'utilité actuelle du postcolonial : tandis que pour le premier les nouvelles configurations des rapports de forces sur la scène géopolitique rendent obsolète la lutte anti-eurocentriste, pour la deuxième ces mêmes configurations sont plutôt une raison de reprendre le combat et de renouveler les méthodes de traquer les néo-colonialismes de toute sorte. Et c'est cette dernière position qui constitue la norme postcoloniale.

iii. Le postcolonial : discours marginal ou « mainstream »?

La dissidence conteste l'idée de marginalité de la critique postcoloniale. Cette marginalité ne serait qu'imaginée, l'effet même de l'enfermement dans un discours plaintif sur la condition marginale. Qui plus est, le statut de marginal ne ferait, de nos jours, qu'assurer la centralité : « être à la marge est une vertu dans l'univers académique américain, parce que cela permet de se placer à l'avant-scène » (Assayag 247).

Le thème de la marginalité de la critique postcoloniale, marginalité d'ancienne date, quand la littérature postcoloniale avait du mal à se faire inclure dans le curriculum des universités américaines, ou de date récente, quand on se confronterait aux mêmes difficultés dans les universités françaises, est toujours récurrent dans la série de publications que Forsdick et Murphy (2009) recensent parmi les travaux de recherche qui « tournent » leur intérêt vers le « postcolonial français ».

Peu de réflexion critique, par contre, a été accordée au fait qu'il y a, dans l'ensemble hétérogène des études postcoloniales, un courant de pensée dominant (un « mainstream postcolonial », Giles 2011), un ensemble de suppositions qu'on ne questionne plus, un ensemble de vérités allant désormais de soi et d'après lesquelles on décide de la légitimité des représentations discursives. En outre, quand on reconnaît l'existence d'un courant dominant de pensée postcoloniale, ce n'est pas pour annoncer la réussite du postcolonial, mais son échec. D'après Giles, l'assimilation du postcolonialisme dans le « mainstream » culturel le fait perdre sa nature antagoniste, qui avait inspiré les écrits révolutionnaires d'autrefois (213).⁸

À la suite de Shohat, on réitère l'idée de popularité qui porte atteinte aux objectifs du combat postcolonial. Devenu « mainstream » (et conscient de l'être) le discours postcolonial nie sa propre efficacité, et donc ses prérogatives. La lutte est à reprendre. La critique postcoloniale élabore aussi un discours sur la nécessité de renouveler sa mission politique. Et cela parce que, le disent les « orthodoxes » de la discipline, nouvelle serait aussi la forme que prend, de nos jours, la domination impérialiste. Si dans *Culture et impérialisme* (2000) Saïd revient sur la manière de laquelle il définissait le colonialisme (monolithique, homogène, très simplifié, dirait un bon

⁸ Une conséquence de cette transformation du postcolonial dans un courant de pensée « mainstream » serait la popularité des discours officiels de repentance qui, loin de rendre plus conscient des crimes du passé national, provoquerait l'oubli facile et l'ignorance des situations d'oppression actuelles : « The incorporation of postcolonial perspectives into a political mainstream has been ratified recently by the plethora of legal inquiries and commissions, which have resulted in official apologies for various aspects of the inglorious past [...]. On one level, such rhetoric of atonement seems like a self-conscious attempt to reconstruct national history, an institutional correlative in many ways to the critical process of canon revision. One important difference, however, is that these political narratives usually lack any kind of reflexive dimension, being positioned more as moralizing narratives striving ritualistically for a state of exculpation in the way they seek to disavow past from present. Despite their best intentions, one problem endemic to public apologies of this kind is their condescending attitude toward anteriority, as though historical forms of exploitation arose simply from ethical lapses or personal villainy rather than from any structurally enabling political framework [...]. The potentially self-congratulatory nature of the apology genre can also contribute to a blindness to more contemporary forms of social oppression [...] » (Giles 212-3).

nombre de critiques⁹) il ne renonce pas d'avertir sur les dangers de ses avatars. Le colonialisme historique aurait été remplacé par un impérialisme diffus et pernicieux : « De nos jours, pour l'essentiel, le colonialisme direct a pris fin. L'impérialisme, nous le verrons perdurer là où il a toujours existé, dans une sphère culturelle générale et dans des pratiques politiques, idéologiques, économiques et sociales spécifiques » (44). Ce qui est à craindre de nos jours serait, d'après Saïd, « la colonisation de l'espace public » (451). Le renouveau de mission politique que se donne le discours postcolonial orthodoxe s'accompagne donc de la découverte d'un nouvel espace « colonisé ».

Toute une critique formée dans le sillage de Saïd (ou devenue encore plus virulente que Saïd lui-même) s'ingénie à trouver de nouvelles formes d'impérialisme et de nouveaux espaces à « décoloniser ». Dans *Empire* (2000), ouvrage publié la même année que celui de Saïd, Negri et Hardt arrivent, par contre, à contester l'utilité des études postcoloniales à l'âge de la révolution informationnelle et de l'impérialisme décentralisé. D'après Pouchepadass, le jugement que l'on porte sur l'utilité du postcolonial est influencé par la vision qu'on a de la différence entre « le nouvel ordre capitaliste mondialisé et les formes du pouvoir capitaliste au stade antérieur » (205). De la perspective d'Assayag, cette relance incessante du combat anti-colonial et anti-eurocentriste est plutôt la conséquence d'une certaine manière de s'imaginer et définir le tant dénoncé « eurocentrisme », que d'une nécessité réelle. La « décolonisation de la pensée » resterait une démarche à jamais inachevée si l'eurocentrisme est compris comme « atmosphère intellectuelle hégémonique plutôt qu'idéologie à laquelle on peut faire la critique systématique » (241).

⁹ « A generic colonialism – located somewhere between 1492 and the 1970s – has been given the decisive role in shaping a postcolonial moment [...] » (Cooper 401).

L'importation des *postcolonial studies* en contexte français ferait partie de ces actions de relance de la démarche de décolonisation de la pensée dans un espace envisagé comme particulièrement réticent à se confronter avec son passé colonial. Cette relance du postcolonial en dehors de l'espace anglo-saxon ne s'accompagne pourtant pas, si on se rapporte au discours des partisans du tournant, d'une préoccupation pour la nécessité d'un renouveau épistémique.

Par contre, les dissidents, moins enthousiastes de cette expansion, interrogent précisément le potentiel heuristique du postcolonial, l'adéquation de son instrumentaire conceptuel pour saisir la « situation postcoloniale » actuelle. On conteste l'idée de la « marginalité » des études postcoloniales et on insiste, au contraire, sur leur « canonisation » dans l'académie. En retour, ce discours sur les limites de la théorie postcoloniale est recyclé dans un autre discours, sur le refus de la société française de reconnaître sa « faute historique ». Cette réticence se voit attribuer une motivation politique et l'académie en est blâmée plus que la société.

CHAPITRE 2

LE TOURNANT POSTCOLONIAL FRANÇAIS : UN TOURNANT MILITANT?

La critique postcoloniale parle souvent du retard dans l'arrivée du tournant postcolonial (« postcolonial turn », Forsdick and Murphy, 2009) dans le monde académique français comme d'une différence majeure par rapport à l'académie anglophone. Tandis que *les postcolonial studies* sont en plein essor dans les académies anglophones dans les années '90, une vingtaine d'années plus tard on accuse un manque presque total d'intérêt de la part des chercheurs français pour ce domaine d'études. De plus, le tournant postcolonial francophone¹⁰ est toujours l'œuvre de la recherche académique dans le monde anglophone. Spaas (2007) fait une évaluation de la situation des études postcoloniales en examinant quelques-uns des premiers travaux sur le postcolonialisme francophone : Chafer (2002), Forsdick et Murphy (Eds.) (2003), Stovall et Van Den Abbeele (Eds.) (2003), travaux qui partagent un même intérêt pour deux « signifiants » : « France » et « postcolonial ». ¹¹ Ce serait une action « audacieuse » de la part des universitaires anglophones, à laquelle ne s'associe aucun universitaire français. En se référant au volume de Forsdick et Murphy, *Francophone Postcolonial Studies : A Critical Introduction* (2003), qui se veut une première

¹⁰ Cette expression que nous utilisons est calquée d'après le syntagme « postcolonial turn » employé par Forsdick et Murphy (2009) pour désigner la croissance progressive des travaux inspirés d'un courant de pensée postcoloniale, et l'imposition des *postcolonial studies* comme objet central d'étude dans l'académie anglophone. Par « tournant postcolonial francophone » nous comprenons une expansion de la recherche qui investit la théorie postcoloniale à l'étude du colonialisme français et du « legs » colonial dans divers contextes francophones. Nous l'utilisons aussi pour désigner la réaction de l'Hexagone au courant de pensée postcoloniale (même si, d'après certaines évaluations de la situation de la recherche postcoloniale en France, on est loin de pouvoir parler d'une position de prééminence similaire à celle produite dans les contextes anglo-saxons).

Pour ce qui est de l'alliance des deux termes – « postcolonial » et « francophone » (qui apparaît souvent dans les travaux de Forsdick et Murphy, spécialement sous la forme « francophone postcolonial studies »), ce serait, d'après les deux chercheurs, une stratégie de décolonisation simultanée des deux termes : le premier est ainsi employé « to refer to a body of ideas emanating from a wide variety of French-language contexts, including France itself » (2009 : 5) et le deuxième « to wrench the field away from its previous, almost exclusive anglophone focus » (4).

¹¹ Ces ouvrages ont ainsi en commun une préoccupation pour : « the colonial process, the historiography of colonizing and decolonizing and a reflection on the 'postcolonial' paradigm » (133).

présentation d'ensemble des études postcoloniales francophones, Spaas se demande si un tel livre devrait ressortir du monde anglophone : « [...] does such a book have to come from the anglophone world? All twenty-three contributors are academics in anglophone universities. Is this symptomatic of the state of postcolonial studies? » (136). Spaas explique l'avancement des études postcoloniales dans le champ de la francophonie comme conséquence de l'effet de saturation qui se fait ressentir dans l'académie anglophone, tout en exprimant son scepticisme sur l'adéquation de ce transfert de paradigme :

It may be that, unlike the saturated field of British and American colonial studies, where the « clichés » of « postcolonial literature » are beginning to sound stale and shopworn, French and francophone colonial and postcolonial studies still open avenues of fresh thought, even if they are mainly guided (or – should we say – misguided?) by the Anglophone theoretical canon. (133)

Forsdick et Murphy (2009) répondent à Spaas en apportant plusieurs contre-arguments et contre-exemples pour défendre la cause des études postcoloniales francophones. Ils confirment la généralisation de cette perception sur l'état des études postcoloniales parmi les chercheurs du contexte anglophone, ainsi que de celui français. L'absence des études postcoloniales du monde académique français, ainsi que le manque de contribution de la part des chercheurs français à ce qui semble être exclusivement une entreprise anglophone, serait devenue une des critiques les plus invoquées, un lieu commun autant dans les cercles anglophones que parmi les chercheurs en France qui voudraient voir prospérer les discussions autour de la question postcoloniale. Pourtant, ils argumentent qu'il ne faut pas négliger ces débats « embryonnaires » en contexte français et rappellent l'existence des travaux de Moura (1999) et de Bardolph (2002), pionniers de la recherche postcoloniale francophone. Pour ce qui est de l'activité de recherche récente dans le

domaine, ils citent les historiens Nicolas Bancel et Pascal Blanchard¹², membres de l'association « Connaissance de l'histoire de l'Afrique contemporaine », dont les travaux feraient la preuve de l'émergence de la théorie postcoloniale chez certains des participants aux débats postcoloniaux en France. Cette impression généralisée du manque de préoccupation pour la théorie postcoloniale dans l'Hexagone aurait été induite par une évaluation de la situation des études postcoloniales dans le monde académique français basée exclusivement sur l'état de la recherche dans les départements de français et de littérature comparée. En fait les approches de type postcolonial existeraient de longue date en contexte français, même si non désignées comme telles. Si Forsdick et Murphy (2009) contredisent cette impression généralisée du manque de préoccupation en France pour le courant de pensée postcoloniale, ils attirent en même temps l'attention sur l'attitude de rejet, sur les polémiques « acharnées » (« vitriolic », 9) que l'importation de la théorie postcoloniale aurait déclenchées. Ainsi, l'édition « Francophone Literary Studies and the Notion of Postcolonial » de *Francophone Postcolonial Studies* (2006), serait le produit d'un symposium « rancunier » (« a rather rancorous symposium at the Sorbonne in 2006 », 8); le titre même de la conférence « Que faire des *postcolonial studies*? », de mai 2005, à Sciences Po à Paris, serait la preuve d'une attitude défensive à l'égard du paradigme postcolonial. Néanmoins, observent-ils, les actes de la conférence seront publiés sous le titre *La Situation postcoloniale* (Smouts 2007), ce qui démontrerait en fin de compte que le postcolonial est devenu entre-temps moins étranger (« less alien », 9) et qu'il ne serait plus si craint. Malgré toutes les réactions négatives, concluent Forsdick et Murphy, l'intérêt pour le colonialisme et le legs colonial occupe dorénavant un lieu central dans

¹² Connus spécialement pour *La Fracture coloniale* (2006), Bancel et Blanchard ont publié plusieurs travaux sur le colonialisme et le « legs » colonial : *De l'indigène à l'immigré* (1998), *Culture post-coloniale 1961-2006: Traces et mémoires coloniales en France* (2006), *La République coloniale: essai sur une utopie* (2014).

l'académie et la sphère publique.¹³ L'importance de cette activité de recherche sur l'empire français et son héritage, qui se passe (en grande partie) à l'extérieur de la France, ne devrait pas être minimisée et ce, pour plusieurs raisons. Dans la définition des deux universitaires britanniques, les études postcoloniales francophones sont ouvertes aux dialogues transnationaux : « Francophone postcolonial studies is essentially a project rooted in French-language contexts but also involved in a series of transnational dialogues » (8). Pour cette raison, les chercheurs du monde anglophone ont le grand mérite d'être des « passeurs » (Ibid.) qui permettent la circulation des idées entre tels contextes divers et qui contribuent ainsi à l'internationalisation des pratiques de recherche. De plus, si on parle de la recherche sur le postcolonialisme comme une entreprise anglophone, il ne faudrait pas négliger le rôle des chercheurs de langue française à l'intérieur de l'académie anglo-saxonne (tels Michel Laronde, Fraçoise Lionnet, Achille Mbembe, Lydie Moudileno, Françoise Vergès).

Cette idée d'opposition en France au tournant postcolonial francophone est également soutenue par Nicholas Bancel et Pascal Blanchard (2009). Pour le prouver, ils énumèrent plusieurs écrits sur l'histoire coloniale (et post-coloniale) de la France, mais désignent en premier lieu des auteurs tels Pascal Bruckner, Daniel Lefeuvre ou Max Gallo, souvent cités, dans les travaux sur l'impact de la pensée postcoloniale dans l'Hexagone, comme des réactionnaires. Ce sont d'ailleurs des auteurs dont les écrits ont des titres assez évocateurs : *Le sanglot de l'homme blanc* (Bruckner 1983), *La tyrannie de la pénitence* (Bruckner 2006), *Fier d'être français* (Gallo 2006), *Pour en finir avec la repentance coloniale* (Lefeuvre 2006), *Faut-il avoir honte de l'identité nationale?* (Lefeuvre 2008). Si ces auteurs sont blâmés pour leur réaction « négative », « virulente » contre le

¹³ « [...] it is now indisputable that colonialism and its legacy have over the past few years come to occupy a central position in both academic and public spheres » (9).

courant postcolonial, notons que le volume collectif édité par Forsdick et Murphy (2009) n'est pas exempt de telles contributions.

En passant en revue des positions « dissidentes » plus ou moins virulentes par rapport à la doxa postcoloniale, ce qui nous intéresse c'est de recenser des perspectives philosophiques et politiques qui rendent envisageable un nouvel espace de légitimité pour la « représentation », si rigide et policed par un canon théorique postcolonial qui excelle dans la pratique des lectures à « contre-courant » et dans la découverte des traces de pensée eurocentriste dans le texte. Le but de cette étude est de découvrir des alternatives de lecture à partir de positions théoriques et critiques qui mettent à défi les normes d'après lesquelles on décide communément, dans la critique postcoloniale, de la rectitude politique de la représentation, des alternatives qui permettent ainsi de dépasser les modalités de lecture « réductives » (Lazarus 2011), et d'enrichir un ethos postcolonial constitué dans un corps de doctrine rigide, sinon monopolisateur et « impérialiste » (Gallagher 2009). C'est en partant de ces nouvelles positions de légitimation de la représentation que nous allons lire les romans du corpus.

Les positions de dissidence révisées proviennent d'un corpus de recherche divers et dans ce qui suit nous n'allons pas distinguer entre les « lieux d'énonciation » (*locations*) (contexte français vs. contexte anglophone) des universitaires, critiques et théoriciens qui participent au débat sur l'utilité du paradigme postcolonial et de son importation à d'autres espaces que ceux anglophones, quoi que cela soit un élément important dans la théorie postcoloniale et qu'il serve souvent pour décider de la légitimité d'une position discursive.¹⁴ Nous nous arrêtons pourtant brièvement sur l'accueil

¹⁴ Marie NDiaye, par exemple, écrivaine incluse dans notre corpus, fait l'objet d'une âpre contestation, car accusée d'une fausse représentation (*misrepresentation*) de l'Autre. Dans les analyses sur sa réception, la critique fait une distinction entre réception française et réception anglophone et l'orientation politique de chacune : les critiques français feraient une lecture « color blind » de ses fictions (reflétant ainsi la politique de la République qui veut

de la pensée postcoloniale en France, en raison de la souvent invoquée différence de réception entre monde académique et sphère publique française. Nous interrogeons cette idée de préjudice du monde universitaire français contre la pensée postcoloniale (d'autant plus que l'académie anglo-saxonne, nous allons le voir, n'est pas non plus exempte de telles attitudes dissidentes).¹⁵ Aussi, soulignons-le en passant, si des théoriciens proéminents dans le champ postcolonial, tels Achille Mbembe et Patrice Nganang, sont cités pour leurs prises de position contre un État français prônant les bénéfices de la colonisation,¹⁶ donc pour leur réaction dirigée contre un discours de type néocolonial, on néglige les positions théoriques par lesquelles ils divergent de la doxa postcoloniale.

i. Un préjugé du monde académique français contre le paradigme postcolonial ?

L'importation du paradigme postcolonial en France n'est pas, certes, sans défis et réticences. Le postcolonial n'est pas reçu avec enthousiasme parce que vu comme relance d'une approche anachronique :

Pendant une bonne décennie, les *postcolonial studies* ont suscité des textes déconstructionnistes alambiqués, difficiles d'accès, souvent imprécis, que l'on dirait réservés à une petite chapelle d'initiés. Ce sont ceux-là que des traductions bienvenues mais tardives font découvrir aujourd'hui au public français, au risque de voir confondu l'ensemble

annihiler l'altérité), tandis que les critiques anglophones seraient sensibles aux modalités de représentation de la « différence », leurs lectures étant « color conscious » (Burnautzki 2013).

¹⁵ Même Forsdick et Murphy citent, pour montrer l'attitude négative contre la pensée postcoloniale, un universitaire de l'académie anglo-saxonne (Serrano 2006), à côté de plusieurs noms d'auteurs français.

¹⁶ À voir Nganang (2006) et Mbembe (2007) réagissant au projet de loi du 23 février 2005 par lequel on voulait imposer l'enseignement du rôle positif de la colonisation dans les écoles françaises, et au discours de Nicolas Sarkozy qui soutenait la même idée devant son audience à l'Université Cheikh Anta Diop de Dakar, le 26 juillet 2007.

des études postcoloniales avec ce que quelques auteurs de *postcolonial studies* en faisaient il y a une quinzaine d'années. (Smouts 46)

Ce refus se voit aussi attribuer des raisons politiques. La percée du paradigme postcolonial aurait déclenché des réponses partisans et conflictuelles au sein de la société française :

À force de surenchères – de « fracture coloniale » en « manifeste des indigènes pour la République », de « rôle de la présence française outre-mer » en « tyrannie de la pénitence » – tout a été amalgamé, brouillé. L'analyse des continuités entre la situation coloniale et la situation postcoloniale a été confondue avec l'affirmation d'une analogie entre les deux situations, la reconnaissance des zones d'ombre du passé colonial avec la repentance et la réparation, la dénonciation des discriminations rencontrées par les Français d'origine arabe ou africaine avec « l'ethnisation » de la société française, la mémoire à l'œuvre dans les départements d'outre-mer avec l'exaltation du refoulé, la confrontation des situations d'inégalité à l'idéal républicain avec une offensive contre les fondements de la République, etc. (27)

La théorie postcoloniale aurait été donc mal comprise et ensuite faussée. Le paradigme postcolonial se heurterait à « l'exceptionnalisme français » qui prend cette fois la forme d'une forte résistance politique, refus de se confronter avec le passé colonial, attachement aux valeurs « républicaines » et peur de l'Autre. Pire encore, cette peur de la théorie postcoloniale ne concerne pas tout simplement la société en général, mais surtout le monde académique français dont la prise de conscience du « legs colonial » serait encore plus tardive que celle de la société.

Retenons toujours quelques arguments qui essaient d'objectiver le refus du postcolonial : épuisement du courant dans le monde anglophone; une même absence d'enthousiasme en contexte

français pour l'autre « post », le postmodernisme; l'inconfort avec le retour via l'académie anglo-saxonne de la « French Theory ». Les théoriciens du « tournant postcolonial » dans le monde francophone (ou mieux « the French-speaking world » (2009), syntagme que Charles Forsdick et David Murphy préfèrent à la place du terme « francophonie »), se donnent la mission d'ouvrir les études postcoloniales, confinées au monde anglophone, à d'autres espaces (à l'espace francophone principalement, mais aussi à d'autres comme le lusophone, le belge, dans une perspective comparatiste) par souci de réveiller une conscience générale quant à ce qu'ils appellent la « rhétorique de l'empire », de plus en plus proéminente dans le « discours public ».¹⁷ Ce tournant, qu'ils définissent comme un ensemble de nouvelles approches qui font entrer en dialogue les études francophones et les études postcoloniales, a donc le mérite de contrecarrer un manque – l'insuffisante considération du legs colonial: « many works of the 'Francophone world' have primarily been based on geographic or linguistic criteria, and do not attempt to theorize the legacy of French colonialism » (2003 : 9).

Un bon nombre d'intellectuels français seraient « deeply distrustful of any cultural development that appears to threaten the cherished 'universal' values of the Republic » (9), disent Forsdick et Murphy dans le volume *Francophone Postcolonial Studies*, publié en 2003. Ils réévaluent la situation des études postcoloniales dans l'ouvrage de 2009, *Postcolonial thought in the French-speaking world*, et constatent la persistance d'une incompréhension quant au rôle de la théorie postcoloniale en France, malgré le fait que, selon eux, le postcolonial soit arrivé à occuper une position centrale, autant dans le monde académique que dans la sphère publique :

¹⁷ « As the rhetoric of empire seems increasingly to occupy a prominent place in public discourse, the urgency of such a project becomes more apparent » (Forsdick and Murphy 2003:14).

Even when there is not outright hostility, there often remains a marked uncertainty as to what postcolonial thought might signify in France and the wider French-speaking world [...]. The polemical attacks of Pascal Bruckner (2006), Daniel Lefeuvre (2006) or Claude Liauzu (2007b) even suggest that such firm disciplining [of postcolonial thought] is at hand [...]. In general, then, it seems fair to claim that postcolonial studies have progressively gained foothold in French intellectual life [...]. (9)

Les contributeurs au volume collectif *La situation postcoloniale. Les 'postcolonial studies' dans le débat français* (2007) s'accordent généralement pour dire, eux aussi, qu'il a fallu du temps pour qu'un « théorème postcolonial à la française » (Smouts 25)¹⁸ se développe, mais qu'il y aurait actuellement en France une « demande » d'intensification des recherches sur la période coloniale, parallèlement à une reprise de la problématique postcoloniale par les médias, donc une présence de la question dans l'espace public français. Malgré la réticence du monde académique, la question postcoloniale serait devenue un sujet de débat courant.

Si la date repère pour le développement des études postcoloniales francophones, l'année 2003, est mise en relation par Forsdick et Murphy avec la publication, en contexte anglophone, d'une suite de travaux de recherche prenant comme objet d'investigation le postcolonial en contexte francophone, le moment où le « tournant postcolonial » se fait ressentir sur le sol français est relié à des événements de la scène socio-politique, tels l'adoption de la loi du 23 février 2005¹⁹ et les

¹⁸ D'après la définition de Smouts, ce théorème est fondé sur « trois propositions » : « le fait colonial fait partie intégrante de l'histoire de notre présent ; la domination coloniale a bouleversé les sociétés d'outre-mer, elle a aussi profondément marqué les anciennes métropoles ; pour maintenir son unité nationale, la France doit assumer son passé colonial et reconnaître les traces qui en subsistent » (Smouts 26).

¹⁹ L'article 4 de la loi du 23 février 2005 prévoit : « Les programmes scolaires reconnaissent en particulier le rôle positif de la présence française outre-mer, notamment en Afrique du Nord, et accordent à l'histoire et aux sacrifices des combattants de l'armée française issus de ces territoires la place éminente à laquelle ils ont droit ». Site de Légifrance.gouv.fr.: http://legifrance.gouv.fr/affichTexteArticle.do;jsessionid=3F7A5EDCDE71C505F1EC2FD4E756915D.tpdjo03v_3?

révoltes des banlieues. Si la France est devenue finalement perméable à la pensée postcoloniale, ce serait la conséquence des mouvements de proteste menés par les marginaux postcoloniaux, s'accordent pour dire nombre des contributeurs aux volumes *La situation postcoloniale: les postcolonial studies dans le débat français* (2007) et *Postcolonial thought in the French-speaking world* (2009), publiés dans les années suivant ce « tournant ». D'après Smouts, « le postcolonial a été construit par des mouvements militants, porté à l'attention des médias par 'une foule des gens', alors qu'il n'est toujours pas considéré comme objet transversal légitime dans le champ scientifique » (59). Les marginaux postcoloniaux auraient donc le mérite d'avoir provoqué un réveil des consciences dans la société française, une onde de choc qui se répercute dans le monde académique. Par contre, du côté de la dissidence on manifeste du scepticisme quant au lien de causalité entre colonialisme et réalités de la France contemporaine : de tels « récits » (*narratives*) sont considérés, au contraire, comme le produit d'une grille (inadéquate) de lecture (postcoloniale) plaquée sur la réalité socio-politique.

ii. **Relectures à contre-courant et complicités réactionnaires du discours fondateur anticolonial**

Dans le domaine des études littéraires, le « tournant postcolonial » se manifeste dans la relecture de la littérature francophone. Pour exposer le phénomène contemporain de la colonisation de l'espace public par des discours néo-impérialistes, plusieurs analyses du volume collectif *Postcolonial thought in the French-speaking world* (2009) passent par la relecture des auteurs « francophones » anticoloniaux (Fanon, Césaire, Senghor, Glissant, Memmi). On retourne aux

[idArticle=LEGIARTI0000006238938&cidTexte=JORFTEXT0000000444898&categorieLien=id&dateTexte=20060215](#)

sources dans le but d'évaluer ce que cet héritage veut dire pour la France contemporaine, et pour montrer la pertinence des études postcoloniales pour le monde francophone.

Moins élogieux que l'on aurait pu s'attendre à l'égard de cet héritage, le volume regroupe diverses lectures des « proto-postcoloniaux », à savoir les écrivains francophones anticoloniaux, de manière à exposer leur connivence avec la rhétorique impérialiste. Ainsi, Fanon est-il chassé pour la présumée duplicité de ses positions concernant la culpabilité de l'Occident, en relation avec la catégorie du public visé par son discours (Silverman 2009) ; Glissant se serait détourné, dans ses derniers ouvrages, des engagements politiques antérieurs (Bongie 2009) ; Memmi est traité de promoteur de clichés et de préjugés racistes contre l'immigré arabo-musulman (Crowlei 2009). Murphy (2009) se limite, dans son analyse de Senghor, à accuser plutôt la façon dont l'œuvre est éditée depuis sa mort : il y aurait une intention d'arranger l'ensemble de ses écrits pour lui imprégner une cohérence plus conforme avec l'idée de « littérature-monde », dans le but de le « dépolitiser ». Le discours des écrivains emblématiques de la lutte anticoloniale, pris dans sa totalité, donc avec ses développements ultérieurs, après la fin des empires et de la lutte anticoloniale, semble ne plus servir les objectifs postcoloniaux. Et ce n'est pas nécessairement par cause de désuétude, mais plutôt, semblerait-il, en raison d'une évolution insatisfaisante de sa portée politique. À la relecture des fondateurs du discours anticolonial la critique postcoloniale découvre donc soit un fléchissement de leurs idéaux révolutionnaires pour s'adapter aux attentes du public et aux demandes du marché contemporain, soit un façonnement de la portée politique de l'œuvre induite par les dernières rééditions. Il y a, semble-t-il, une tendance du discours postcolonial à revenir aux sources du militantisme anticolonial, quand les ancêtres du discours anticolonial mêmes s'en sont éloignés, au fur et à mesure que les conditions géopolitiques ont changé. Du côté dissident, Bayart (2010), par exemple, dénonce l'excès de zèle des

« postcolonialistes », en argumentant, ironiquement, qu'il est difficile de faire plus radical que les auteurs anticoloniaux.

Peu d'analyses dans ce volume s'éloignent de ce type de démarche se donnant comme objectif de démasquer la complicité néo-impérialiste des différents auteurs et textes. Au lieu d'attribuer une intention politique de type néo-impérialiste à la préoccupation du postcolonial pour la « violence discursive », Williams (2009) voit dans le caractère complexe et contradictoire du postcolonial la conséquence d'un façonnement simultané induit par des courants de pensée aussi différents que l'existentialisme, le structuralisme et le postmodernisme. Tandis que l'analyse postcoloniale se fondait sur le discours existentialiste sartrien, nous rappelle Williams, la vague intellectuelle se dirigeait dans la direction du structuralisme « objectif » de Levi-Strauss ; quelques décennies plus tard, la critique convaincue par l'argument lyotardien de la fin des métarécits se confrontait à celle du monde post-colonial pour lequel les métarécits étaient toujours importants. Dans la même ligne de pensée, McLeod (2003) montrait qu'il y a de nombreuses mutations dans l'appropriation de Fanon par Saïd et Bhabha en utilisant la *French Theory*. Fanon aurait été transformé par Saïd en une « theoretical figure of post-colonial liberation » (194), figure déplacée du cadre originel, le monde « sanglant » du nationalisme révolutionnaire anticolonial. Selon McLeod, dans le travail de Bhabha, Fanon jouerait plutôt le rôle d'un intellectuel poststructuraliste que celui d'un révolutionnaire nationaliste. Les lectures que font Saïd et Bhabha de Fanon sont pour autant vues non comme oubli intentionné des contextes historiques du combat anticolonial, mais comme résultat d'un processus normal d'adaptation créative à de nouveaux contextes d'une « théorie voyageuse »²⁰: « Advocates of context-sensitive criticism must beware of blinding themselves to the creative potential of 'travelling theory' which, as Anglophone postcolonialism vividly

²⁰ À voir Edward Saïd: « Traveling theory » (1983).

demonstrates, can be enormously and urgently creative in breaking and making intellectual paradigms » (200).

Une exception dans l'ensemble, Laservot constate une inadéquation croissante entre le programme politique postcolonial et le contexte contemporain et demande ainsi « at what point does the colonial history of a people diminish in importance as new conditions arise? » (51). De façon plus tranchante, Gallagher conteste radicalement l'idée postcoloniale de rhétorique néo-impérialiste en pleine expansion et dénonce, par contre, le danger que représente ce qu'elle appelle « orthodoxie postcoloniale » : « a postcolonial orthodoxy which is saturating and overdetermining contemporary cultural thought, production and critique, has risen to a position of apparent global mastery that could, all too easily, itself become oppressive and uncreative » (41).

Des deux côtés (ceux qui craignent le néo-impérialisme et ceux qui se montrent sceptiques quant à une telle mise en récit de la situation postcoloniale contemporaine) il y a des avertissements contre les lectures abusives, contre l'interprétation des « discours fondateurs » anticoloniaux de manière à correspondre à un certain agenda politique. L'orthodoxie postcoloniale se donne la mission de raviver le militantisme anticolonial et se méfie d'une vulgarisation dépolitisée des premiers auteurs anticoloniaux. Les « dissidents », par contre, rappellent les efforts des écrivains anticoloniaux de détacher leur militantisme des excès partisans (Gallagher donne l'exemple de Césaire repoussant le discours de victimisation) et avertissent, en même temps, contre les abus d'une interprétation (postcoloniale) trop puriste et tendancieuse. L'anti-colonialisme de Césaire, le souligne Gallagher, est « logiquement lié » à sa fidélité envers la liberté créative (41). À part ces positions marginales, l'image d'ensemble que crée ce volume rendant compte du tournant postcolonial francophone est celle d'un phénomène qui provoque une réaction d'hostilité de la part d'une France qui ne veut pas se confronter à la réalité historique de la colonisation.

Si on compare ce volume à d'autres publications, telles *Yale French Studies* (Laroussi et Miller, 2003) et *Modern Language Notes* (Lionnet et Thomas, 2003), que Forsdick et Murphy recensent parmi les travaux de recherche marquant le « tournant postcolonial » francophone, on découvre plus de diversité d'opinion sur le colonialisme français et les manifestations actuelles du legs colonial, et plus d'analyses signalant les carences ou les excès des grilles usuelles de lecture postcoloniale.

Le volume de *Yale French Studies* (Laroussi et Miller, 2003) documente le processus d'introduction des littératures francophones dans les études universitaires en prenant en compte le décalage entre l'apparition des littératures francophones dans les colonies françaises, et l'émergence de ces littératures, comme objet d'étude, dans les départements d'études françaises de l'académie occidentale. Ce numéro retrace les changements intervenus dans les pratiques de lecture (relation entre études littéraires françaises métropolitaines et littératures francophones autour du monde, problèmes d'exclusion et d'assimilation) : un bon nombre d'articles sont ainsi consacrés à exposer les prolongements de la pensée coloniale dans les années '80-'90, les actions de censure, de rejet de ce qui n'était pas purement français (Bensmaïa), la centralisation des études littéraires dans le système éducationnel français (Delas), la difficulté de faire une analyse scientifique du texte francophone « avant le postcolonial », quand on n'avait pas les instruments d'analyse adéquats (Sharfman). Mais il y a aussi plusieurs auteurs qui signalent une tendance à exagérer cette opposition aux éléments francophones, en attirant l'attention sur les excès des attitudes partisans et la fétichisation des lieux-communs de la pensée postcoloniale. Kritzman souligne le détournement des concepts d'« altérité » et de « multiculturalisme » dans d'autres formes d'essentialisme par certains partisans des études francophones, sur le contentement facile avec la simple construction des « contre-histoires de l'opprimé » (« counter-histoires of the

oppressed », 154) et sur l'ennui produit par des attaques « insensées » contre le canon. Laroussi, tout en considérant la difficulté de l'écrivain maghrébin à se constituer une identité indépendante par rapport à la langue et à la culture françaises, attire l'attention aussi sur le caractère utopique des cris de ralliement au panarabisme.²¹ Dans ces conditions, dit Laroussi, écrire en français peut être une expérience « émancipatrice » («emancipatory experiment », 81) étant donné l'incompréhension, le rejet auquel l'écrivain maghrébin (de langue française) se confronte, même parmi les siens :

The negation in this dialectic lies in the fact that Francophone writers are perceived in their homelands as those who broke away from the ideals of independence (myths of origin, national culture, historical legitimacy, and so on) and from the tenets of Arab-Islamic culture, which are brought to the forefront in times of national crises. (83)

Petrey avertit même contre les « dangers » auxquels le « tournant francophone » peut exposer les études françaises: bénéfique, dans la mesure où il démolit la hiérarchie centre-périphérie, mais dangereux s'il conduit à une concentration exclusive sur les éléments qui différencient français et francophone et les diverses cultures francophones entre elles :

Insofar as the Francophone turn enriches, broadens, and problematizes the study of French, it is a boon to French departments. Insofar as it invalidates, dismisses, or repudiates the study of French – insofar as Francophone inquiry becomes Francophobic inquiry – it is noxious to French departments and to the faculty, including the Francophone faculty, within them. (135)

²¹ « The writers' condition is all the more dramatic since Maghreb nations still seem in search of their cultural independence, which is neither French nor Arabic, in spite of the official mantras of Pan-Arabism from the Middle-East, or Francophonie inclusion from France and its institutions » (83).

Petrey remet en question la tendance pérenne de faire du français une langue de l'aliénation et de transformer l'Autre en subalterne, et insiste plutôt sur le rôle du français dans la constitution de l'identité esthétique des écrivains qui l'ont choisi comme langue d'écriture.²²

Le volume de *Modern Language Notes* (2003) se propose de réunir de nouvelles perspectives sur la francophonie, de manière transdisciplinaire, dans un essai de dépasser la distinction rigide entre histoire littéraire et théorie culturelle. Françoise Lionnet synthétise ainsi l'importance des deux pour le développement des études francophones :

In the U. S., the development of francophone studies owes as much to feminist and postcolonial theory as it does to poststructuralist or Marxist deconstructions of hegemonies, and to cultural and anthropological research. The field has thus existed in lesser or greater tension with the canonical discipline of French literature and its traditionally formalist, linguistic, and aesthetic analyses. (783)

Dans la première section du volume, « History, Ethics, and Algeria », Mireille Rosello problématise la dualité bourreau-victime dans les relations France-Algérie. Les deux camps, français et algérien, sont, de son point de vue, beaucoup moins homogènes que l'on aurait pu le croire, chacun étant composé d'autres groupes minoritaires en situation d'oppression. Pour Rosello, le concept d'hybridation ne sert pas à une représentation véridique de la réalité, raison pour laquelle elle préfère parler d'une mosaïque d'histoires et de mémoires séparées, qui ne convergent pas dans un récit commun :

²² « Should we encourage our students to concentrate on the subaltern status French imposes on those who use it although it is not their native language? Or should we rather encourage students to ponder the fact that, no matter how great the alienation, a huge number of authors from the Francophone world have chosen French as the language in which they write their books, through which they communicate what they have to say, by which they establish their artistic identity? » (139-140).

Au couple infernal franco-algérien aurait donc succédé une mosaïque de mémoires qui tient compte des différences au sein des camps : on sait désormais que les luttes entre FLN et MLA ont ensanglanté la révolution (Meynier), on sait que la minorité berbère a souffert de l'algérianisation arabe (Mahé), on sait aussi le sort que la France a réservé aux harkis (Roux) sans même parler des enfants des couples qui se sont retrouvés binationaux et aux nostalgies ambiguës des pieds-noirs (Martini, Baussant). (792)

Whers critique la tendance d'appauvrir les lectures de la littérature fictionnelle postcoloniale par l'application stéréotypée d'un nombre limité d'approches et de concepts-clé : « Djébar's much-noted rewriting of French colonial historiography involves more than subverting Western imperialistic discourse through Bakhtinian double-voicing, Bhabhaian hybridicity, or Third World 'writing back' » (846). De plus, Whers prête attention aux conditions de subalternité occultées par le discours postcolonial à cause d'une façon limitative, sinon abusive, de définir la résistance anticoloniale : « For Algerian men subjected to cultural and economic violence, control over women's movement and discourse frequently became conflated with anticolonial resistance » (847).

Tandis que tous ces auteurs, qui contribuent aux numéros des revues marquant le tournant francophone, ont en commun l'intérêt pour le passé et le legs colonial français, tous ne partagent pas la même vision sur le danger des formes de pensée néo-colonialistes, qui contamineraient les représentations textuelles. Il y a des auteurs qui déplorent, par contre, que les grilles de lecture postcoloniales soient devenues trop puristes, tendancieuses, ou qu'elles sous-estiment le côté créatif du texte par souci de la rectitude politique de la représentation. Si d'une part on craint les lectures dépolitisées des textes, d'autre part on se méfie d'un excès de partisanisme postcolonial.

Plus qu'un retour sur le texte postcolonial francophone, la prise de conscience postcoloniale dans l'académie française, à la différence de celle anglophone, serait l'effet des débats que les transformations sur le plan socio-politique français ont déterminés dans la sphère publique. Même à présent, quand le monde académique doit prendre en compte, bon gré mal gré, le courant postcolonial, on préférerait toujours mettre en avant « les dangers de ce genre d'études » (Stora 62). Une fois que le postcolonial est arrivé, malgré tout, sur le sol français, on attend de lui ni plus ni moins, comme le dit Smouts, que de « soigner tous les maux de la République » (59). S'il avait été déjà là, on le suppose parfois, le courant postcolonial aurait pu éviter le repli républicain suivant les émeutes des banlieues :

Nul doute que si les *postcolonial studies*, dans leurs versions d'épistémologie critique [...] avaient largement pénétré l'espace français, nous n'aurions pas eu affaire au contexte intellectuel délétère qui a succédé aux émeutes de novembre 2005, avec l'apparition d'un redoutable repli républicain sur des valeurs dont l'orthodoxie est en passe de créer une culture politique en total décalage avec l'idéal de justice du fond républicain [...]. (Chivallon 392)

Des réévaluations rétrospectives de la situation post-coloniale française mènent souvent à conclure sur le rôle préemptif qu'aurait pu avoir le courant de pensée postcoloniale. En qualité d'« épistémologie critique », la pensée postcoloniale aurait pu éviter la situation de crise entre la France et son « Autre ».

Dans les années suivant les révoltes des banlieues, on voit l'apparition de nombreux textes-manifestes. La littérature postcoloniale du début des années 2000, souvent associée à la provocation d'un tournant postcolonial francophone, comprend de nombreux textes engagés qui deviennent l'un des plus importants véhicules de l'« épistémologie critique » postcoloniale.

CHAPITRE 3

UN ÉPUISEMENT DU LITTÉRAIRE POSTCOLONIAL? L'AUTHENTICITÉ DE LA REPRÉSENTATION À L'ÉPREUVE D'UN DISCOURS CRITIQUE MILITANT

Si épuisement du courant postcolonial il y a, il se fait ressentir surtout dans le domaine des études littéraires: le postcolonial quitterait ce domaine où il est né, pour s'étendre à d'autres disciplines. Si les études littéraires ont produit des grilles de lecture attentives aux conditions de production des textes – et c'est leur grand mérite – elles semblent ne plus apporter, à présent, rien de nouveau au « discours » postcolonial. De plus, du côté de la réception du texte littéraire postcolonial il y a une fatigue devant une production standardisée dédiée à « contre-écrire »²³ pour manifester l'attitude de contestation du canon occidental.

Mais le courant postcolonial n'aurait plus besoin de s'appuyer sur la littérature : Pouchepadass observe une diminution de l'importance du littéraire dans les synthèses récentes sur le fait postcolonial, ainsi qu'un changement terminologique important, le terme plus général d'« écriture » prenant la place de celui de « littérature » postcoloniale:

la place du littéraire et de l'esthétique en général est si réduite dans un ouvrage récent comme le *Cambridge Companion to Postcolonial Literary Studies*, qui est certainement promis à devenir un manuel de référence, qu'on est porté à s'étonner du maintien dans son titre de la référence conventionnelle à la littérature. De même, le texte de présentation de la revue en ligne *Post-colonial Text* née en 2005, énumérant les huit domaines de recherche sur lesquels la rédaction est prête à accueillir des articles, commence par mentionner « les diverses conceptions de la nation, les formes d'appartenance transnationale et translocale, les

²³ Voir Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, et Helen Tiffin: *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-colonial Literatures* (2003).

cosmopolitismes, les positions et lieux de production concurrents du savoir culturel », et ne place qu'en cinquième position « l'étude esthétique et politique de l'écriture postcoloniale » (écriture (writing) et non pas littérature). (216)

Pour le contexte français, Moura (2007) parle aussi d'un état de crise des lettres francophones, dont les causes seraient la réduction du rôle social de la littérature et l'absence d'une acception commune de ce que la « littérature » devrait signifier. Il y aurait une confusion entre approches à adopter, une absence de critères pour en juger de manière critique, et une oscillation générale entre « l'approche d'une essence littéraire particulière et l'examen des critères positifs permettant de la ramener à une réalité sociale commune » (116-117).²⁴ L'importation des *postcolonial studies* a, d'après Moura, un rôle positif, parce qu'elle pourrait conduire à un renouvellement des études littéraires francophones « au triple plan d'une attention plus fine aux identités et aux énonciations, à la dimension politique des textes littéraires et aux interprétations des œuvres contemporaines dans un contexte global » (117). Pourtant, il tient à remarquer qu'il y a aussi le risque de perpétuer une ancienne erreur de méthode : homogénéisation de l'objet d'étude, manque d'attention aux différences entre les espaces de production post-coloniaux des œuvres littéraires. À cela s'ajoute une difficulté d'adapter le postcolonial aux évolutions dans le domaine littéraire: « ...comment l'intégrer [le postcolonial] à nos études pour penser les évolutions littéraires contemporaines en évitant d'écraser la diversité des œuvres par une analyse monolithique? » (116). Malgré ces

²⁴ « Aujourd'hui, les études littéraires francophones sont dans le même état que l'ensemble des études littéraires, au moins dans le monde occidental. Beaucoup parlent de crise en raison d'une réduction de l'importance sociale de la littérature. Par ailleurs, la multiplication des enseignants-chercheurs en littérature et l'envolée de la théorie littéraire depuis les années 1960 ont abouti à une prolifération d'approches critiques, coexistant sans jamais se remettre en cause les unes les autres. Le phénomène nourrit un flot continu de manuels, de synthèses répétitives sur le 'fait francophone' publiés par les universités. Cette multiplication d'approches stimulantes', comme on dit dans les colloques, se produit sur le fond d'une absence centrale : celle d'une conception générale et partagée de ce qu'est la littérature. Les chercheurs hésitent entre l'approche d'une essence littéraire particulière et l'examen des critères positifs permettant de la ramener à une réalité sociale commune » (116-117).

différences, Moura considère quand même utile l'idée d'études comparatives sur « diverses cultures littéraires où un récit commun peut se développer » (115).

Dans le contexte français, la reconsidération du social s'impose bon gré mal gré en fin de compte, semblerait-il, parce que le tournant postcolonial y est intimement associé aux événements de la scène socio-politique. L'impact de la théorie postcoloniale est le plus souvent évalué sous l'angle du changement de pensée politique qu'il apporte. Si la France n'a jamais été étrangère aux préoccupations du postcolonial (exprimées depuis longtemps dans l'œuvre des écrivains anticoloniaux tels Fanon, Césaire, Memmi), « la décolonisation de la pensée » française n'est pas prise pour acquise, mais serait toujours à opérer par l'importation des *postcolonial studies*. Dans ces conditions, Murphy se demande à quoi ressemblerait une France authentiquement postcoloniale, libérée des anciens modes de pensée impérialiste: « how precisely one might ever arrive at a genuinely 'postcolonial' France in which such problems [the persistence of colonial modes of thought after the formal end of empire] might be widely seen to have been resolved? And how would we know if or when this moment has been reached? » (Murphy 2010: 69).

Pour continuer l'observation que faisait Murphy, comment peut-on faire de la littérature « authentiquement » postcoloniale, dépourvue de la complicité avec les régimes de pensée eurocentriste et comment saura-t-on quand on y est arrivé? Comment le texte littéraire va-t-il faire la preuve d'une pensée décolonisée? Si les possibilités de lire « à contre-courant » semblent inépuisables, toujours habiles à trouver dans le texte des traces d'une arrière-pensée eurocentriste, la production littéraire risque de devenir de plus en plus standardisée par désir de conformité avec une grille de lecture postcoloniale.

i. Une fatigue de « contre-écrire »?

Une fatigue se fait donc ressentir quant à une littérature qui « contre-écrit » à répétition. À l'ancien reproche fait à la littérature postcoloniale (sa désuétude, sa préoccupation avec des référents révolus²⁵) s'ajoute la fatigue avec les stratégies de « résistance » au moyen de la « subversion formelle » destinée à mettre à l'épreuve le « canon ». D'autant plus que cette « résistance » aurait fini par désigner un nombre limité de stratégies, et donc a mené finalement à la création d'un canon postcolonial. L'épuisement que ressentent les études littéraires postcoloniales aujourd'hui est décrit par Lazarus (2011) comme résultat d'une standardisation de la production littéraire et une prévisibilité du discours critique :

To read across postcolonial literary studies is to find, to an extraordinary degree, the same questions being asked, the same methods, techniques, and conventions being used, the same concepts mobilised, the same conclusions drawn, about a remarkably small number of literary works (which are actually much more varied, even so, than you would ever discover from the existing critical discussion). (22)

Qui plus est, il y aurait une tendance de la production littéraire de se conformer, par anticipation, à un prêt-à-penser postcolonial, à des grilles de lecture préétablies : « So widespread and routine have such critical readings become that they have even begun to spawn a literary practice in their image » (Idem, 22-23).

Dans les conditions d'une fatigue avec la bien-pensance postcoloniale et l'affirmation des positions dissidentes pointant vers son épuisement épistémologique, qu'est-il advenu de la

²⁵ « Les écrivains qui, selon moi, peuvent être appelés aujourd'hui 'postcoloniaux' sont presque des antiquités. Ils existent, ils sont là, mais ils viennent d'un contexte historique et géopolitique qui, dans une grande mesure, ne s'applique plus maintenant. Leur travail se présente dans une sorte de vacuum », dit Mahjoub (124).

littérature postcoloniale, des exigences que la théorie postcoloniale a imposées habituellement sur la représentation littéraire pour l'épurer des anciennes attaches à la pensée eurocentriste, pour la rendre authentiquement postcoloniale? Qu'en est-il des critères utilisés pour décider de l'authenticité postcoloniale de la représentation? Que deviennent le savoir, le discours subalterne des voix dissidentes qui réclament le droit d'en faire partie?

ii. L'authenticité postcoloniale en question

L'examen de l'authenticité postcoloniale a été fait, habituellement, en relation avec l'identité (ou l'origine) de l'auteur et son lieu d'énonciation. En utilisant ces critères, Appiah (1991) jugeait de l'authenticité du discours (postcolonial) formulé par l'intelligentsia tiers-mondiste de l'intérieur de l'académie occidentale: il appelait cette intelligentsia « comprador » et trouvait ainsi ses positions discursives non fiables : « Postcoloniality is the condition of what we might ungenerously call a comprador intelligentsia: of a relatively small, Western-style, Western-trained, group of writers and thinkers who mediate the trade in cultural commodities of world capitalism at the periphery » (348).

Dans ces conditions, le soupçon plane, par conséquence logique, sur tout participant au débat postcolonial à l'intérieur du monde académique occidental. Le débat critique dans le domaine postcolonial a souvent porté sur l'autorité morale des critiques. Le jugement d'Appiah est devenu un lieu commun du discours postcolonial qui aime ainsi exhiber sa capacité « autocritique », « autoréflexive ». Mais tous les penseurs postcoloniaux ne sont pas aussi déterminés que l'est, par exemple, Spivak, à poursuivre cette démarche de continuelle contestation de sa propre position énonciative jusqu'à ce qu'elle se libère de toute arrière-pensée et qu'elle représente authentiquement la voix du subalterne. Et s'ils l'étaient, le note Hallward (2001), ce ne serait que

pour constater l'impuissance de « parler » pour le subalterne, donc l'échec d'une démarche piégée par ses propres conclusions logiques.

Malgré la conscience « auto-critique » du discours postcolonial, il y a, semble-t-il, peu de conscience quant au potentiel auto-invalidant d'un tel jugement. Les postcoloniaux se comportent, le remarque Chris Bongie (2009), comme s'ils pouvaient transcender les conditions d'énonciation de leur propre discours. S'ils considèrent inauthentique tout propos formulé de l'intérieur de l'académie occidentale, ils semblent ne pas se rendre compte, le constate Pouchepadass, que « les auteurs incriminés sont fondés à retourner à leur juge la question de savoir d'où il parle » (188).

Malgré cette conscience qu'exhibe la bien-pensance postcoloniale quant aux implications politiques de la *location*, sur le spécialiste postcolonial plane, surtout dans les analyses récentes, le doute quant à sa capacité d'objectivité scientifique. Les « postcolonialistes » sont perçus comme des auteurs pour qui les études postcoloniales sont « un brevet de reconnaissance savante » (Braud 407), alors qu'ils seraient « essentiellement des essayistes, des idéologues ou des militants » (Ibid.). Dans le même ordre d'idée, pour Bertrand (2007), les spécialistes des études postcoloniales se situent dans un « entre-deux », voulant passer à la fois pour des interprètes du social et des défenseurs de l'opprimé. Leur désir de se créer ainsi une aura héroïque les transformerait dans des promoteurs d'une mythologie du « dévoilement savant ». L'interprétation des émeutes des banlieues comme résurgence sur la scène socio-politique contemporaine de l'héritage colonial relèverait de cette mythologie et ferait des spécialistes en études postcoloniales « des enfants terribles du rationalisme » :

dans la démarche de ces auteurs qui se réclament des *postcolonial studies* et déambulent dans un entre-deux – savant et militant, universitaire et politique –, il existe quelque chose qui continue à participer des mythologies du dévoilement savant, quelque chose qui

persiste à valider l'idée qu'on doit parler au nom des dominés, et leur montrer ce que l'état de domination dans lequel ils sont leur interdit de voir – à savoir les déterminantes historiques, structurelles, de leur condition de dominés –, quelque chose qui rejoint les débats actuels sur la question du « fait colonial » en France, sur le point de savoir si les jeunes « émeutiers » d'octobre-novembre 2005 avaient en tête la colonisation, lorsqu'ils se sont affrontés aux forces de l'ordre. (284)

Malgré le souci d'authenticité, c'est précisément le « subjectivisme » des études postcoloniales qui pose problème. Qui plus est, il y aurait aussi de la mauvaise foi, car les spécialistes du domaine n'hésiteraient pas à abuser de certaines « erreurs de méthode » pour se créer une position d'autorité sociologique.²⁶

Ironiquement donc, le discours critique postcolonial, dont la préoccupation majeure est d'évaluer la légitimité des positions discursives et de la représentation, est soupçonné de fonctionner lui-même d'après une logique militante. Malgré le désir de rester ouvert et non-totalisable, il n'en reste pas moins que le discours postcolonial soit ressenti précisément comme une doctrine constituée, et de plus, rigide, « limité[e] et surveillé[e] » (Chivallon 398). Achille Mbembe dénonce la colonisation idéologique opérée par deux courants de pensée voulant se présenter comme doxa de la pensée africaine, et qui aurait ramené à une impasse la réflexion sur l'expérience africaine de soi et du monde :

²⁶ « Ce sont certes des auteurs qui manient la rhétorique de la nouveauté épistémologique pour des raisons de concurrence objective sur les marchés de recrutement et de publication, dans des domaines de ressources spécialisées, etc. – ce qui est une stratégie on ne peut plus banale de *challengers* (Pierre Bourdieu). Mais ce sont surtout des auteurs qui poussent parfois aux extrêmes certaines des erreurs de méthode dénoncées en leur temps par l'histoire sociale, l'anthropologie et la sociologie, afin de forger une nouvelle position d'autorité sociologique, afin donc de doter à nouveau l'interprète du social d'un rôle critique de dénonciateur, de « tireur d'alarme » (Bertrand 284).

En effet, la production des significations dominantes de ces événements a été colonisée par deux courants idéologiques, instrumentalistes et réducteurs, qui prétendent parler « au nom » de toute l'Afrique. Le premier courant – qui par ailleurs se présente volontiers comme radical et progressiste – s'est appuyé sur des catégories d'inspiration marxiste et nationaliste pour développer un imaginaire de la culture et du politique dans lequel la manipulation de la rhétorique de l'autonomie, de la résistance et de l'émancipation sert de critère unique de légitimation du discours africain authentique. Le deuxième s'est développé à partir d'une exaltation de la différence et de la condition native. (2000a : 18)

Lazarus remarquait qu'à l'intérieur de l'hétérogène domaine du postcolonial on a imaginé une tradition « sélective », qui est proposée comme universelle (2011 : 32). De plus, l'auteur postcolonial se trouverait sous la pression de se conformer à un certain profil politique.

Plus importante que l'identité et l'origine ethniques semble l'identité politique. Et cela d'autant plus que les postcolonialistes peuvent provenir, le constate Braud, du groupe de la victime ou de l'ancien oppresseur (413). Dans le contexte d'un tournant postcolonial en contexte français, les auteurs de quelques-uns des travaux les plus connus faisant le réquisitoire du passé colonial sont des Français (rappelons ici des auteurs souvent cités pour leur recherche sur le passé colonial: Nicolas Bancel, Pascal Blanchard, Françoise Vergès), donc des auteurs qui ne peuvent pas se servir de l'argument de l'identité ethnique pour prouver l'authenticité de leur position discursive. À ce postcolonialiste qui provient du groupe de l'ancien oppresseur il reste donc encore moins de moyens de validation d'authenticité qu'à la tant fustigée « comprador intelligensia » tiers-mondiste. Que deviennent, dans ces conditions, des critères tels l'identité et le « lieu d'énonciation » pour décider de la politique du texte, critères qu'un Moura énumérait parmi les

éléments d'une « théorie-critique-histoire littéraire postcoloniale » (2007 : 98) à adopter comme instruments d'analyse de la littérature francophone?

Une telle discussion s'impose d'autant plus que le tournant postcolonial français semble avoir un fort impact social. Dans les années d'après les émeutes des banlieues plusieurs textes à contenu militant ont été lancés. Parce que les analyses de la littérature postcoloniale passent souvent par la discussion de la « situation » postcoloniale, nous allons nous pencher sur quelques-uns de ces manifestes postcoloniaux et le modèle de lecture qu'ils proposent pour la situation postcoloniale contemporaine française, d'autant plus que la réception de la littérature postcoloniale précède parfois la production, « dans la mesure où celle-ci répond souvent à une attente provoquée par l'actualité politique » (Bonn 2002 : 4). Que communiquent ces textes au sujet des attentes qui définissent la représentation littéraire postcoloniale? Pour répondre à cette question, nous allons faire une analyse de cette « parole pamphlétaire » (Angenot 1982) postcoloniale car, s'agissant d'un texte militant, celle-ci s'appuie (quoi qu'on puisse dire du caractère non-totalisant du postcolonial), sur un certain nombre de revendications précises, relevant d'une doctrine bien constituée. Ce sont des textes signés collectivement par des auteurs de différentes origines et identités ethniques, ayant des relations diverses avec le passé colonial. Ces textes nous permettront d'analyser ce que deviennent les critères de l'identité et du lieu (*location*) de l'énonciateur, leur pertinence pour décider de la véracité de la représentation, de son caractère « authentiquement postcolonial ».

CHAPITRE 4

TOURNANT POSTCOLONIAL FRANÇAIS ET TEXTES PARTISANS : UNE ÉPISTÉMOLOGIE EN DÉBAT

La « parole pamphlétaire postcoloniale » – comme David Murphy (2010) appelle la suite de manifestes, appels, et pétitions lancés entre 2005 et 2010, montre une extension de l'intérêt pour le postcolonial au-delà de l'académie (les signataires de « Qui fait la France? » (2007) proviennent des banlieues) et au-delà des études littéraires (« Appel pour une République multiculturelle et post-raciale » (2010) est signé par des universitaires d'autres disciplines s'intéressant à l'histoire postcoloniale). En bonne partie ces textes dénoncent une France qui semble ne s'être toujours pas débarrassée de ses nostalgies coloniales, et opèrent une remise en question de l'identité et de la francité. Signés collectivement, par des auteurs de différentes origines et identités politiques, ces textes proposent diverses versions de lecture de la « situation postcoloniale » française.

Nous nous arrêtons sur l'analyse des textes-manifestes pour plusieurs raisons. Ce choix générique soulève un certain nombre de difficultés interprétatives pour une grille de lecture postcoloniale : le manifeste, comme produit de la modernité (tant méprisée par tous les « post »), sert, dans le contexte du tournant français, d'instrument de propagation d'un discours postcolonial par définition hétéroclite et polyvalent, non totalisable. Signés collectivement, ces manifestes compliquent les problèmes de lecture faisant de l'identité et du lieu d'énonciation des critères essentiels pour juger de la légitimité discursive de l'auteur (des auteurs), étant donné que, dans la plupart des cas, on ne peut pas parler d'une identité collective homogène des signataires de manifeste, ni d'une identité parfaite de leurs « lieux d'énonciation ».

Qui plus est, une analyse de la réception de ces manifestes montre que la critique postcoloniale fait des lectures différentes des manifestes qui véhiculent un certain nombre de concepts communs

et font des revendications en appelant au même argumentaire postcolonial. Tandis qu'un manifeste tel « Qui fait la France? » est reçu comme expression authentique de la condition subalterne postcoloniale, « Pour une 'littérature-monde' en français » est, par contre, condamné pour avoir fait appel à une rhétorique de la victimisation.

Un aspect important de notre analyse consiste donc en l'étude de la réception des manifestes lancés dans les années du tournant postcolonial francophone et des différentes attitudes critiques envers ces textes. L'analyse de la réception va nous servir à mettre en parallèle le discours des écrivains et le discours de la critique postcoloniale, et l'apport de chacun à la constitution d'une doxa postcoloniale. Dans ce sens, nous semble pertinente l'observation faite, dans un ouvrage récent, *The Postcolonial Unconscious* (2011), par Neil Lazarus : le canon postcolonial, la « tradition sélective » à l'intérieur des études postcoloniale serait l'œuvre presque exclusive du discours critique : « [the] selective tradition is almost exclusively the product of critical discourse. Comparatively few 'postcolonial' writers have been involved in the conscious delimitation of postcolonial studies » (32). L'exemple le plus éloquent dans ce sens sera « Pour une 'littérature-monde' en français » : les lectures que fait la critique postcoloniale du programme esthétique proposé par les signataires, figures proéminentes de la francophonie littéraire, visent l'intention politique du texte; le discours de sanction critique à l'endroit de ce manifeste montre une évaluation négative, même s'il se conforme à la doxa postcoloniale.

Dernièrement, notre analyse se propose d'opposer au discours postcolonial canonique tel que codifié par la critique, les nouvelles prises de position des écrivains contestant les modalités par lesquelles on juge habituellement de la rectitude politique des représentations textuelles. Deux essais signés par des auteurs postcoloniaux exprimant un savoir subalterne « dissident » – Albert Memmi et Patrice Nganang – occuperont une place privilégiée dans notre étude.

Nous partons du constat que les auteurs de ces manifestes postcoloniaux sont des auteurs informés sur l'horizon d'attente de leurs lecteurs, de leur audience, bons connaisseurs du discours théorique postcolonial. Ainsi, Murphy (2010) remarquait, en termes généraux, l'existence d'une relation entre les textes « partisans » et la recherche académique postcoloniale (« the postcolonial scholarship within academy », 69). Lorcerie (2007) va encore plus loin et suppose même une politisation intentionnée de la narration des événements sur la scène socio-politique française pour qu'ils se prêtent à une interprétation en grille postcoloniale.

Les manifestes postcoloniaux rejoignent les actions de constitution des associations, les révoltes sociales (les émeutes des banlieues), les actions de proteste contre des mesures gouvernementales trahissant la « nostalgie coloniale » (la loi du 23 février 2005), et s'intègrent ainsi au grand débat sur l'identité nationale, dans lequel interviennent des figures politiques, des militants, des universitaires spécialistes, des écrivains s'identifiant aux discriminés de la République. C'est une période de bouleversement socio-politique en France qui pourrait faire croire à la spontanéité de la prise de parole « pamphlétaire ». Des analyses plus minutieuses (Murphy, Lorcerie) montrent toutefois que les textes-pamphlets lancés dans cette période ne sont pas si spontanés qu'on aurait pu le croire. Si la loi du 23 février a parfois été prise pour l'événement déclencheur d'une rage latente ressentie par les populations issues de l'immigration postcoloniale, et si les émeutes des banlieues ont été considérées comme sa manifestation la plus violente, Lorcerie parle néanmoins d'une politisation progressive du débat sur le « legs colonial » et d'un passage graduel de la parole lobbyiste à une parole militante.

Le débat autour du colonialisme, dit Lorcerie, n'a pas été déclenché ni par la loi du 23 février, ni par la réaction subséquente de proteste de la part des historiens s'opposant à la demande d'enseigner le rôle positif de la colonisation. Le débat a été provoqué par l'« Appel pour les Assises

de l'anticolonialisme postcolonial », du 24 janvier 2005, le premier texte qui politise une idée plus ancienne conformément à laquelle dans la France d'aujourd'hui ressurgissent des anciens modes de pensée coloniale; ce premier texte met en relation l'expérience sociale des populations issues de l'immigration coloniale en France et l'expérience coloniale de leurs ancêtres, anciens sujets coloniaux :

« La France a été un État colonial. La France reste un État colonial », proclame l'appel. L'idée de récurrence des modes de faire coloniaux et des représentations coloniales dans la France contemporaine n'est pas nouvelle, mais elle ne faisait pas ressource politique. L'originalité de l'appel des indigènes de la République est d'en appeler, plus de quarante ans après les décolonisations, à l'expérience sociale supposée spécifique des descendants des sujets coloniaux, pour faire lever une mobilisation politique. (334)

David Murphy analyse l'« Appel pour une République multiculturelle et post- raciale » lancé en 2010, donc à la fin de cette période où le débat postcolonial français est éminemment marqué par le lancement de textes-pamphlets, et constate son caractère non-spontané, travaillé pour s'inscrire dans le paysage postcolonial français et y apporter un discours promouvant certaines valeurs politiques: « [...] the 'Appel' clearly situates itself within the largely charged 'postcolonial' landscape that emerged in 2005, and that led to the intellectual contortions of the Sarkozy government's 'débat sur l'identité nationale' in late 2009 to early 2010 » (2010 : 79). L'appel est d'ailleurs signé par Pascal Blanchard, chercheur-leader du groupe de recherche « Association Connaissance de l'histoire de l'Afrique contemporaine », un auteur « informé », conscient de l'horizon d'attente de ses lecteurs. Le texte de l'appel adopte, consciemment, comme nous allons le voir, cette mission du discours postcolonial de « concilier la France avec son passé ». La problématique identitaire est au cœur des revendications de réparation politique dans tous ces

manifestes. L'identité des signataires semble aussi bien être le critère essentiel déterminant les modes de lecture de ces manifestes, le facteur essentiel en fonction duquel le critique juge de la légitimité des revendications, et, parce qu'il s'agit de manifestes, du droit des signataires à prendre la parole sur la place publique.

Nous allons donc entreprendre une analyse comparative de quelques manifestes postcoloniaux lancés dans la période 2005-2010 en France : « 'Nous sommes les indigènes de la République!' Appel pour les Assises de l'anti-colonialisme postcolonial » (2005), « Pour une littérature-monde en français » (2007), « Qui fait la France? » (2007), « Manifeste pour une République multiculturelle et post-raciale » (2010) – pour tracer les similarités et les différences et pour y rapporter l'évaluation que leur fait le discours critique. Qu'est-ce qu'il advient de la « politique de la location » dans le discours critique et comment ce critère est-il utilisé pour justifier une réception si différente entre le manifeste « Pour une 'littérature-monde' en français » et les autres textes collectifs revendiquant réparation des dommages faits à l'Autre dans le contexte postcolonial contemporain?

i. Contre une « littérature-monde »

Le manifeste « Pour une 'littérature-monde' en français », signé par des figures proéminentes de la francophonie littéraire, publié en mars 2007, dans *Le Monde des Livres*, ainsi que le volume collectif d'essais *Pour une littérature-monde*, publié le mois de mai, sous la direction de Michel le Bris et de Jean Rouaud, sans déclencher l'annoncée « révolution copernicienne », allaient quand même provoquer des réactions virulentes et beaucoup de médiatisation. Si « Pour une 'littérature-monde' en français » est le manifeste qui se consacre le plus au problème d'une nouvelle esthétique pour la littérature dite « francophone », c'est aussi le premier qui fait que des questions qui préoccupaient exclusivement l'académie deviennent des

sujets de débat public. La réception critique va accorder plus d'attention à l'intention politique du texte qu'à son programme esthétique.

Depuis la publication, la critique s'est employée à démontrer minutieusement les déclarations d'intention des signataires, accusés, dans les meilleurs des cas, d'ignorance de l'état présent de la littérature française et des idées circulant dans le champ des études postcoloniales (Cloonan, Dutton), d'anachronisme et d'utopisme (Combe), et dans les pires, de « crise simulée » pour des raisons de marketing (Cavaillé), de subalternité servile ou de mauvaise conscience impérialiste (Glover, Cavaillé, Cloonan, Combe) et même de racisme (Sugnet). La réception du manifeste est essentiellement politique et les déclarations, les résolutions explicites des signataires sont disséquées pour y cerner l'agenda caché. N'ayant pas anticipé, selon toute apparence, de telles réactions, majoritairement négatives, les signataires exhibent leurs appartenances, leur désir de changer la nature des rapports centre-périphérie, de mener leur lutte contre le « canon », de restaurer le statut des littératures ainsi-dites « francophones » face à la littérature franco-française.

Le discours critique réagissant au manifeste s'en prend souvent moins au texte qu'à la supposée intention ayant motivé sa publication. De multiples gloses concluent sur la culpabilité collective des quarante-quatre écrivains signataires, en jugeant de la légitimité que leur confère leur « lieu d'énonciation », et font une lecture « à contre-courant » (*against the grain*) des déclarations explicites. Même le moins politique des arguments que la critique utilise, le manque d'originalité, est mobilisé non seulement pour contester le rôle de transformation et de moteur de changement radical que se donne le manifeste, mais pour prouver qu'il est politiquement dommageable.

En affirmant la nécessité d'en finir avec la notion de « francophonie » et d'instituer dorénavant celle de « littérature-monde », les signataires réclament un renouveau de pensée politique ainsi qu'un renouveau esthétique. « Pour une 'littérature-monde' en français », en tant que manifeste,

s'inscrit, en raison de son appartenance générique, dans la logique de la dialectique rupture-innovation. Des contre-réactions expriment de la méfiance quant à ce désir de rectitude politique et ironisent la prétention de sortir de l'impasse les lettres françaises contemporaines. Nonobstant, même ridiculisé comme « combat d'arrière-garde » (Combe 236), anachronique et « bêtement antithéorique » (Cavaillé), ce projet de renouveau dans le champ littéraire français n'est pourtant pas perçu comme inoffensif, mais comme manifestation d'une conception politique réactionnaire.

i.1. Pour une littérature-monde : recyclage idéologique dangereux?

Le concept de littérature-monde est aussi ancien, nous rappellent de nombreux intervenants dans le débat, que celui de « weltliterature », utilisé par Goethe en 1827, et devenu assez populaire dans le milieu anglophone (« world literature »). Nouvelle n'est d'ailleurs non plus la tentative de remplacer une catégorie nominale par une autre pour induire un changement idéologique : Dutton (2011) donne ainsi l'exemple des ouvrages sur la francophonie publiés par Dominique Wolton au tournant des années 2000.

S'il n'y a pas de nouveauté dans l'utilisation du terme « littérature-monde », le contenu d'idées censées le définir ne serait pas non plus original. Dutton retrouve dans les textes théoriques et critiques publiés en 2003 par des universitaires du domaine des études françaises, et constituant ce que Forsdick et Murphy appellent le « tournant postcolonial » dans le domaine francophone, les mêmes idées qui allaient deux ans plus tard faire l'objet du manifeste « Pour une 'littérature-monde' en français » : « By crossing out the term 'Francophonie' in the title and body of his 2003 article in *Yale French Studies*, Réda Besmaïa may in some ways be considered a more reflective precursor to the authors of the *littérature-monde* manifesto, given his ambition to efface and replace the outmoded concept of Francophonie » (Dutton 2011 : 6). Combe lit dans le manifeste « Pour

une 'littérature-monde' en français » une intention de s'inscrire dans le sillage des auteurs de l'*Éloge de la créolité*, Barnabé, Chamoiseau et Confiant (238). Pour Porra le manifeste ne fait que recycler un nombre d'idées glissantienne tout en évitant habilement la « terminologie en usage dans les études francophones » (2008 : 34). L'utilisation de la pensée glissantienne est interprétée par Porra – qui ne mentionne pas la participation de Glissant lui-même au volume collectif d'essais *Pour une littérature-monde* –, comme appropriation tacite et appauvrissante par les signataires du manifeste :

Avec le concept même de « littérature-monde » à l'évidence inspiré des créations terminologiques glisantiennes des dix dernières années (tout-monde, chaos-monde, etc.), l'on se réfère spectaculairement, sans pour autant reprendre sa profondeur conceptuelle, à l'auteur « francophone » incarnant le mieux la pensée du décentrement, du refus de la racine unique, au chantre de la vision rhizomatique, etc. Ce faisant, l'on simplifie considérablement sa démarche qui, d'intellectuelle et philosophique, devient idéologique et polémique, de complexe devient binaire. (2010 : 127)

Qui plus est, la reprise des idées « connotées idéologiquement » donnerait naissance à des « effets pervers dans l'argumentation ». Combe, par contre, attire l'attention sur la présence parmi les signataires du manifeste de l'auteur de *La poétique de relation* (1990), mais explique cette participation comme adhésion implicite à la « logique essentialiste » (232) du manifeste. Il faut y mentionner, parce qu'il est une voix dissonante par rapport aux autres, la lecture de Prieto, qui fait valoir l'importance de la pensée glissantienne pour comprendre la condition post-coloniale dans un monde globalisé, et réhabilite cette implication dans le projet « pour une littérature-monde » d'un Glissant « post-postcolonial » :

He [Glissant] has attained a perspective from which it is possible to see the postcolonial situation as part of a larger puzzle, and understood that the resolution of postcolonial problems requires a sense of how the totality can be repaired. This is why Glissant's thought is so consonant with the aesthetic of cultural program enunciated in the littérature-monde manifesto [...]. (114)

[I]f we agree with Glissant that globalization is the primary historical fact of our era, then the question becomes one of finding or inventing the representational and analytic tools that will enable us to cope with and shape these new conditions. (115)

Le qualificatif « en français », attaché au syntagme « littérature-monde », devient ensuite une des raisons majeures des accusations d'arrière-pensée francocentriste. Le projet d'encourager la production d'une « littérature-monde » se verrait ainsi miné par l'ambition même de promouvoir la langue française comme langue d'écriture de cette littérature, d'en faire le centre : « Ce qui est insupportable, c'est que le monde, le vaste monde, une fois de plus n'est perçu, aperçu, que par le petit bout de la lorgnette de la seule langue française » dit Cavallé (2007, s.p.). Pourtant, les signataires du manifeste déclament haut et fort la liberté de l'écrivain de ne plus « se couler à sa culture d'adoption » et leur volonté de délier une fois pour toutes la langue du pacte avec la nation. Une fois de plus, si Combe se moque de la verve avec laquelle on reprend le « débat déjà très ancien du 'pacte avec la nation' » (242), il y trouve des significations latentes dont il traite avec gravité : le manifeste cacherait une « conception atavique de la langue et de l'identité » (244). Ainsi, « Rouaud et le Bris ne feraient que sacraliser de manière fétichiste l'identité française 'primordiale' » (243). Si le combat que les signataires entendent mener est ridiculisé, rien n'empêche que ces résolutions considérées obsolètes, et donc inutiles, ne soient récupérées par la rhétorique de la violence discursive néo-impérialiste.

Des attaques individuelles sont ensuite lancées aux contributeurs du volume *Pour une littérature-monde*. Le Bris, Ben Jelloun et Jacques Godbout sont ainsi fustigés pour avoir opéré la récrimination des notions de « francophonie » et de littérature « francophone » par le biais d'une comparaison avec le modèle de « multiculturalisme » anglais et la « commonwealth literature », ce qui ne serait qu'une manifestation involontaire de la mentalité de compétition impérialiste :

the opening up to the world through the vector of language is more problematic than the signatories of « Pour une 'littérature-monde' en français » acknowledge [...]. Outlining a stark contrast between the successful literary multiculturalism of the Anglophone world and France's suffocating ethnocentrism, the manifesto effectively suggests that the French have some catching up to do with respect to their neighbour across the channel [...]. That is, it enters into the historic (political-imperialist) and present-day (cultural-imperialist) rivalry between the British and French nations, and thus between the English and French language. (Glover 103)

Si pour Combe cette « anglophonie » est juste simulée et adoptée comme « stratégie éditoriale » (244), cela ne l'empêche de conclure : « Ce 'complexe anglophone' de la littérature-monde prouve au moins que la concurrence, pour ne pas dire la rivalité avec la langue et la culture anglaises, qui était au cœur de la Francophonie des années 60, est toujours d'actualité » (246). L'acharnement contre la francophonie n'est pas seulement peu crédible, mais interprété soit comme retour à la pire manifestation de la francophonie politique, soit comme preuve d'anglophilie. Combe interprète ainsi la contribution de Godbout au volume collectif *Pour une littérature-monde* comme trahison de la cause pour laquelle il avait lutté pendant la Révolution Tranquille : « Cette anglophilie, [...], est contre toute attente partagée par le romancier québécois Jacques Godbout, qui a pourtant participé activement à la Révolution tranquille [...] » (246). Forsdick a une

perspective différente, et salue, à la publication du volume collectif, l'apparition des « tensions créatives » entre la ligne de pensée du manifeste et les valorisations individuelles du concept de littérature-monde, dans le volume collectif, dont Jacques Godbout serait un parfait exemple :

Examples of creative tensions between the manifesto and the individual signatories' observations are nevertheless evident: Jacques Godbout, in his contribution to *Pour une littérature-monde*, suggests that Paris 'Must modify its system of publishing and criticism' [...]. (2010a: 14)

i.2. Le lieu d'énonciation : un non-alibi pour une rhétorique de la victimisation?

Les signataires se feraient donc coupables de vivre de manière contradictoire cette « francophonie » de laquelle ils profiteraient tout en la dénonçant. Premièrement parce que le « centre » parisien contre lequel ils s'insurgent est le tremplin même de l'affirmation dans le monde des « littératures francophones ». D'ailleurs le plus suspecte des arguments figurant dans le manifeste serait précisément ce que les signataires considèrent être l'événement majeur dans le déclenchement de l'annoncée révolution copernicienne : l'attribution, en automne 2006, des grands prix littéraires français à des écrivains d'« outre-mer ». Tandis que les signataires réfèrent à cet événement comme à un phénomène nouveau (qui confirme la logique de rupture radicale – innovation des postulats du manifeste), la preuve irréfutable d'un changement radical dans la relation centre parisien-périphérie francophone, pour la critique ces prix littéraires ne mèneraient qu'à la réaffirmation du rôle providentiel du centre, à la réitération de la relation « verticale » (Glover 104) avec l'Hexagone. L'importance qu'a pour les signataires cette visibilité que leur accordent des institutions françaises ne serait, d'après Cavaillé, que l'expression « d'une arrogance, d'une suffisance dont seuls peuvent être capables ceux-là mêmes qui considèrent qu'il ne saurait y avoir d'autre reconnaissance littéraire et intellectuelle que dans et par le centre » (s.p).

Moins intransigent, Spear considère le manifeste un petit événement local, concernant seulement Paris : « This is a literary and publishing phenomenon which chiefly concerns Paris » (164). Si changement il y a, c'est un mineur remaniement dans la stratégie de marketing des grandes maisons d'édition françaises : « Rather than a revolution, the manifesto for a *littérature-monde* represents (or, at least, is intended to represent) a minor change of perspective on the part of the establishment as it is embodied by the newspaper *Le Monde* and the 'Galligrasseuil' publishers (Gallimard, Grasset and Seuil) » (165).

Fustiger une francophonie définie comme « dernier avatar du colonialisme » (Le Bris 2007) pour de nombreux critiques ne compte plus comme alibi. Les écrivains francophones sont vus comme complices du système institutionnel francophone, bien avantagés par leur (prétendue) marginalité :

les signataires du manifeste, contributeurs au volume, sont pour une grande part eux-mêmes des interlocuteurs privilégiés ou des acteurs des institutions francophones pour ne pas dire des faire-valoir du discours francophone. Plusieurs d'entre eux se sont jusque-là fort bien accommodés des exigences du système littéraire francophone, y compris dans ses assignations à des positions prétendument marginales. (Porra 2008 : 37)

L'évocation du « lieu d'énonciation » de l'écrivain francophone par les signataires du manifeste ne fonctionne plus, comme on aurait pu s'y attendre, si on considère la grille de lecture postcoloniale, comme preuve d'authenticité du discours sur la condition victimaire. Telle évocation de la condition marginale des « francophones » signant le manifeste est, par contre, ironisée parce que perçue comme stratégie pour gagner la sympathie du public en misant sur sa réponse émotionnelle:

from what may be called an 'emotional' perspective, the manifesto represents a broad appeal for acknowledgement – for validation, even – of writers whose literary presence it claims

has thus far been perceived as secondary, writers who have been « barely tolerated » despite their immense contribution to renewing the very essence of French literary production.

(Glover 101-102)

Bien sûr, l'argument le plus invoqué pour invalider une telle prétention à l'authenticité, c'est de faire partie de ce qu'Anthony Appiah appelait la « comprador intelligentsia ». À la façon d'Appiah, Glover crayonne un portrait d'un groupe de « figure-heads of francophonie », qu'il dissocie, en raison de leur statut dans l'académie occidentale, des victimes auxquelles ils veulent s'identifier. Dans la définition de Glover, les figures représentatives de la francophonie deviennent « a coterie of writers who enjoy quasi-celebrity extra-regional status, determined largely by a Western literary institution consisting of Franco-European critics and publishers along with daresay primarily US-based academics – writers who are to a certain extent empowered to lay out the criteria for postcolonial political and literary authenticity » (103).

À ce lieu commun du discours critique postcolonial contestant à l'intellectuel « tiers-mondiste », parlant de l'intérieur de l'académie occidentale, le droit de revendiquer une identification avec le subalterne et de lui donner une « voix », s'ajoutent des commentaires encore plus virulents sur les écrivains dont la « situation d'énonciation » les justifierait encore moins à se lancer dans le projet « pour une littérature-monde ». On le remarque souvent, à part les francophones décolonisés « tiers-mondistes », il y a des francophones d'origine européenne n'ayant pas subi la colonisation et pour lesquels le Français c'est la langue de leur choix, ainsi que des Français « pure-laine », tels Le Bris et Rouaud. Le fait que le manifeste soit édité par deux Français de souche est utilisé comme preuve appuyant l'accusation d'arrière-pensée eurocentriste des écrivains impliqués dans le projet. Prieto limite sa suspicion à l'auteur du manifeste, Michel le Bris, écrivain français, dont la situation d'énonciation ne le qualifierait pas d'utiliser une rhétorique de la victimisation postcoloniale

(« rhetoric of postcolonial victimisation », 112). Les « francophones » ne provenant pas des anciens pays colonisés ont encore moins de légitimité pour énoncer les critères de l'« authenticité postcoloniale », pour formuler les principes esthétiques d'une nouvelle littérature francophone post-coloniale, d'une ainsi-appelée « littérature-monde en français ». Un tel mélange d'écrivains provenant d'horizons différents serait dangereux, parce que supposé donner naissance à un discours homogénéisant, gommant les différences entre diverses « situations d'énonciation », et menant à l'oubli des conditions historiques et politiques ayant généré des relations de subalternité (Kleppinger 2010, Porra 2010).

Aux côtés des dénonciateurs du projet « pour une littérature-monde » se placent aussi ceux pour qui, par contre, il n'y a pas trop d'hétérogénéité dans le groupe des écrivains voulant inspirer la création d'une « littérature-monde ». Glover trouve problématique l'absence des écrivains francophones qui seraient aussi justifiés de signer le manifeste, mais auxquels on n'a pas demandé l'avis, des écrivains (tels Frankétienne, Jean-Claude Fignolé et René Philoctète) dont l'œuvre illustrerait mieux l'idée de littérature-monde que celle pratiquée par les signataires. Leur absence serait encore une fois évocatrice de l'exclusion de la « périphérie ».²⁷

La situation d'énonciation, l'un des critères les plus usités par la critique postcoloniale pour décider de l'authenticité de la représentation discursive, ne fonctionne plus comme alibi, comme prétexte pour une rhétorique de la victimisation, dans le cas des francophones promoteurs d'une « littérature-monde ». Les objectifs de leur combat, si chers à la théorie postcoloniale, même réclamés haut et fort, ne fonctionnent pas non plus comme stratégie de légitimation. Les signataires

²⁷²⁷ « Since founding in 1965 the literary aesthetic they call Spiralism, Haitian writers Frankétienne, Jean-Claude Fignolé and René Philoctète struggled mightily with the challenge of producing literature that resonates extra-nationally while remaining physically, geographically anchored within the space of Haiti » (107); « [...] their absence points directly to the issues of in- and exclusion, of auto-canonization and institutional empowerment [...] » (108).

du projet ne seraient pas en droit de formuler les critères d'une nouvelle esthétique de l'authenticité postcoloniale francophone, ni de mener le si populaire et si usité combat contre le « canon ».

i.3. La lutte contre le canon comme violence discursive. La culpabilité générique.

Pour se créer un ethos discursif, les signataires entendent mener leur lutte contre le « canon ». Ils rejettent catégoriquement le roman français contemporain et, ainsi faisant, proclament un spectaculaire renversement des rapports hiérarchiques entre « littérature franco-française », arrivée au bout du souffle à cause d'un attardement indéfini dans l'esthétique aride des jeux du Signe, et « littérature-monde », revenue au bon sens de la réaffirmation du sujet et du référent:

Le monde revient. Et c'est la meilleure des nouvelles. N'aura-t-il pas été longtemps le grand absent de la littérature française? Le monde, le sujet, le sens, l'histoire, le « référent »: pendant des décennies, ils auront été mis « entre parenthèses » par les maîtres-penseurs, inventeurs d'une littérature sans autre objet qu'elle-même, faisant, comme il se disait alors, « sa propre critique dans le mouvement même de son énonciation ». Le roman était une affaire trop sérieuse pour être confiée aux seuls romanciers, coupables d'un « usage naïf de la langue », lesquels étaient priés doctement de se recycler en linguistique [...].

Ce désir nouveau de retrouver les voies du monde, ce retour aux puissances d'incandescence de la littérature, cette urgence ressentie d'une « littérature-monde », nous les pouvons dater: ils sont concomitants de l'effondrement des grandes idéologies sous les coups de boutoir, précisément... du sujet, du sens, de l'Histoire, faisant retour sur la scène du monde – entendez: de l'effervescence des mouvements antitotalitaires, à l'Ouest comme à l'Est, qui bientôt allaient effondrer le mur de Berlin.

Un retour, il faut le reconnaître, par des voies de traverse, des sentiers vagabonds – et c'est dire du même coup de quel poids était l'interdit ! Comme si, les chaînes tombées, il fallait à chacun réapprendre à marcher. (s.p.)

Si ridiculisé, d'une part, comme un combat inutile contre une canonicité post-structuraliste qui ne caractérise plus les lettres françaises contemporaines, ce propos est récupéré, d'autre part, par le discours critique dans la rhétorique sur la violence discursive : cette revigoration du roman français ne serait qu'une nouvelle infériorisation des lettres francophones, redevenues exotiques. Malgré la rhétorique triomphaliste et l'enthousiasme romantique, à la base d'une telle vision sur le changement dans l'esthétique du roman, il n'y aurait rien d'autre, selon Sugnet, que de la pensée raciste :

There is a clear implication throughout the manifesto that darker people from the formerly colonized places are supposed to bring more physical and psychic vitality than whites bring to literature (as well as their interesting caught-between-two-cultures situation!). The manifesto treads close to some old racial thinking about the primitive vitality and hyper-embodiedness of black people. (248)

Le projet esthétique d'une « littérature-monde » se fait de nouveau coupable, à part le manque d'originalité, d'un retour à l'ancienne pensée colonialiste. Cette « littérature-monde » est assimilée à la littérature de voyage (« When the manifesto wants to bring back 'le monde', it does so through travel writing », Sugnet 249), et l'écrivain voulant faire de la littérature-monde n'est alors que l'écrivain « voyageur », ayant des explorateurs et des colonisateurs pour ancêtres, et jouissant, même de nos jours, de privilèges, tel celui assez bourgeois de voyager. Moins virulent, Jensen voit dans l'implication de Le Bris et de Rouaud dans l'organisation du festival « Étonnants Voyageurs », en 1992, rien de plus qu'un moyen de s'éloigner de la conception sémiotique de la

littérature. S'il juge d'opportuniste le combat lancé en 2007 contre l'idée de francophonie, dans les conditions où, initialement, il n'y avait pas de projet postcolonial en plan, Jenson reconnaît quand même le « potentiel littéraire » du projet « pour une littérature-monde », qui pourrait bénéficier de l'intérêt contemporain porté au cosmopolitisme:

Le Bris, later joined by Rouaud and other like-minded individuals in the *Étonnants Voyageurs* literary festival organization, originally sought out « the world » not in relation to a postcolonial project but as a refuge from de social dominance in French intellectual circles of the semiotic paradigm. [...]. However, « Francophone » literary co-signatories of the manifesto saw in the « world » trope not a way around the problem of the socially and intellectually impenetrable relegation of the world to the *hors-texte*, but a new form of literary potential at the intersection of the postcolonial and the cosmopolitan, with which *littérature-monde* has become decisively associated. (18)

Moudileno pousse plus loin un constat similaire et voit dans la double attaque dirigée contre la francophonie et le textualisme une stratégie par laquelle les signataires, s'appuyant aussi sur l'amalgame de leurs lieux d'énonciations différents, veulent se justifier et sauver leur image :

the littérature-monde manifesto is an opportunity for: (i) authors of European (non-colonial) origin to situate themselves on the side of the diverse and thus the vitality of Francophone letters and not the moribund Occident; and (ii) authors of colonial origins to approach the Western universal, since the presence of non-Africans, non-Caribbeans and so on brings with it a kind of guarantee of the essential worth of their vitality. [...] . In the group of signatories, one side helps escape the dangers of narcissism, ethnocentrism and so on, while the other helps escape the dangers of representativity. (2010 : 121)

Moudileno suggère même qu'en dépit des connotations négatives du terme « francophonie », pour le moment il ne peut pas être remplacé, parce que le manifeste non seulement échoue d'accomplir son objectif déclaré, mais renforce la marginalité des littératures dites francophones :

littérature-monde cannot fully function as a substitute for the language-based *Francophonie*, however flawed, outdated and unsatisfactory the latter might be. In its effort to « provincialize » France, the valorization of mobility has the paradoxical potential of transforming an opening-up gesture into an exclusionary one, by which the explosion of the Parisian centre ultimately consolidates the marginal status of the cultural spheres already of the margins of the *monde*. (2010 : 119)

Il y aurait de fortes implications idéologiques dans les choix d'ordre formel. Cette lutte contre le canon semble d'ailleurs compromise dès le début, par le fait même d'accorder dans un tel projet de renouvellement esthétique un rôle central au roman. Ou encore, « les quarante-quatre » se font coupables de choisir le manifeste, genre encore plus suspecte que le roman. Pour Cavaillé, seule l'importance accordée au roman, au détriment d'autres genres littéraires, suffit pour y voir « une des marques les plus fortes de l'europhonie triomphante ». Pour réparer ce manque, Glover est d'opinion que le manifeste aurait au moins pu faire référence à des écrivains d'expression française qui pratiquent les mélanges génériques.

Le recours au manifeste, genre qui, d'après Yanoshevsky, se distingue d'autres formes polémiques par son affinité à l'avant-garde, genre donc par excellence relié à la modernité historique européenne, et plus particulièrement à la « post-French Revolution modernity » (262)²⁸, ne peut

²⁸ « Though part of a larger family of polemical genres, [...], the manifesto can be distinguished by its affinity to the historical avant-garde » (262).

être, aux yeux de la critique, qu'un choix très suspect. L'idée de transformation historique et de progrès est éminemment fustigée:

through its evocation of an « historical moment », this manifesto effectively integrates the signatories' declarations into a European modernist perspective. It takes up the practice of announcing its own timeliness and significance with respect to circumstances of dramatic social and historical change – « the crumbling of ideologies... that would soon topple the Berlin Wall » – implying an antitotalitarian resistance to the constraints of the « old » literary institutions. (Glover 101)

La structure binaire du manifeste, réclamant rupture et innovation radicales, est ainsi objet de réprobation, car interprétée comme défaut de vision politique, la preuve d'une pensée manichéiste et rétrograde. L'appartenance générique disqualifie à son tour la légitimité de toute position politique qu'on voulait ainsi affirmer dans l'espace public postcolonial.

La critique semble suivre une logique circulaire : c'est l'arrière-pensée politique qui détermine le choix de la forme, ensuite c'est le choix formel qui invalide, en bonne partie, la rectitude politique des idées exprimées. C'est toujours l'intention qui est mise au doute, questionnée, c'est toujours vers le démasquage politique que conduit l'analyse.

Il y a de rares tentatives, parmi ceux qui contre-réagissent à l'idée d'une littérature-monde, de proposer une solution aux erreurs de pensée incriminées dans le manifeste. Au lieu de la propagande pour une littérature-monde, Glover propose d'envisager la « translittérature » comme moyen de s'adapter à un monde de plus en plus globalisé, où l'on doit se préparer pour éviter les replis identitaires et les exceptionnalismes ethniques. Dutton propose d'exploiter l'utopie littéraire, mais cette fois-ci de manière à créer des « hétérotopies » qui donnent une expression plus adéquate à l'altérité et dépassent les utopies de type européen et leur manière moderniste d'envisager le

progrès. S'il est difficile de voir, dans ce que proposent Gloover et Dutton, comment faire des « hétérotopies » qui se différencient des « utopies » modernistes, et de la « translittérature » qui dépasse les limitations du concept de « littérature-monde », leurs propositions ont le mérite de reconnaître, implicitement, les transformations de la « situation postcoloniale ».

i.4. « Pour une 'littérature-monde' en français » – un manifeste postcolonial?

Les réactions critiques plus modérées ont moins affaire à l'intention, visent moins le démasquage politique et se préoccupent plus à contextualiser ce besoin de redéfinir les anciens concepts de weltliteratur/ world literature et d'en repenser la poétique. La publication d'un tel manifeste est ainsi interprétée comme événement signalant des bouleversements, des transformations plus profondes dans le domaine des études postcoloniales et des études françaises contemporaines.

La parenté entre l'esthétique de la littérature de voyage et le programme définissant la « littérature-monde », loin d'être vue comme manifestation inconsciente d'une mentalité impérialiste, est interprétée par Hargreaves comme signe d'une tendance de décentrement du modèle des études françaises, par la valorisation de la mobilité : « questions of travel and mobility have been at the heart of a desire on the part of many French/ Francophone studies scholars to de-centre a model of French Studies that was exclusively focused on the hexagon. » (2010 : 2). Hargreaves nous fait aussi constater que l'idée de mobilité constituait le principal objet de recherche pour deux des éditions spéciales de *Yale French Studies*, au début des années '90 et 2000 : « Post/Colonial Conditions: Exile, Migrations, Nomadism » (Lionnet and Scharfman, 1993) et « French and Francophone: The Challenge of Expanding Horizons » (Laroussi and Miller, 2003).

Dans les années après la publication du manifeste, Forsdick écrit plusieurs articles où, s'il souligne d'une part les inexactitudes, les omissions, les « blind spots » du manifeste, il ne manque pas de remarquer aussi que cette publication est le signe des transformations du domaine d'études françaises forcées à étendre leur aire de préoccupations: « [...] the *littérature-monde* manifesto – as unsatisfactory as it might be – continues to challenge us to ask more searching questions about French studies as the field becomes post-national, trans-national, postcolonial » (2010b : 95).

Pour mettre le manifeste en contexte, Forsdick se propose de retracer les occurrences des quelques idées majeures exprimées dans le manifeste et d'analyser ce que la « littérature-monde », dans la définition des quarante-quatre écrivains signataires du manifeste, veut dire, si on la compare avec les notions apparentées antérieures (« Weltliteratur », « world literature », « littérature voyageuse »). Redéfinir la « littérature-monde » ne serait pas redondant, parce que « Weltliteratur » (que Goethe utilisait en 1872) ou « world literature » (terme courant dans l'académie anglophone pour remplacer le syntagme de « Commonwealth literature »), ne reflètent pas les changements contemporains affectant la sociologie de la littérature. Le manifeste serait utile en tant qu'effort de mise à jour conceptuelle. Dans un autre article de la même année, « From 'littérature voyageuse' to 'littérature-monde': the manifesto in context ? », Forsdick retourne à la « préhistoire » de la publication du manifeste, au volume collectif d'essais *Pour une littérature voyageuse* (1992), coordonné par Le Bris, et résume ainsi la poétique de la littérature-monde configurée par le manifeste : « a specific return to forms of narrative that react against the denigration of realist poetics » (10).²⁹ Il y a, comme beaucoup de critiques l'ont remarqué, une

²⁹ À la différence des critiques qui se résignaient à pointer vers le caractère obsolète de l'assaut contre la poétique d'une littérature autotélique, Forsdick observe que, loin d'être seule l'obsession des quarante-quatre écrivains signataires, le souci exprimé dans le manifeste concernant l'épuisement du roman français faisait aussi l'objet du travail de Todorov, publié la même année, *La littérature en péril* (2007). Todorov à son tour n'annonçait rien de nouveau, mais donnait expression à des idées déjà formulées dans les années '90.

tension qui transparaît dans le manifeste entre poétique et politique: « [...] there is an unresolved conflict between the political (i.e, the search for a globalized, postcolonial literary field of creation and production) and the poetic (i.e, the search for a specific form in which the cultures of the contemporary world might find their expression) » (103), mais Forsdick la considère bénéfique. Ce qu'il plaint pourtant c'est le refus d'entreprendre un engagement avec une sociologie postcoloniale de la littérature et de la culture, définie comme « production of an inevitably challenging awareness of the literary and cultural systems and forms of circulation and exchange through which the relationship between former center and former periphery is not only adjusted but also, crucially, often permitted to persist » (104). Ce souci est partagé par beaucoup d'autres intervenants dans le débat. Ainsi, même quand on considère justifiée l'idée de se débarrasser de la notion de francophonie, en raison de ses connotations négatives et de son non adéquation à refléter les phénomènes transculturels et translinguistiques d'un espace francophone très divers (Benalil 53), il y a des réserves quant aux possibilités de jeter les bases d'une position théorique à partir du concept de « littérature-monde ». Cette impuissance n'est pas alors à reprocher au manifeste et à ses signataires, mais à tout le domaine des lettres francophones, caractérisé par Benalil par « the lack of theoretical developments capable of constructing a Francophone poetics as well as the difficulty of proposing a typology that could represent the different linguistic and literary realities contained within *Francophonie* » (60).

Il y a quand même un progrès, des changements dans le discours que les « francophones » contributeurs au volume tiennent à l'endroit du monde postcolonial contemporain. Analysant la pertinence du manifeste dans le contexte des changements contemporains dans le monde postcolonial, Prieto fait une lecture différente du volume d'essais collectif par l'attention qu'il donne aux réflexions concernant un aspect thématique moins pris en compte par le discours postcolonial :

la résurgence d'autres types d'essentialismes ethniques que l'exceptionnalisme français. Dans la lecture de Prieto, le mérite du volume d'essais est de refléter une appropriation du concept de « tout-monde » d'un Glissant « post-postcolonial » (114). Prieto (à la différence de Porra ou Combe, par exemple), n'ignore pas la présence de Glissant parmi les contributeurs au volume collectif, et trouve donc légitime l'extrapolation de la pensée glissantienne pour la compréhension globale des essais constituant *Pour une littérature-monde*.

Murphy place « Pour une 'littérature-monde' en français » dans le cadre des années 2005-2010, quand on publie intensément des textes pamphlétaires pour contrecarrer la résurgence, dans le paysage politique français, de la nostalgie coloniale et des anciens modes de pensée coloniaux :

The privileged forms taken by this challenge have been manifestes, appels, pétitions, all of which involve groups coming together around a collectively authored – or, more accurately, [...], collectively signed – text that outlines a set of demands, grievances and/or a project solution to the problems identified. (2010: 68)

La publication de « Pour une 'littérature-monde' en français » n'est donc qu'une manifestation d'une série de « postcolonial challenges to received notion of Frenchness » (67). Murphy entreprend, dans cet article publié dans le numéro sur « Postcolonialism and Littérature-monde » de *Transnational French Studies* (2010), une analyse comparative de quelques manifestes publiés dans la période 2005-2010 en France et arrive ainsi à la conclusion qu'ils partagent tous un certain nombre de suppositions communes, une même vision. Les multiples publications de manifestes dans la période 2005-2010 conduit Murphy à parler de la naissance d'un type à part de manifeste, le manifeste postcolonial.

Au lieu de rejeter « Pour une ‘littérature-monde’ en français » à cause d’être un manifeste, Murphy explore de quelle manière ce texte, en vertu de ses caractéristiques génériques, accomplit le but de dépasser les limitations idéologiques de son contexte. Le mérite de « Pour une ‘littérature-monde’ en français » serait précisément une reconsidération de la (tant blâmée) modernité du monde postcolonial pour définir le rôle de la littérature après l’empire:

Whether explicitly artistic in focus or not, the manifesto almost always seeks to define itself in relation to the politics/ideology of its time, as well as aiming to provide a transcendence of the limitations of that political moment, and this extends to the *literature-monde* manifesto. Seeking to legitimize what are presented as previously marginalized forms of artistic creation, it constitutes a complex engagement with the modernity of a postcolonial world, which attempts to define the role and nature of literature after empire, and although it seeks to situate itself as post-ideological, such a stance, even if taken at face value, is in itself a form of ideological engagement with the world. (70)

En dépit de toutes ces similitudes, aucun des manifestes postcoloniaux de la période n’a eu une réception critique aussi négative et virulente que « Pour une ‘littérature-monde’ en français ».

Murphy s’accorde pourtant avec une majorité de la réception de ce manifeste et reproche aux écrivains signataires le fait de l’avoir publié chez une des plus prestigieuses maisons d’édition françaises, donc d’avoir bénéficié de plus de visibilité :

The two « Appels » announced themselves to the world in relatively marginalized forums: on-line for « L’Appel des indigènes »; small circulation journal for « Appel pour une République »; « Qui fait la France » was more high profile with publication in fairly high circulation magazines and with a renowned Parisian publisher, Stock. However, the

literature-monde manifesto and the associated collection of essays were published in by far the most prestigious sites of high French culture, and, perhaps paradoxically, this might most profitably be viewed as an attempt by what were the ‘margins’ to occupy a space within the centre [...]. (2010 : 82)

Le tant vilipendé centre de publication, Paris, a fait l’objet d’études et de débats antérieurs. Dans la bien-connue étude de Pascale Cassanova, *La République mondiale des lettres* (1999), Paris n’est pas seulement le centre de diffusion de la littérature de langue française, mais passage obligé pour « la république mondiale des lettres ». Quelques années avant la publication du manifeste, dans une étude qui essayait de trouver les principes qui rendraient possible une « approche générale des littératures francophones », Halen (2001) évaluait de manière positive la centralité de Paris car, d’après son analyse, c’était précisément le « centre » de diffusion qui constituait un des dénominateurs communs le plus prégnant (sinon le seul) à déterminer l’existence d’un champ littéraire francophone :

Le seul élément unifiant dont on puisse partir est donc le rôle qui est encore joué par la place parisienne en la matière. Chaque zone francophone est soumise, dans une mesure certes variable, à la dépendance du champ français, dont les productions propres et les jugements de valeur (*indexations*) continuent à s’exporter vers les périphéries. (10)

Dans la vision de Halen, cette dépendance n’implique nécessairement la transformation des zones extérieures à la France dans des sous-champs du champ littéraire français. Halen considère la publication par le centre comme une condition sine-qua-non de tout le champ littéraire francophone étant donné la difficulté ou même l’impossibilité « pour des œuvres produites sur des

champs locaux (non parisiens bien sûr) de trouver une diffusion dans le reste de l'espace francophone » (8).³⁰

La majorité de la critique réagissant à la publication du manifeste « Pour une 'littérature-monde' en français » allait voir de l'hypocrisie et de l'opportunisme dans le fait de se faire publier par le centre, tout en réclamant une position de marginalité. Si on prend en compte le raisonnement de Casanova ou de Halen, désirer la reconnaissance par le centre fait partie de la dynamique plus large des processus de diffusion et promotion de toute une littérature francophone. Quoi qu'il en soit, si on sanctionne sévèrement la réjouissance des « quarante-quatre » face à la reconnaissance par Paris, on ne peut s'empêcher parfois de remarquer qu'aucune des figures proéminentes de la francophonie n'est exempte des contradictions dont sont accusés les écrivains contributeurs au projet « pour une littérature-monde ». Qui plus est, ni même les premiers écrits anticoloniaux (appartenant à des écrivains « francophones » instruits dans des institutions françaises, publiés par des institutions de publication françaises) n'échappent à cette contradiction, sur laquelle est fondée d'ailleurs la littérature francophone. Et la volonté de « contre-écrire », le reconnaît Glover, ne suffit pas pour changer cette condition :

This existential and aesthetic quandary is of course, integral to the very fact of the empire writing back – the unresolvable catch-22 by which (formerly) colonized intellectuals endeavor to reimagine the humiliating constructs that determine their individual and

³⁰ À l'envers de ce qu'allaient soutenir les signataires du manifeste, Halen ne considère pas bénéfique le fait d'en finir avec la notion de « francophonie » : « en fin de compte, le paradigme français versus francophone est bienvenu pour décrire une différence, de fait, entre les positions, et, des lors, entre les stratégies et aussi entre les productions » (16). Le terme (francophonie, lettres francophones) serait le témoin d'un héritage historique, et non une simple construction idéologique : « [...] l'idée qu'elles [les lettres francophones] ne constitueraient, *comme ensemble*, qu'un objet artificiel nourri par l'idéologie, cette idée ne résiste pas à l'observation des réalités : il existe bel et bien un champ littéraire francophone » (25).

collective identities, while remaining largely situated within the sociocultural frame provided (imposed) by those who have been long benefited from their alienation. (101)

Même si soupçonnant l'attaque contre la francophonie motivée par des raisons de marketing, Prieto arrive à considérer en fin de compte cette stratégie de promotion comme réaction aux changements dans le marché culturel global.

L'intention (bonne ou mauvaise) ne suffit donc pas pour se délier de la dépendance du centre. Dans les lectures de contextualisation il y a moins de référence à l'intention et quand il y en a, cette intention est déterminée en relation avec l'appartenance générique du texte. Ainsi, l'intention qu'attribue Murphy aux signataires du manifeste « Pour une 'littérature-monde' en français », c'est le désir de provoquer – avec les moyens rhétoriques du manifeste – le changement. Murphy reconnaît à ce manifeste, comme à tous les autres manifestes publiés dans la même période, l'intention de contestation de l'héritage colonial. L'excès de réactions négatives dirigées contre le manifeste rendrait injustice à cette intention : « in placing the critical focus on these 'flaws', are we in effect neglecting the primary impulse behind these texts, namely motivating/inspiring the reader to embrace change » (2010: 80).

Conclusions :

Dans la vague de réactions suivant la publication du manifeste « Pour une 'littérature-monde' en français », et ensuite du volume collectif *Pour une littérature-monde*, en majorité négatives, la démarche analytique fonctionne plutôt comme procès d'intention intenté aux écrivains impliqués dans le projet. Les lectures plus modérées se donnent comme objet de contextualiser ce lancement d'un manifeste, signé collectivement par des figures proéminentes de

la francophonie littéraire, dans l'ensemble des événements dénotant des changements dans les domaines des études françaises et du champ postcolonial.

Le discours de réprobation tenu à l'endroit du projet « pour une littérature-monde » est assez homogène : ce n'est pas tant dans le texte (condamné pour son manque d'originalité et son utopisme) que se trouve la raison de l'indignation, mais dans ce qui est supposée être la motivation des écrivains signataires. Si on ridiculise et banalise souvent les ambitieuses déclarations et résolutions du manifeste, on les prend pourtant pour politiquement dangereuses. La plupart des réactions portant sur l'intention exploitent des stéréotypes interprétatifs du discours postcolonial et débouchent sur des accusations très catégoriques d'eurocentrisme, francocentrisme, néo-impérialisme, etc. On aurait pu pourtant s'attendre à ce que le projet qui promeut une « littérature-monde » soit accueilli avec plus de bienveillance, étant donné que le manifeste, ainsi que le volume collectif d'essais, réitèrent un langage et une philosophie chers à la critique postcoloniale. Le manifeste et le discours critique de la réception véhiculent d'ailleurs les mêmes valeurs, le même bagage conceptuel postcolonial et se donnent les mêmes objectifs de combat : en finir avec les relations hiérarchiques entre métropole et ex-colonies, avec l'idéologie nationaliste et l'idée de la suprématie française. Les analyses de contextualisation mettent le manifeste « Pour une 'littérature-monde' en français » dans un cadre plus large, celui de tout un domaine d'études françaises en plein changement, et l'interprètent comme réaction à la prise de conscience des défis postcoloniaux contemporains, réaction qui d'ailleurs n'est pas unique, comme le prouve l'abondance de la « parole pamphlétaire » élaborée dans la période 2005-2010.

Autour des contradictions à l'intérieur du domaine postcolonial, la critique a créé un discours sur la capacité de se remettre en cause, la capacité d'« autoreflexivité », même quand les diverses approches postcoloniales s'accusent réciproquement d'eurocentrisme et d'impérialisme. L'usage

décontextualisé des instruments d'analyse postcoloniale arrive presque immanquablement à la conclusion de la culpabilité impérialiste. Tout ce que « les quarante-quatre » écrivains impliqués dans le projet « pour une littérature-monde » disent peut être utilisé contre eux, même les arguments qui, d'habitude, dans le discours postcolonial, servent à légitimer, à garantir l'authenticité de la « représentation » discursive : parler pour le marginal, déconstruire, décentraliser, dé-canoniser.

Murphy constate l'excès des réactions négatives, leur virulence, et suggère ensuite que la seule critique ne devrait plus suffire, mais qu'il s'impose d'enrichir le débat avec d'autres questionnements : « [...] how precisely one might even arrive at a genuinely 'postcolonial France' » (2010 : 69), une France épurée des modèles de pensée coloniale, et « how would we know if or when this moment has been reached? » (Ibid.).

ii. Pour un manifeste postcolonial « Autre »

ii.1. Qui fait la France? Une discrimination positives entres les « marges »?

L'année 2007 est aussi le moment où est lancé le manifeste « Qui fait la France? », par un groupe d'écrivains moins connus dans la sphère littéraire française et ayant moins de visibilité médiatique : Mohamed Razane, Faïza Guène, Mabrouck Rachedi, Karim Amellal, Thomté Ryam, Samir Ouazene, Khalid El Bahji, Jean-Eric Boulou, Dembo Goumane, Habiba Mahany. Le Collectif *Qui fait la France* annonce ainsi le projet esthétique d'une « écriture au miroir » qui reflète la société française telle que vue par ses marginaux, les « enfants des banlieues ».

Les analyses comparatives que la critique fait entre « Pour une 'littérature-monde' en français » et « Qui fait la France? » s'emploient généralement à signaler les différences entre deux textes qui,

en fait, utilisent le même langage postcolonial et qui inscrivent dans leurs programmes un bon nombre de revendications communes. Si les deux groupes d'écrivains peuvent réclamer une identité postcoloniale, la critique les situe sur des positions de marginalité et des « lieux d'énonciation » différents. Le discours critique postcolonial se lance à la défense des écrivains « beurs »/ « de banlieue », défense parallèle à une critique, parfois assez virulente, de la position au sein des lettres françaises des écrivains ainsi-dits « francophones » qui se seraient échappés à la condition marginale. Les écrivains de banlieue bénéficient, semblerait-il, d'une présomption d'authenticité postcoloniale qui, dans le cas des écrivains se rattachant au projet « pour une littérature-monde », aurait été compromise par leur popularité dans le monde littéraire.

On l'a souvent remarqué, parmi les écrivains signant « Pour une 'littérature-monde' en français » il n'y a pas d'auteur « beur ». Même si le manifeste a été mal reçu, on déplore cette absence. Ainsi, pour Benjamin Stora cela signifie reléguer la littérature beure « à un autre plan » (2007 : 358) que la littérature française ou même que celle dite « francophone » (si indésirable que soit la notion pour ceux ainsi labellisés). Le « nous » collectif de « Qui fait la France? » serait autre que le « nous » des écrivains associés au projet « pour une littérature-monde ». Il y aurait une différence de positionnement par rapport au centre: « While Le Bris and his group may now be seen quite justifiably to occupy a new centre of French letters, Razane and his group have never been the recipients of comparable awards and are not in circulation – be it in the press or academic circles – in the same way that the *littérature-monde* signatories are » (Reeck 2010: 259). Cette position-sujet différente se reflèterait dans la préoccupation pour deux esthétiques différentes : une littérature engagée chez les uns, une littérature préoccupée à valoriser le voyage chez les autres (Murphy 2010).

Si les deux manifestes protestent également contre la centralité de Paris dans l'industrie de la publication des livres, leur prise de parole aurait, d'après Reeck, des motivations différentes :

whereas Le Bris's group framed its declaration with respect to the literary prize season of 2006 that attributed five of France's most prestigious literary awards to authors of non-French origin (two of whom signed the manifesto), the manifesto crafted by the Collectif *Qui fait la France?* was triggered in many ways by the riots of 2005 and the long standing marginalization suffered by authors within France's *banlieues défavorisées*. (2010 : 258)

Les deux manifestes réfèrent à deux types différents de périphéries: une périphérie externe (les ex-colonies) et une périphérie interne. Reeck tient à souligner cette différence parce que, dit-elle, « it is in fact the internal periphery – familiar and indigenous – that garners the most resistance from the center » (259). Une différence de « lieux » (*locations*) et, par conséquence, une intention politique différente. Cette marginalité des écrivains de banlieue semble conférer une légitimité que les auteurs « pour une littérature-monde », reconnus depuis longtemps par l'institution littéraire française, n'ont plus. L'écrivain de banlieue semble être le véritable subalterne postcolonial, capable de produire une représentation non altérée par le savoir-pouvoir.

Cette présomption d'authenticité ne peut pourtant toujours être confirmée par une grille de lecture postcoloniale, si appliquée avec la même rigueur au groupe de Razane qu'à celui de Le Bris. Murphy et Reeck ne peuvent éviter d'apporter en discussion un nombre de points incongrus, qui jetteraient même sur les nouveaux marginaux, les écrivains de banlieue, le soupçon de complicité avec les modes de pensée « francocentristes ». Murphy suit la logique critique de ceux qui se lancent dans la déconstruction de la supposée arrière-pensée impérialiste des écrivains devenus « vedettes » de la francophonie, et arrive à se demander si la même intransigeance critique ne rendrait pas suspecte aussi un bon nombre de revendications des écrivains de banlieue, tel l'appel

aux valeurs républicaines pour se faire intégrer dans la société française : « Does this desire for change within the framework of a renewed Republic constitute a genuinely postcolonial challenge for Frenchness or does it signal an ongoing dependence on dominant modes of thought? » (2010 : 76). Murphy choisit alors d'interpréter ces aspects incongrus pour une grille de lecture postcoloniale comme l'évidence d'un désir de reformer – mais qui ne passe plus par le déni radical – les valeurs républicaines : « A postcolonial challenge to Frenchness is here presented not as a 'communitarian' challenge from the margins but rather an attempt to liberate *all* the French people from a failed model of Republicanism » (2010 : 78).

Une action messianique donc, cette fois menée par l'« Autre », et salutaire, en vertu de la légitimité que le postcolonial a créée à l'endroit de l'altérité. Les conclusions interprétatives de Murphy contrecarrent non seulement la suspicion de complicité avec les modes de pensée dominants, mais aussi la suspicion de renfermement identitaire communautariste – reproche qui vient des fois de la part des voix dissidentes. Toutefois, cette position critique finit par s'auto-piéger : elle semble affirmer dans le cas des écrivains de banlieue ce qui était condamné chez « les quarante-quatre ». Murphy semble valoriser la prise de parole des écrivains de banlieue dans la mesure où elle a une valeur utilitaire pour la France et les Français, ce pour quoi les écrivains associés au projet « pour une littérature monde » étaient âprement condamnés. Dans le cas de ces derniers, le rôle de revitalisation des lettres françaises qu'ils semblaient donner à la littérature « francophone » leur attirait l'accusation de mentalité impérialiste.

La notion d'universel n'est plus rejetée, mais redéfinie : de cet universel on demande de se laisser enrichir par la contribution des marges. Il n'y aurait même pas de rejet des valeurs républicaines, mais un appel à la République pour qu'elle adapte ses valeurs et qu'elle devienne plus inclusive. Il ne s'agirait non plus d'adhérer ainsi à l'ancien idéal universel ou républicain, mais de le recréer :

« This is not simply a ‘return’ to universal values somehow betrayed by empire but an attempt to overcome failings that were always there [...] » (Murphy 2010 : 80). Le fait d’avoir choisi de s’exprimer par l’intermède d’un manifeste n’est plus une raison d’invoquer une corruption eurocentriste de la pensée, l’authenticité des revendications n’en semble pas atteinte. L’appartenance générique du texte ne suscite plus d’inquiétude quant à la rectitude politique de la représentation.

Pour ce qui est de la généalogie esthétique dont se réclame le collectif *Qui fait la France?*, contrairement aux attentes d’une critique qui attaque depuis longtemps le canon, les écrivains de banlieue se réclament de la tradition réaliste française du XIX siècle. Laura Reeck résume ainsi son entrevue avec Mahomed Razane: « In fact, when I asked Razane about the group’s literary influences he indicated that the only genealogy into which he and his peers willingly inscribe themselves dates back to the realist genealogy of nineteenth-century France – Zola, Balzac, Flaubert, Stendhal. » (2010 : 262). Qui plus est, le leader du groupe évite de se reconnaître comme écrivain ethnique minoritaire de deuxième génération et de se placer dans la filiation des écrivains « beurs »:

When asked if his group constitutes a new wave of postcolonial literature by second-generation ethnic minority writers and how the group locates itself with respect to long-established « Beur » authors such Mehdi Charef or Azouz Begag, Razane preferred adamantly to return to classic authors of « la littérature au miroir » and also evoked what his group sees as the primary function of literature, to question the workings of the world. (2010: 262-263)

Reeck va expliquer les options d’identification de Razane et des autres membres du collectif *Qui fait la France?* non comme déni de parenté, mais comme rejet de la labellisation, des

caractérisations stéréotypées. Leur désir d'être vus comme continuateurs de la tradition littéraire française ne serait non plus adhésion aveugle au « canon », mais recreation du canon, pour que celui-ci soit plus inclusif : « [...] they are adjusting the definition of Frenchness and extending the reach of the French literary traditions to include them » (263). Toutefois, Laura Reek va sanctionner Le Bris, qu'elle interviewe sur les révoltes des quartiers, pour ce qu'elle interprète comme ignorance volontaire de la prise de parole des écrivains de banlieue et un désir de se dissocier d'eux.³¹

Quand interrogés sur leurs objectifs politiques et sur leur parenté esthétique, les signataires du plus « communautariste » des manifestes postcoloniaux se réclament précisément de la veine la plus canonique de la littérature française et demandent de la justice sociale précisément au nom de l'idéal républicain. Cela pourrait poser des problèmes si on se rappelle le verdit que donne la doxa postcoloniale sur l'idéal universaliste et le canon, jugés discriminatoires envers le savoir et les représentations subalternes « Autres ». Alors, la critique construit un discours qui rend acceptables les références à des termes bannis du vocabulaire postcolonial, et qui dissipe l'inquiétude que de tels propos pourraient soulever quant à la rectitude politique de la représentation. Ce canon dont se réclament les nouveaux marginaux postcoloniaux doit nécessairement être un canon « Autre »; cet universel qu'ils veulent embrasser doit être un universel « Autre ». Les potentielles discordances entre l'usuel argumentaire postcolonial et les déclarations explicites des « enfants de la postcolonie » (Waberi 1998) en France (que le discours postcolonial se donne la mission de défendre en tant que marginaux et subalternes de date récente, car la société française a du mal à

³¹« Describing the way in which signatories of his manifesto viewed the riots, Le Bris said: 'Ce n'était pas leur aventure. Ça c'est l'aventure des gens qui sont là.' [...] Here Le Bris suggests more difference than similarity between the foreign-born signatories of the manifesto and the ethnic minority authors born in France and associated with the banlieues despite their common relationship to postcoloniality. [...] In the end, Le Bris makes it sound as if none of the signatories was paying particular attention to 'prise de parole' coming from the *banlieues défavorisées* in France » (2010 : 270).

les reconnaître comme tels), sont neutralisées dans une critique qui s'emploie à trouver la « différence », « l'altérité » sous-entendant leurs prises de parole. La critique opère une « altérisation » de leurs discours et des valeurs dont ils se réclament. Cette « altérisation » semble devenir par suite preuve d'authenticité.

ii.2. « Appels » et mises en récit du passé-présent colonial: « Nous sommes les indigènes de la République » (2005) et « Appel pour une République multiculturelle et postraciale » (2010)

« Nous sommes les indigènes de la République! Appel pour les Assises de l'anti-colonialisme postcolonial » est le premier manifeste lancé, datant de janvier 2005. Il est donc publié, comme le remarque Robine, « avant que les émeutes aient influé (durablement ou pas) sur les représentations et les discours » (119). « Appel pour une République multiculturelle est postraciale » est, par contre, publié en 2010, à la fin de la période caractérisée par Murphy comme dominée par la parole pamphlétaire postcoloniale. À l'initiative du premier appel se trouve Houria Bouteldja, militante politique, fondatrice du collectif *Les Blédardes* et porte-parole du groupe *Les Indigènes de la République*. À l'initiative du deuxième se trouvent les historiens Pascal Blanchard, auteur de *La fracture coloniale* (2005), et François Durpaire.

Nous allons mettre en parallèle un manifeste d'avant les émeutes et un autre qui se propose, explicitement, de donner un rapport de la situation postcoloniale française « cinq ans après les

événements qui ont secoué les quartiers populaires » (Thuram 2010)³² pour rendre compte de la méta-conscience que ces textes ont d'une certaine doxa postcoloniale.

Si le texte de « Nous sommes les indigènes de la République! » échappe à l'influence qu'ont eue les émeutes des banlieues sur la représentation de la situation post-coloniale française, ce serait pourtant le premier à déclencher, comme le remarquait Lorcerie (2006), une mise en récit politisée de la réalité française. Par contre, « Appel pour une République multiculturelle et postraciale » (2010), montre une bonne connaissance des mises en récit de la situation postcoloniale, à partir de 2005, et élabore une explication des événements qui essaie d'éviter quelques-uns des points aveugles du discours critique postcolonial, et même semble vouloir parer les objections soulevées habituellement par la dissidence postcoloniale.

« Nous sommes les indigènes de la République! » dénonce les inégalités sociales dont souffrent les populations issues de l'immigration, cantonnées dans des espaces de « non droit » des banlieues françaises. Les auteurs de l'appel accusent la perpétuation en France d'une mentalité coloniale qui mène au traitement de l'Autre comme « indigène de la République » auquel on ne reconnaît pas l'appartenance à l'identité française. La représentation de l'Autre de l'extérieur de la métropole ricocherait sur la représentation des « indigènes » de l'intérieur de la France, disent les signataires, les débats concernant les nouvelles configurations géopolitiques du monde post-colonial contemporain ont des répercussions dans le débat français. La mentalité coloniale se prolongerait par la façon dont les conflits sur la scène géopolitique post-coloniale actuelle sont représentés sur la scène publique française. Ces modalités d'imaginer l'Autre – qu'il soit de l'extérieur ou de l'intérieur de la France – auraient contaminé tout type de texte et de « discours », qu'il soit

³² Le texte de l'appel, pour lequel il n'y a pas de pagination, peut être retrouvé à l'adresse : http://www.achac.com/file_dynamic/Appel_pour_une_republique_multiculturelle_et_postraciale.pdf

académique, médiatique, social. Il y aurait un recyclage de la thématique du « choc des civilisations » et de la « barbarie » de cet « indigène » de la République, une manipulation rhétorique des conflits sociaux qualifiés comme « communautaristes » et « intégristes ». Le manifeste réitère l'idée conformément à laquelle le colonialisme n'est pas une affaire du passé : « La France a été un État colonial... »; « ...La France reste un État colonial ». Il se prolongerait dans de nouvelles formes d'impérialisme : ainsi, le discours politique français ne serait qu'une forme de recyclage de la mentalité impérialiste américaine.³³

Le manifeste réitère aussi l'impératif de décoloniser la pensée française, d'opérer un retour autocritique sur soi, signifiant réévaluation de l'idéal républicain et de la prétention d'universalisme, qui ont déshumanisé l'Autre :

L'État et la société doivent opérer un retour critique radical sur leur passé-présent colonial. Il est temps que la France interroge ses Lumières, que l'universalisme égalitaire, affirmé pendant la Révolution Française, refoule ce nationalisme arc-bouté au « chauvinisme de l'universel », censé « civiliser » sauvages et sauvageons.

Le « nous » collectif de l'appel se place en même mesure dans la lignée des sujets coloniaux de la France, « mis en esclavage, colonisés, animalisés », que celui de « ces Français qui ont résisté à la barbarie nazie et de tous ceux qui se sont engagés avec les opprimés » et ont mené la lutte anti-coloniale.

³³ « L'exacerbation des conflits dans le monde, en particulier au Moyen-Orient, se réfracte immédiatement au sein du débat français. Les intérêts de l'impérialisme américain, le néo-conservatisme de l'administration Bush rencontrent l'héritage colonial français. Une frange active du monde intellectuel, politique et médiatique français, tournant le dos aux combats progressistes dont elle se prévaut, se transforme en agents de la 'pensée' bushienne. Investissant l'espace de la communication, ces idéologues recyclent la thématique du 'choc des civilisations' dans le langage local du conflit entre 'République' et 'communautarisme'. [...]. Sous le vocable jamais défini d' 'intégrisme', les populations d'origine africaine, maghrébine ou musulmane sont désormais identifiées comme la Cinquième colonne d'une nouvelle barbarie qui menacerait l'Occident et ses 'valeurs' » (Thuram 2010).

Il n'y a pas trop de réactions critiques qui pointent, comme dans le cas du manifeste « Pour une 'littérature-monde' en français », vers le fait que les initiateurs de l'appel « pour les assises de l'anti-colonialisme post-colonial » ne parlent pas du même « lieu » que ceux qu'ils veulent représenter. L'analyse de Robine (2006) en est une exception. Analysant la déclaration de Saïd Bouamama,³⁴ qui fait un portrait collectif de ceux qui forment la longue liste des signataires, Robine remarque que les initiateurs de l'appel se pensent « comme une élite politique et sociale issue des quartiers de l'immigration », une élite « qui fait bien entendu d'elle-même le lien entre sa situation et l'histoire coloniale » (141). Si l'appel se veut être l'expression de la lutte pour la reconnaissance du subalterne postcolonial, Robine trouve qu'il y a d'autres « stratégies de pouvoir » (135) qui animent le manifeste. Partant de l'idée que la réalité socio-politique et les discours censés la représenter ne peuvent pas être expliqués par la seule opposition la France – son Autre, Robine voit dans les « territoires de l'immigration » (137) en France une source de capital politique déterminant des rivalités de leadership entre ceux qui « prétendent défendre ou organiser les personnes issues de l'immigration en France » (Ibid.), rivalité qui se traduit aussi bien au niveau des discours.

Ces discours seraient en continuelle transformation pour qu'ils fassent mieux appel à la catégorie sociale qu'on se donne la mission de défendre. Ainsi, « Nous sommes les indigènes de la République! » représenterait la forme la plus aboutie et la plus populaire des discours tenus à

³⁴ Jérémy Robine cite Saïd Bouamama expliquant qui sont les signataires de l'appel : « d'anciens militants de cette mouvance issue de l'immigration de la marche jusqu'à aujourd'hui, dont des gens qui avaient disparu et qui reviennent; des militants français qui ont eu un engagement anti-impérialiste ou antiraciste [...]; et ce qui me semble porteur de plus de chances de durer, une composante dont je fais l'hypothèse qu'elle est à l'origine du succès de l'appel, et qui est l'émergence d'une nouvelle réalité sociologique, qui sont des jeunes issus de l'immigration qui au niveau des études scolaires sont en réussite, qui sont des bac+2 – bac+3, c'est l'essentiel des gens qui ont signé l'appel ... Bac+2 ou bac+3, confrontés aux discriminations, bloqués dans leur processus d'ascension sociale et qui se rendent compte qu'effectivement il y a un blocage systémique pour eux. Et qui eux font le lien avec la période coloniale. C'est une autre analogie : les mouvements indépendantistes naissent dans les colonies par une petite bourgeoisie bloquée dans son ascension » (141).

l'endroit de l'immigration depuis la « Marche des beurs » de 1983, et ce pour plusieurs raisons. C'est le premier discours qui donne une explication aux causes de la discrimination et qui, de plus, en exploite une « prédisposition à la lecture coloniale » (126) qu'auparavant avait été utilisée par les militants pro-palestiniens de la France se nombrant parmi les premiers ayant eu « l'idée d'assimiler les populations issues de l'immigration maghrébine et subsaharienne à une forme de colonisation » (127). L'idée de « continuum colonial », serait efficace comme explication des sources de la discrimination « car elle réalise l'unification de plusieurs préoccupations politiques partagées par les populations-cible de l'appel » (123). Le « continuum colonial » donne à lire un grand nombre d'aspects de la vie socio-politique comme conséquence de l'oppression post-coloniale :

Le « continuum colonial » est indiscutablement une représentation géopolitique. Bien plus qu'un slogan, il s'agit d'une clé d'analyse très large, qui fournit une explication conjointe aux discriminations, à la politique étrangère de la France et de l'Occident souvent perçue comme inégalitaire et responsable de la misère et du sous-développement des ex-colonies, pays d'origine des immigrés, [...], aux ghettos ethniques des périphéries urbaines, au déficit de représentativité ethnique des médias, du monde politique, [...], au refus de la France de reconnaître ses enfants « basanés » qui ont toujours à « s'intégrer » alors que leurs parents sont français pour une part croissante et probablement majoritaire. (127)

L'appel utilise aussi un vocabulaire très connoté politiquement et très familier : « les termes savants de 'continuum colonial', de 'paternalisme' et de l'indigénat' sont des représentations désignant les causes des discriminations raciales, que tout le monde ou presque connaît désormais » (123).

Robine se demande ainsi « dans quelle mesure le terme ‘indigénat’ et le qualificatif ‘postcolonial’ appliqués à l’immigration correspondent à quelque chose de véritablement éprouvé par les personnes concernées » (142) et constate, dans ses entrevues avec quelques-uns des signataires du manifeste qu’eux-mêmes se contredisent, exigeant des fois des modes de lecture contradictoires de la réalité socio-politique impliquant les populations issues de l’immigration (144).³⁵ On retombe ainsi dans une contradiction à qui ni même les élites des banlieues ne peuvent s’échapper : « Les ‘indigènes’ à peine nés, et déjà apparaît le problème du hiatus avec la base, problème classique surtout pour les militants dans le champ de l’immigration » (146). De l’avis de Bertrand (2007), faire des émeutes un récit sur le passé-présent colonial relève de cette propension des spécialistes en études postcoloniales à créer une « mythologie du dévoilement » qui leur sert à se forger une image de défenseurs de l’opprimé auquel ils veulent dévoiler les causes historiques de son état de domination (284).

« Appel pour une République multiculturelle et postraciale », signé par les chercheurs Pascal Blanchard et François Durpaire et trois autres personnes publiques françaises (l’activiste Rokhaya Diallo, le journaliste Marc Cheb Sun, le footballeur Lilian Thuram), se donne comme principal objectif la diffusion des représentations décolonisées sur les minorités ethniques post-coloniales, et d’ « irriguer le débat public » (14) en impliquant ainsi dans le projet « 100 personnalités issues de tous les horizons »³⁶ pour initier un mouvement qui appelle au changement. L’évaluation que

³⁵ Robine évalue ainsi son interview avec Saïd Bouamama : « [...] Saïd Bouamama semble critiquer le fait de ne pas lire les problèmes de l’immigration en termes sociaux, mais, dans la citation qui précède celle-ci, il apparaît qu’il estime nécessaire de se préoccuper des dominations raciales ou ethniques, parce qu’elles existent. La difficulté rencontrée à vouloir forger une identité politique sur une domination dénoncée comme ethnique s’exprime dans toute son ampleur » (Robine 144).

³⁶ Les initiateurs de l’appel ont demandé à ces « 100 personnalités » d’apporter « une contribution concrète, résumée en quelques lignes », avec le but d’ « exposer une série de problèmes, d’irriguer le débat public de solutions inventives et pratiques, regroupées autour de 10 axes » (14). Parmi les personnalités ayant donné cours à cette initiative de

les signataires de l'appel font, en 2010, de la situation postcoloniale en France, révèle l'immobilité, l'incapacité d'arriver aux termes avec le legs colonial :

cet appel montre que la république française n'a guère bougé et qu'elle peine à reconnaître sa dimension multiculturelle. Cinq ans après les événements qui ont secoué les quartiers populaires, au moment où le débat sur « l'identité nationale » associé à l'histoire de l'immigration traverse le pays, la mécanique républicaine se heurte à un défi majeur : comment ouvrir la République à tous les citoyens qui la composent ? (14)

La France est représentée comme ex-nation coloniale qui n'a pas réussi à guérir les traumatismes coloniaux. Les signataires dénoncent une « vision monochrome » de l'identité française et la ghettoïsation d'une partie de ses citoyens. Pour guérir les relations sociales il serait nécessaire de reconnaître la « pluralité d'héritages » (17) qui forment l'identité nationale. En 2010, cinquante-cinq ans après le début du conflit algérien, « la politique de la non mémoire semble se fissurer » (15). La mémoire doit être « plurielle » (17) et le « récit national » doit « subir une révision critique » (17) et intégrer l'histoire coloniale, l'histoire de l'esclavage et l'histoire des immigrations. L'appel évoque les « premières luttes des enfants de l'immigration et de leurs parents » (18), dans les années '80, le scandale de la Loi du 23 février sur le « rôle positif de la colonisation » et les révoltes des banlieues. En 2010, concluent les auteurs de l'appel, « Les ferments de la révolte qui a frappé la France en 2005 sont toujours là » (21). Ils annoncent avoir pris conscience de la « fracture coloniale dans la société française » (15) et vouloir réconcilier la France avec son passé.

contribuer au projet avec des « propositions pluricitoyennes » se trouvent : Mamadou Diouf, Alain Mabanckou, Michel Wieviorka, Nacira Guénif-Souilamas, Ousmane Ndiaye et Françoise Vergès.

Le texte de l'appel répond à la polémique autour de la réévaluation de l'histoire française : « Les temps changent, même si certains essaient de nous convaincre du fait que parler de l'histoire, c'est d'être un 'repentant'. À cela nous répondons 'non'. Parler de l'histoire, c'est simplement permettre à chacun de savoir comment s'est forgée notre identité française » (17). L'ambition de l'appel c'est toujours celle de donner une voix parce que les « minorités ethniques » et « la jeunesse des banlieues » (17), seraient soit « trop ignorés du paysage audiovisuel » (18), soit « témoins muets d'une exposition médiatique stigmatisante » (Ibid.). Les médias et l'État seraient « monochromes ». L'Appel s'érige contre ceux qui ne feraient que « stigmatiser comme 'communautariste' la solidarité affichée par ceux qui souffrent de discriminations » (19).

L'appel contient des références intertextuelles renvoyant aux ouvrages en vogue sur l'héritage colonial et la situation postcoloniale, tels ceux de Benjamin Stora et Pascal Bruckner, et se constitue ainsi comme un contre-discours réfutant les hypothèses conformément auxquelles la situation postcoloniale française serait définie par un excès de récits victimaires, une concurrence, une « guerre de mémoires » (Stora) de ceux qui s'arrogent le statut de victime, ou par une « tyrannie de la pénitence » (Bruckner) ressentie aujourd'hui par « l'homme blanc ».

À part ces réponses contre-discursives, les signataires semblent prendre en compte, sur certains points, les objections soulevées par la dissidence : se servir de son statut de victime et marginal pour arriver au centre, le renversement des hiérarchies discriminatoires, la confusion entre passé colonial et présent, l'enfermement communautariste. L'appel comprend ainsi une exhortation adressée aux enfants de l'immigration coloniale : « À l'instar de Franz Fanon, nous les invitons à ne pas réclamer de réparations pour le passé mais les exhortons à exiger l'égalité pour le présent » (19). La considération du « passé-présent colonial », le suggèrent les auteurs de l'appel, devrait faire place aux nuances. Il faudrait savoir distinguer « ce contre quoi ils ont à combattre

(discrimination liée à la couleur ou au patronyme, relégation sociale) et ce dont ont souffert leurs aïeux (esclavage et colonisation) » (19). Les auteurs de l'Appel montrent une conscientisation du danger de renverser les hiérarchies discriminatoires et de refaire, autrement, un centre : « Et si de nombreux citoyens au cours de notre histoire ont été placés à la marge, il ne s'agit pas de les placer au centre, mais de les replacer *dans* la communauté selon un principe d'égalité » (24).

Les auteurs de l'appel se montrent même sensibles à la critique que la dissidence fait à une épistémologie postcoloniale pour qui les régimes de vérité et d'authenticité de la représentation seraient dépendants de l'identité, de l'origine, du « lieu » de l'énonciateur. Ils ont acquis la conscience du fait qu'eux non plus ne peuvent parler d'un « non-lieu », d'autant plus que les figures les plus proéminentes du groupe ayant l'initiative de l'appel, Pascal Blanchard et François Durpaire, sont des universitaires formés par l'académie occidentale et Français de souche : « est-il nécessaire d'être noir pour combattre la discrimination raciste? » (19) demandent les auteurs du texte-appel. En proposant de regarder « au-delà des fractures » (22), ils formulent une critique à l'égard de l'enfermement identitaire. La République qu'ils désirent serait une « [où] nous pourrions rappeler que les identités ne sont pas des objets sacrés », « [où] nous pourrions agir sans que notre comportement soit systématiquement expliqué par 'nos origines' ou par notre appartenance culturelle » (22). « L'Appel pour une République multiculturelle et postraciale » montre donc un caractère interdiscursif et une considération des objections de la dissidence postcoloniale.

Conclusions :

Le texte-pamphlet postcolonial réengage la discussion du passé colonial français. Les manifestes publiés de 2005 à 2010 se rencontrent sur un bon nombre de points communs. Ils procèdent à recenser les événements de la scène socio-politique française pour forger un récit de la contemporanéité postcoloniale française qui prend en compte le legs colonial. Il y a un certain

consensus parmi les réactions aux manifestes analysés : tandis que « Pour une ‘littérature-monde’ en français » est accueilli négativement, il y a un discours de promotion qui se construit autour des autres manifestes. D’une part, on refuse le droit à un discours de victimisation postcoloniale aux signataires du manifeste « Pour une ‘littérature-monde’ en français », à cause de leur position de prééminence dans l’académie occidentale et pour être arrivés à un certain degré de « canonisation » dans le cadre des lettres « francophones ». D’autre part, la filiation explicite qu’établissent les écrivains de banlieue entre leur littérature et le canon français est interprétée malgré tout comme désir d’« altérisation » du canon. Si « Pour une ‘littérature-monde’ en français » et « Qui fait la France? » véhiculent un nombre d’arguments communs, une critique scrupuleuse à faire des différences entre « lieux d’énonciation » attribue à ces textes des intentions politiques différentes. L’argument de la politique du lieu fait que l’interprétation critique s’appuie moins sur le texte que sur les (supposées) intentions des signataires.

Par ailleurs, les signataires des deux autres manifestes, « Nous sommes les indigènes de la République » et « Appel pour une République multiculturelle et postraciale », malgré la connaissance des concepts-clé du discours postcolonial, ne trouvent pas problématique le fait de ne pas partager, avec ceux à qui ils vont donner une voix, une même relation à la condition postcoloniale ou le même lieu d’énonciation: Pascal Blanchard et François Durpaire, auteurs d’« Appel pour une République multiculturelle et postraciale », ne peuvent extraire leur autorité ni de l’identité, ni du lieu d’énonciation, mais plutôt de leur parcours militant. Les signataires de « Nous sommes les indigènes de la République » s’identifient totalement, dans le texte de l’appel, à la condition de la population des quartiers, quoiqu’ils soient une élite éduquée, « une bourgeoisie ». Devenus conscients de la contradiction, les initiateurs de l’« Appel pour une République multiculturelle et postraciale », essaient d’argumenter pour une valorisation de

l'identité politique plus que pour celle de l'identité raciale et le « lieu d'énonciation », les critères mêmes utilisés pour déclarer coupables d'eurocentrisme et d'impérialisme les auteurs du manifeste « Pour une 'littérature-monde' en français », malgré tout ce qu'ils auraient pu déclarer quant à leur désir de décentrer, décoloniser et décanoniser les lettres françaises.

La critique refuse de reconnaître « les quarante-quatre » comme voix de la marginalité postcoloniale, ils ne font plus partie des subalternes infériorisés par la France post-coloniale. N'étant pas représentatifs d'une catégorie socio-politique, on refuse donc de leur reconnaître la capacité de produire des représentations « authentiques » de la condition postcoloniale. Les nouvelles marges, les écrivains de banlieue sont validés comme les voix de l'authenticité postcoloniale. La critique postcoloniale s'empare, semblerait-il, de manière préférentielle des instruments conceptuels postcoloniaux pour promouvoir sa vision de la politique des textes. La réaction critique semble avoir elle-même un caractère militant et appliquer de manière inégale les grilles d'évaluation postcoloniales pour décider de la légitimité des positions discursives des auteurs lançant des manifestes. Néanmoins, du premier texte lancé en 2005, jusqu'en 2010, le texte pamphlétaire laisse transparaître un interdiscours polémique et même un changement progressif dans la manière de formuler les principes de l'engagement politique pour répondre aux objections de la dissidence sur les points aveugles de l'épistémologie postcoloniale.

iii. Manifester sa dissidence : Patrice Nganang et Albert Memmi

iii.1. Patrice Nganang : démythifier le « savoir subalterne » et la « bibliothèque africaine »

Malgré les reproches qu'on a pu faire aux écrivains plaidant pour « une littérature-monde », le texte qu'ils signent collectivement témoigne de la conscience d'une mutation qui s'est produite dans la manière de faire de la littérature postcoloniale. La condition postcoloniale de l'écrivain

« francophone » est essentiellement diasporique, le « lieu » de production de l'œuvre littéraire est un contexte globalisé. Mabanckou et Thomas, éditeurs du volume « Francophone Sub-Saharan African Literature in Global Contexts » de *Yale French Studies*, 2011, en se référant à la littérature francophone des écrivains sub-sahariens, réitèrent le constat de l'insuffisance des catégories traditionnelles de classification et d'interprétation, telle l'association avec le contexte national et la thématisation de la résistance. La littérature francophone reflète donc cette mutation dans la « condition postcoloniale » contemporaine:

More recent sociological developments have been reflected in an increasingly ambitious corpus of Francophone African writing that now exhibits new tendencies with regard to the creative and narrative space – certain writers now write outside Africa (from France, the United States and so on), some move seamlessly between countries, others write about conditions in African countries of which they are not citizens (Burundi, Rwanda, and others) or select to anchor narratives in non-Francophone regions of the world such Brazil, Cuba, Germany and Mexico. (2011: 2)

L'utilisation du critère du lieu d'énonciation pour juger de « l'authenticité » postcoloniale semble, dans ces conditions, perdre de sa pertinence. Indifféremment de leur « lieu », les écrivains d'expression française réagissent aux débats impliquant l'héritage colonial et la place qu'il doit occuper dans les analyses contemporaines de la situation post-coloniale.

Patrice Nganang reprend à plusieurs reprises la problématique du lieu d'origine (nationale, ethnique) de l'écrivain postcolonial, du lieu de production de la littérature francophone. Il se pose ainsi la question de la pertinence des distinctions faites entre « écrivains africains de la 'diaspora' » et ceux « du 'terroir' » (2007 : 13) et insiste sur la complexité même de la condition diasporique :

Qu'en est-il donc quand les auteurs africains les plus en vue aujourd'hui n'ont pas la nationalité de leur pays d'origine? Que devient la littérature africaine quand les auteurs ont une biographie de plus en plus internationale? [...]. De quel droit un texte qui parle de la province française, comme celui par exemple de NDiaye, devrait-il être classifié dans la littérature africaine contre le gré de l'auteur? (14-15)

Dans le contexte du tournant postcolonial francophone, on constate ainsi la double appartenance de l'« intellectuel francophone postcolonial » (Forsdick et Murphy 2009) à l'académie francophone et à celle anglophone.

Le livre-manifeste de Patrice Nganang, *Manifeste d'une nouvelle littérature africaine. Pour une écriture préemptive* (2007), inclus par Murphy dans l'ensemble de textes qui lui servent pour analyser la parole pamphlétaire postcoloniale en France, ne réfère même pas aux événements passés dans l'Hexagone. Nganang exclut même de son propos l'histoire de la colonisation. Sans qu'il se lance de manière explicite dans la polémique avec le discours postcolonial ou anticolonial, les poncifs de ces discours sont faciles à reconnaître comme cibles de sa critique.

Le livre-manifeste, qui prend comme point de référence le génocide rwandais, se veut résolument « dissident ». Cette dissidence signifie une méfiance dirigée envers la « pensée » et la « philosophie » africaines, impuissantes à empêcher « l'extermination de masse perpétrée par des Africains sur des Africains » (24). La « résistance » de Nganang signifie le refus des mythes créés par les théories indigénéisantes. Pour lui, ce type de violence perpétrée dans la « post-colonie », violence qui n'est pas le produit de la colonisation, est un aspect de la réalité africaine dont la « bibliothèque africaine » ne rend pas compte et que la philosophie africaine ne peut pas expliquer.

Pour notre analyse, le « manifeste » de Nganang présente de l'intérêt parce qu'il traite d'une réalité pour laquelle le discours postcolonial n'a pas trouvé de place. Dans le contexte où le « tournant » est compris comme un prolongement dans le contexte français des lignes majeures de la pensée postcoloniale formant déjà un corps de doctrine bien constituée dans l'université anglophone, le texte de Nganang est une contribution originale. Ce manifeste, plaidoyer pour une « nouvelle littérature africaine », pour une littérature « post-génocide », s'en prend à un certain ethos, avant de proposer une nouvelle esthétique. Si Nganang entreprend un réquisitoire de la pensée « africaine » en particulier, étant donné qu'un certain nombre de principes de l'ethos auquel il s'en prend sont devenus des lieux communs de la pensée postcoloniale, on peut y lire aussi un réquisitoire de l'ethos postcolonial.

L'écrivain réitère inlassablement son intention « dissidente ». Il repousse en premier lieu les modalités d'écriture et de lecture basées sur le mythe de l'innocence et de la victimisation perpétuelle du sujet africain. « Peut-on encore écrire l'histoire africaine à partir du cocon de la culture de l'innocence? À partir d'une généalogie de la victime seule? Peut-on parler d'un espace 'spécifiquement africain' de l'humain? » (24), se demande l'écrivain, après le génocide de Rwanda, qu'il appelle « échec cuisant de toute forme d'intelligence et d'imagination africaine » (287).

Le texte est une dénonciation du manque de réaction, du silence que les écrivains africains auraient choisi face à la réalité génocidaire rwandaise.³⁷ Cette dénonciation se prolonge sur la « pensée

³⁷ Sur ce point il faut signaler le commentaire de Miller sur le réquisitoire que Nganang fait aux écrivains africains, accusés d'indifférence à la réalité génocidaire de Rwanda. Miller rappelle la préoccupation pour le génocide des dix écrivains francophones, parmi lesquels Boubacar Boris Diop, Tierno Monénembo, Véronique Tadjo et Abdourahman A. Waberi, qui se sont rendus au Rwanda, en 1998, « to engage in a collective act of literary memory » (Miller 2009 : 173).

africaine » en général, sur la tradition philosophique africaine, qu'il accuse d'avoir conçu le sujet africain comme être au-delà de toute culpabilité, donc de toute responsabilité. Le manifeste de Nganang se veut une nouvelle approche pour écrire sur l'Afrique. Cette « écriture post-génocide » (19) doit être une écriture capable non seulement de décrire la tragédie, mais de la prévenir, une écriture « préemptive ». C'est une démarche qui doit passer par la reconnaissance de la capacité de « destruction et autodestruction » du sujet africain, de la réalité génocidaire.

Contrairement à tout ce que le discours postcolonial a pu soutenir, de l'avis de Nganang la prise de conscience sur la réalité africaine ne va pas s'opérer en s'appuyant sur le savoir contenu par la « bibliothèque africaine ». Par contre, l'écrivain considère le thème de la « bibliothèque africaine » un moyen de mystification, ayant fait que le sujet africain soit imaginé comme « fondamentalement altruiste : ouvert sur l'autre » (38). Nganang condamne « cette tradition de lecture de l'histoire » dans laquelle « se trouve une acceptation sans faille de la position du sujet africain comme autre » (43). Ce positionnement par rapport à soi constitue l'essence du discours africain, dit Nganang, en reprenant les conclusions auxquelles arrivait Valentin Mudimbe en analysant l'« archive » africaine. À la différence de Mudimbe, pour Nganang il ne suffit plus d'expliquer cette complaisance dans la définition de soi comme « Autre » par le seul argument de la complicité du discours africain avec le discours occidental :

Le philosophe congolais Valentin Yves Mudimbe a, dans son livre *The Invention of Africa*, de manière magistrale, découvert le philosophème à partir duquel l'Afrique a été pensée jusqu'ici : disons, jusqu'au génocide au Rwanda; dans le noyau d'une position de soi comme étant l'Autre de l'Occident, car trouvant ses racines dans l'anthropologie, la philologie et les sciences sociales, qui sont, elles, installées confortablement dans le socle d'épistèmes occidentaux. (37)

Cette position de soi comme Autre de l'Occident serait ce qui a permis au sujet africain de créer le mythe de l'innocence, de s'arroger le statut de perpétuelle victime. Quitter ce statut ne peut se faire dans le déni de toute responsabilité. Le génocide rwandais a pris au dépourvu une telle tradition de pensée et doit marquer sa fin définitive. Rwanda, « la dernière station de la pensée africaine » (39), doit devenir le « philosophème » à partir duquel construire cette nouvelle écriture « préemptive ».

Dans la lignée des penseurs africains, Nganang rend hommage à Achille Mbembe pour avoir été le premier à « imaginer et prendre la tuerie de masse comme un événement fondateur de la philosophie africaine » (41). À la suite de Mbembe, il condamne deux types de discours africain : un discours exploitant la pensée marxiste et nationaliste qui, tout en manipulant une « rhétorique de l'autonomie » (43), attribue ses « déboires » à autrui, et un discours développé dans la lignée de la négritude, exploitant l'idée d'indigénéité. Si le premier discours trouve toujours moyen de s'appuyer sur le faible argument de la faute au colonialisme, le deuxième, trouve Nganang, n'a plus moyen d'expliquer le crime perpétré contre les siens. L'écrivain souligne ainsi les dérives de la pensée identitaire et de l'insistance sur l'idée de « différence ». Son manifeste est une exhortation à ressentir la honte, position de soi à laquelle le sujet « africain » ne serait pas encore arrivé :

Ces deux visions de l'intelligence africaine, dans leur réflexion sur la tragédie rwandaise se retrouvent plus qu'édentées : elles révèlent le sommeil de la philosophie africaine dans le moment même où sa nécessité aura été la plus criarde, où son besoin aura été le plus brûlant [...]. Car si le premier courant se sera réveillé avec les arguments de la « victimisation », et aura aussitôt creusé dans le passé violent des Grands Lacs pour y trouver l'origine externe d'une extermination de masse inscrite dans les dichotomies coloniales belges et dans la

longue main génocidaire de la France, le second courant, lui, n'aura pas encore cessé de trouver des mots pour cacher sa honte. C'est que son concept essentiel se sera retrouvé au cœur même des arguments qui mirent un pays en feu : l'identité. Il n'arrive curieusement pas encore à se sentir coupable. Or n'est-ce pas l'essentialisme, son lit philosophique, qui a livré à ceux qui portaient la machette les mots pour couper la tête à ses frères et sœurs? N'est-ce pas la pensée identitaire qui leur a servi de principe théorique? Oui, n'est-ce pas l'inscription de la différence qui a fermé leurs yeux sur le commun de l'histoire à laquelle nul n'échappe : criminel comme bourreau, et disons donc : Hutu comme Tutsi? (45)

À part le génocide de Rwanda, le deuxième point d'arrêt dans le procès que fait Nganang à l'histoire et au discours africains, c'est la traite d'esclaves. Selon l'écrivain, ici aussi les lectures de l'esclavage devraient être débarrassées du mythe de l'innocence que la pensée africaine a imposé (163).

Nganang ne s'arrête pas sur l'histoire de la colonisation. C'est une omission qui fait se demander à Miller (2009), sceptiquement, si ce serait le signe ultime de « postcolonialité » :

Genocide is so fundamental to Nganang's vision in this book that it eclipses the watchword for almost everything done or written in Africa in the last hundred years: colonialism. The near-disappearance of colonialism in this new conception of things may be the ultimate sign of « postcolonialism », but it raises questions about the inclusiveness of Nganang's historiography. (173)

Nganang réhabilite aussi la bibliothèque « universelle » : il n'a pas peur d'utiliser le terme malgré le fait d'être frappé d'interdit par le discours postcolonial. Si la nouvelle esthétique que propose l'auteur du manifeste pour « une nouvelle littérature africaine » se définit essentiellement par sa

capacité d'incorporer « les questions des rues » (79), il ne faut pas pour autant « fuir l'Occident » (Ibid.). Pas de « provincialisation » nécessaire donc pour modeler une nouvelle pensée philosophique et une nouvelle littérature qui représentent de manière « authentique » la réalité africaine.

Il ne s'agit donc pas de fuir la bibliothèque universelle, pour plonger dans les miasmes des maisons analphabètes, dans l'ailleurs soi-disant fécond des cases exiguës d'ancêtres tutélaires; il ne s'agit pas non plus de fuir l'Occident pour se réveiller dans la berceuse du poème avec un fusil dans la poche, mais au contraire, c'est seulement dans la profondeur de la bibliothèque universelle que les questions des rues deviennent significatives : c'est là qu'elles deviennent philosophie. (79)

Dans *Manifeste d'une nouvelle littérature africaine*, l'auteur montre qu'il est inutile de chercher une explication dans la bibliothèque africaine pour la réalité génocidaire dont l'Afrique se fait coupable. Pour cette raison cet aspect de la réalité africaine reste opaque, incompréhensible. Qui plus est, toute explication risque de succomber encore plus dans l'absurde quand on ne cesse de faire usage du motif de la faute au colon.

Nganang élabore sur l'absurdité des actes d'un « sujet qui se pense au degré zéro de la culpabilité » (44), et qui, tout en refusant la responsabilité, se refuse la liberté. Dans son essai-manifeste l'écrivain veut exposer le sophisme de cet argument de l'éternelle position victimaire. Le sujet qui se considère fondamentalement un « Autre » (innocent) de l'Occident serait un qui se refuse la liberté et rend absurde l'idée de résistance, un qui « volontairement remet à ses pieds les chaînes de l'apartheid, de la colonisation et de l'esclavage, pour encore mieux les combattre » (44). Tout discours qui veut justifier un tel positionnement à soi-même tombe dans l'incohérence et la déraison.

Le genre que Nganang trouve le plus adéquat pour cette littérature post-génocide c'est le roman, genre que la critique postcoloniale traite de forme d'expression éminemment occidentale (et donc impérialiste). Le roman de Nganang va exploiter le « rire » à portée politique, la cocasserie et l'absurde, et l'interdiscours postcolonial en utilisant la figure rhétorique de l'ironie.

iii.2. Albert Memmi - la dissidence d'un proto-postcolonial : contre-écrire au discours postcolonial

Le débat « autocritique » dans le domaine postcolonial a souvent porté sur l'autorité morale des intellectuels tiers-mondistes bien intégrés dans l'académie occidentale, même quand ceux-ci s'associaient au combat anti-impérialiste. L'attitude de la bien-pensance postcoloniale sera d'autant plus virulente envers l'intelligentsia se situant explicitement sur une position de « dissidence ».

Saïd cite Albert Memmi parmi les traîtres « passés dans l'autre camp » (2000 : 22), mais est-ce qu'on peut l'assimiler si facilement aux catégories des intellectuels à « penchants impérialistes » (Ibid.), comme le dit Saïd, ou de « comprador intelligentsia » (Appiah)? Figure proéminente du discours anticolonial, Memmi peut-il toujours représenter une source d'inspiration, dans les conditions d'un renouveau d'intérêt pour les anciennes formes de discours anticolonial, ou a-t-il perdu toute autorité dans le domaine, à cause de son éloignement de l'orthodoxie postcoloniale ?

Voyant dans la dimension politique militante du discours anticolonial un modèle efficace de lutte contre les nouvelles formes d'impérialisme, les postcoloniaux retournent aux sources. Les écrivains anticoloniaux font donc toujours autorité, ils représentent la garantie de l'authenticité dans le combat anti-impérialiste. À la différence de la « comprador intelligentsia » – l'écrivain

postcolonial qui a changé de lieu d'énonciation et a été assimilé (et idéologiquement corrompu) par la métropole –, l'écrivain anticolonial n'est pas jugé de la perspective de cette présomption de culpabilité. Le problème de son lieu d'énonciation ne se pose presque jamais, quoique, rappelons-le, le discours anticolonial est né dans le contexte où l'« indigène » accédait au système institutionnel de la métropole. Contrairement aux attentes du colonisateur, qui voulait l'assimiler en le transformant en un être « évolué », l'esclave tournait les armes contre le maître. Le discours anticolonial auquel des écrivains « francophones » tels Senghor, Césaire et Memmi donnaient naissance dans les années '50 est une contre-attaque au pouvoir discursif de la métropole.

La critique postcoloniale omet de réfléchir sur ce phénomène qui contredit une des prémisses essentielles du discours postcolonial s'étant assimilé la logique du plus important « récit », comme Aijaz Ahmad (1992) appelle *L'Orientalisme*, sur les rapports entre l'Orient et les régimes de savoir de l'Occident.³⁸ C'est un phénomène qui contredit aussi, paradoxalement, les prémisses mêmes de l'analyse du discours anticolonial qui, dans le sillage foucauldien, suppose l'impossibilité de la subjectivité autonome, toujours contaminée par le langage, par le discours dans lequel le sujet est immergé. Encore une fois donc, le discours postcolonial s'avère plus inflexible que les théoriciens mêmes chez qui il puise nombre de ses concepts. Confronté aux reproches d'avoir totalement ignoré l'œuvre des écrivains francophones anticoloniaux, quand il élaborait, dans *L'Orientalisme* (1978), la thèse sur l'impossibilité de sortir des limites idéologiques propres au contexte socio-politique auquel l'individu (soit-il « intellectuel ») appartient, Saïd se voyait obligé de revenir sur son propos dans *Culture et impérialisme* (1993) et de reconnaître l'impact épistémique que le discours anticolonial apportait : né au cœur de la métropole, il allait produire un renversement total

³⁸ « *Orientalism* is, undoubtedly in the entire career of literary theory, the grandest of all narratives on the connection between Western knowledge and Western power » (10)

dans l'histoire des rapports entre Orient et Occident.³⁹ Saïd n'accorde pas pour autant d'autorité morale à Memmi, bien qu'il fasse partie de ceux qui avaient provoqué autrefois le « déconcertant changement de perspective dans les rapports Occident/non Occident » (2000 : 284).

Si le contenu politique de *Portrait du colonisé* (1957) et de *Portrait du décolonisé* (2004) diffère sous beaucoup d'aspects, notre analyse se propose de déceler si, à part l'incriminé changement d'adhésion en ce qui concerne la cause de l'ex-colonisé, il y a des différences dans les modalités de « lire » et de représenter la réalité sociopolitique actuelle de l'ancien colonisé et de l'ancien colonisateur, et dans la manière de les portraiturer.

Le cas de Memmi est pertinent dans une discussion sur la dissidence postcoloniale, en raison de sa complexité : si Memmi est un des exemples les plus tranchants et plus radicaux de « dissidence », il est aussi (dans les conditions où on retourne à l'héritage des écrits anticoloniaux comme à une source authentique pour le renouvellement du discours postcolonial) le plus « légitimé » à faire le portrait du « décolonisé », après que son chef d'œuvre a illustré si bien le portrait du « colonisé ». Évidemment, pris pour réactionnaire à cause des publications récentes, c'est précisément sa légitimité à construire de telles représentations et la validité de ses assertions qui se trouvent contestées par la critique que nous nommons grosso-modo « postcoloniale ».

³⁹ « Pour les Européens, le sentiment d'un immense et déconcertant changement de perspective dans les rapports Occident/ non Occident était totalement inédit. On n'avait jamais vu ça, ni à la Renaissance européenne, ni quand on avait « découvert » l'Orient trois siècles plus tard. Pensons à la différence entre Politien redécouvrant et éditant des classiques grecs dans les années 1460, ou Bopp et Schlegel accédant aux grammaires du sanscrit dans les années 1810, et un politologue ou orientaliste français lisant Fanon en 1961, en pleine guerre d'Algérie, ou le *Discours sur le colonialisme* de Césaire à sa publication en 1955, juste après Diên Biên Phu. Non seulement ce malheureux se voit apostropher par des indigènes à l'heure même où ils tirent sur son armée, ce qui n'est arrivé à aucun de ses prédécesseurs, mais il lit un texte qui, dans la langue de Bossuet et Chateaubriand, utilise les concepts de Hegel, Marx et Freud pour inculper la civilisation qui les a produits. Et Fanon va encore plus loin : il inverse le paradigme, jusque-là universellement admis, selon lequel c'est l'Europe qui a donné aux colonies leur modernité » (284).

Néanmoins, c'est justement en appliquant une grille herméneutique postcoloniale que nous entreprenons une relecture de Memmi.

Si les questions soulevées par Saïd: « Comment peut-on représenter une autre culture ? » (1993) ; et par Spivak: « Can the subaltern speak ? » (1988) semblent suggérer qu'il n'est pas possible de représenter une autre culture sans la fausser et que l'on ne peut parler au nom du subalterne, les deux sont revenus des fois sur leur propos pour le nuancer. Par contre, toute une critique développée dans le sillage de Saïd et de Spivak semble prendre trop à la lettre ces postulats d'impuissance.

Memmi, étant lui-même un ex-colonisé d'un pays arabo-musulman et en situation d'oppression coloniale, peut souscrire aux catégories de « subalterne » et d'« Autre » (la quintessence de l'Autre de l'Occident c'est, d'après Saïd, le monde arabo-musulman). Si on nuance encore plus, on pourrait dire que Memmi, en tant que juif, est doublement subalterne. Par contre, il ressemble peut-être moins à l'image de l'Autre de l'Occident. Comme Tunisien, né d'un père juif d'origine italienne et d'une mère berbère, sous le régime colonial français, la situation de Memmi est bien complexe. Comme juif, il bénéficie de plus de privilèges que ses compatriotes arabo-musulmans, tel qu'un accès plus facile au système d'éducation français et la possibilité d'obtenir la citoyenneté française. Par contre, raconte Memmi dans un « Auto-portrait » (1967) publié dans la revue *Souffles*, tout en combattant le régime colonial, il reste marginalisé, minoritaire parce que juif :

Je m'avisais que les mêmes mécanismes, qui m'avaient éclairé sur ma vie d'homme colonisé, pouvaient m'aider à comprendre ce qu'est un Juif. Car j'étais également Juif, et même après la fin de la guerre, de la colonisation, et de tous les bouleversements sociaux, je demeurai séparé, minoritaire, mis en accusation et fréquemment agressé. (9)

Le statut de Memmi est donc bien particulier si on tient compte des données biographiques de l'auteur, telles l'appartenance raciale, nationale, religieuse et culturelle. Une telle mise en contexte biographique de Memmi semble toujours pertinente si on tient compte du fait que la littérature francophone n'a pas subi, comme le montre bien la thèse de Brozgal (2007), le même changement de paradigme que le canon occidental, suite à la proclamation de « la mort de l'auteur » :

Memmi's oeuvre is complicated by a paradox that emerges at the intersection of twentieth-century author theory and post-colonial studies : while Barthes's « burial » of the author liberated the text from the intention and biography of its creator, postcolonial studies is motivated by a deep consideration of the author's subject position (race, origin, gender). (10)

À part le statut biographique de son auteur, l'œuvre de Memmi est aussi bien particulière. Comme de nombreux critiques l'ont remarqué, Memmi fait figure singulière parmi les écrivains francophones promoteurs du discours anticolonial par l'effort qu'il met à analyser et comprendre non seulement la psychologie du colonisé, mais aussi celle du colonisateur. À quelques décennies de la publication du *Portrait du colonisé précédé du Portrait du colonisateur* (1957), Memmi surprend par son retour sur la catégorie du portrait (*Portrait du décolonisé arabo-musulman et de quelques autres*, 2004) – de l'ex-colonisé cette fois-ci –, pour rendre compte de ce que celui-ci est devenu une fois la situation géopolitique ayant changé.

Plus surprenant encore, le propos de Memmi, auteur du discours « proto-postcolonial », ⁴⁰ connaît une évolution radicalement différente de celle du discours postcolonial contemporain. Le portrait

⁴⁰ Le terme est pris de Brozgal (2007) qui s'emploie à démontrer que « Memmi's Francophonie was in fact a proto-form of the postcolonial » (10).

qu'il fait du décolonisé – arabo-musulman en particulier – n'est pas du tout flatteur. Memmi repousse l'attitude de victime, le « dolorisme », l'idée tant véhiculée de néocolonialisme blâmé pour la stagnation du Tiers-Monde :

cette stagnation serait le résultat d'une ruse nouvelle du capitalisme mondial ; un « néo-colonialisme » serait venu relayer l'autre. Le terme, vague à souhait, sert de cache-misère et de justificatif. [...]. La colonisation fut une spoliation dans tous les domaines, inutile de revenir là-dessus, il est plus judicieux de voir ce qu'il en reste et de ne pas lui attribuer ce qui n'est plus. Mais le prétendu néo-colonialisme explique tout et suscite la commisération de l'opinion. (2004 : 36)

Memmi reproche au monde décolonisé une violence qu'il regarde comme plus atroce que celle de l'ancien colonisateur : car le nombre de ses victimes aurait dépassé le bilan de la colonisation et parce que c'est une violence contre les siens :

Pourquoi une telle violence, non seulement continuée mais amplifiée, exaspérée ? Les chroniqueurs des ex-colonisés, embarrassés, n'ont pas manqué d'en rechercher quelque explication. Elle serait encore, plaident-ils, une mauvaise habitude héritée de la colonisation, une cicatrice de plus. D'ailleurs il n'y avait tant d'émotion lorsque les colonisés la subissaient de la part des colonisateurs ! Soit ; on se déculpabilise comme on peut. Mais il s'agit maintenant d'une violence entre les ex-colonisés, et contre les siens. Et, là encore, le temps a passé, pourquoi ne pas s'en être défait depuis ? Et surtout pourquoi une telle aggravation ? On se souvient des paroxysmes durant la guerre d'indépendance ; mais il s'agissait, disait-on, de terroriser l'adversaire ; qui veut-on terroriser maintenant ? (70)

Selon Memmi, le décolonisé ayant choisi d'immigrer dans la patrie de l'ex-colonisateur est l'auteur de sa ghettoïsation et ne cesse de promouvoir contre l'Occident une toujours renouvelée rhétorique de la haine (117).

Memmi construit *Portrait du décolonisé* en relation de parallélisme avec le *Portrait du colonisé*.

À la publication du deuxième portrait, la réaction critique est loin d'être aussi enthousiaste qu'à la publication du volume de 1957. Il y a en effet peu de réactions critiques à l'ouvrage, et ce sont d'habitude des réactions d'opprobre.⁴¹ La plupart des recensions du *Portrait du décolonisé* accusent le texte de ne pas représenter de manière adéquate la réalité: inadéquation aux normes de scientificité;⁴² mauvaise documentation, qui mènerait à la simple reproduction du stéréotype et du cliché;⁴³ erreur de jugement et même mauvaise intention de l'auteur qui aurait été assimilé, « francisé »⁴⁴ et désireux de convertir l'ex-colonisé à sa nouvelle profession de foi.⁴⁵

Les réactions critiques expriment une perspective assez homogène sur l'œuvre de Memmi, ce qui est, pensons-nous, le résultat de l'utilisation de la même grille de lecture qui rend condamnable toute représentation non conforme à l'épistémologie postcoloniale. Malgré la situation

⁴¹ À voir McBride (2011), Rathbone (2007), Lieberman (2007), Neocosmos (2007).

⁴² «The thematic organization of the book is somewhat confusing and sometimes Memmi's analyses appear simplistic, biased, and utopian » (Jones 140); « The really disturbing weakness of this book lies in its architecture. It begins with a short paragraph of acknowledgements. But there are no end- or footnotes and no reading list » (Rathbone 152).

⁴³« In fact, the portrait has collapsed into a stereotype. » (Neocosmos 189); « He engages in very little critical thinking, especially with regard to the role of the West in ensuring the perpetuation of these features and their representations in the media » (Ibid.).

⁴⁴ « He adheres uncritically to the state's idea of 'Frenchness' » (Neocosmos 190); « He gives too much credit to the professed values of the former colonizers and too little to their attendant actions » (McBride 519).

⁴⁵« Though Memmi decries silence and inaction in the face of trouble and turmoil, his analysis ultimately contributes to it by making it seem that the only way to make a home in this world is to stop struggling against history and accept the European values which he believes are either correct or simply dominant. According to Memmi, postcolonial pathology results from a refusal to accept power structures as they exist along with an inability to fight them on their own terms » (McBride 519).

biographique du sujet-écrivain, multiples fois marginal et opprimé, le dernier Memmi, qui ne promeut pas le discours de victimisation au sujet de « l'Autre », « le subalterne », se voit discrédité. Il est accusé de s'être mis à l'aise dans la patrie de l'ex-colonisateur, et donc de ne plus représenter la condition de marginal. On nie alors à Memmi le statut d'« Autre » et de « subalterne » :

As a Jew who has grown up in a Muslim country under French colonial rule, Memmi felt doubly displaced. [...]. And so he came to embrace his outsider status, to make a virtue of not belonging. A Sephardic Jew among Askhenazim, a colonized subject in the eyes of his French academic colleagues, a French intellectual in the eyes of his fellow Tunisians, an Arab nationalist who was not welcome in the Arab nations he helped to free: Memmi's ability to understand the mechanisms of oppression derived from his efforts to negotiate the contradictions of his diasporic existence. And yet, the arguments that he advances in his latest work suggest that he has found a home in the France of his youthful imaginings, the liberal and secular republic that promised so much to oppressed peoples and delivered so little. (Lieberman 511)

L'argument le plus véhiculé – et qui entraîne avec lui la négation de l'autorité morale de Memmi à portraiturer le décolonisé – invoque un changement de statut du sujet écrivain, fait qui ne permettrait plus l'identification avec le décolonisé, malgré la déclaration auctoriale dans la préface du volume : « Memmi distances himself [...] from his earlier self » (Lieberman 506) ; « in opposition to *Portrait*, this text [...] does not root itself in its author's particular lived experience » (Brozgal 2007: 220). Le « portrait » que Memmi fait à l'ex-colonisé serait cette fois-ci dépourvu de profondeur psychologique parce que l'auteur n'aurait plus la même capacité d'autoanalyse :

Memmi's willingness to turn himself inside out, if need be, in order to illuminate some larger social dilemma, be it colonialism, racism, sexism, or anti-Semitism, is not in evidence in this book. Had he been able to engage in the same unflinchingly honest self-analysis as he exhibited in his earlier works, *Decolonization and the Decolonized* might have provided its readers with insights no less stunning. (Lieberman 508)

Le fait même d'avoir opté encore une fois pour le genre du « portrait » serait un échec, parce qu'il force à parler des essences, à postuler des traits caractéristiques qui mènent à la stéréotypie :

The problem with portraits is that they search for an essence; once discovered, that « essence » is presumed to represent the whole of the phenomenon. But the « essence » can also collapse into a stereotype, providing simplistic answers, if not also vulgar prejudices. Unfortunately, it seems it is this pathway that Memmi's book has largely followed. (Neocosmos 90)

Un tel argument n'a pourtant jamais été utilisé par la critique comme motif de contestation du premier « portrait ». C'est seulement pour le portrait du « décolonisé » qu'on fait référence à la violence de l'« essentialisation ». Memmi choisit quand même le « portrait », qui contient des traits négatifs assez prononcés, pour dénoncer la violence dont le monde anciennement colonisé ne se serait jamais débarrassée. Il choisit d'exprimer ses idées de manière très explicite et tranchante, mais tout en étant conscient de la réception qui sera faite à son volume :

Rarement j'ai eu si peu envie d'écrire un livre ; à cause du sentiment pénible que mon propos risquait d'être inaudible ou pervers ; d'ajouter peut-être aux difficultés des gens encore fragiles et qu'il faut continuer à défendre. Mais j'ai pensé tout compte fait qu'il était urgent que les ex-colonisés entendent une autre voix que celle de leurs faux

amis. [...]. En rédigeant ce *Portrait du décolonisé*, je crains déplaire à tout le monde.
(2004 :11)

Loin d'être ignorant du discours contemporain sur le phénomène de l'ainsi-appelé « néocolonialisme », Memmi choisit d'aller au contre-courant avec le but explicite de dénoncer comme fausse cette condition de perpétuel colonisé : « Il [*Portrait du décolonisé*] veut décrire une réalité nouvelle, celle de ces hommes qui furent des colonisés et qui ne le sont plus, ou presque plus, qui continuent quelquefois à se croire tels, et qui sont apparus sur la scène de l'histoire » (2004 :13).

Memmi « contre-écrit » donc, avec le but explicite d'illustrer une attitude de défi. Quand il « contre-écrit », son attitude politique est fondamentalement différente de ce qu'on s'attendait de lui. Pourtant, sa manière d'écrire, son style, ses motivations profondes sont les mêmes. La réception critique du *Portrait du décolonisé*, à part de se déclarer déçue par le contenu politique, nie toute valeur (littéraire) du volume. Ou peut-être est-ce cette dimension politique qui empiète sur l'appréciation de la qualité de l'écriture ? Si, par contre, la manière d'écrire de Memmi ne change pas fondamentalement, en quoi réside, ou continue de résider, sa valeur ?

La force du *Portrait du colonisé* consistait, d'abord, dans la promotion de l'idée de révolution contre le pouvoir colonial. Ensuite, la critique littéraire a apprécié la finesse de l'analyse appliquée à la « psychologie entremêlée de la colonisation », le fait de mettre au travail le talent d'écrivain fictionnel pour « communiquer clairement l'essence de la dialectique de Hegel ou la psychologie psycho-sexuelle de Fanon » (McBride 518).

Et il nous semble que le *Portrait du décolonisé*, en tant que « discours d'idées », mérite considération pour le changement de perspective qu'il apporte en argumentant pour un renversement radical de la logique de la violence fanonienne, à laquelle Memmi ne souscrit plus

une fois que les conditions géopolitiques ont changé. Si la qualité littéraire du premier « portrait » était donnée par la représentation d'une « psychologie entremêlée » du colonisateur et du colonisé, juste est de reconnaître que Memmi utilise la même technique pour faire le portrait du décolonisé. La différence consiste, selon Memmi, pour ce dernier cas, dans le fait que la dépendance du colonisateur semble maintenant entretenue par le « décolonisé même ». Le décolonisé préférerait cultiver une rhétorique du blâme et les « deux mythes de compensation et de revendication » (2004 : 43) que de s'assumer l'indépendance de manière responsable.

Memmi continue à écrire comme il l'a toujours fait : dans ses écrits il y a un étroit lien entre esthétique et engagement politique, entre esthétique et vécu personnel, entre connaissance de soi et savoir politique (ce qui sont d'ailleurs des caractéristiques essentielles de la « littérature » – fictionnelle et non fictionnelle – postcoloniale). Memmi énonçait ainsi, dans les années '60 ses principes de création dans sa « Fiche » bio-bibliographique de *Souffles* :

Dirais-je que toute mon œuvre jusqu'ici aura été un même effort d'inventaire, tantôt grâce à la fiction, tantôt grâce au portrait, à l'essai [...]: voilà le sens et la place de tel travail sociologique sur le racisme, d'une étude psychanalytique, ou d'une investigation sur la connaissance d'autrui. (1967 : 5)

Dans ses écrits plus récents, comme *Le Nomade immobile* (2000), il revient aux mêmes idées pour définir son esthétique en tant qu'écrivain engagé :

en devenant écrivain, je pourrais tenter de tout dire, sans tomber dans la crédulité. Utilisant tous les outils de l'établi, l'image autant que l'idée, je pouvais espérer maîtriser et suggérer le réel sans me soumettre à la rigueur que j'attends de la philosophie. La littérature est une espèce de jeu éminemment utile, sinon nécessaire,

mais sans illusion sur ses limites et sur les fragilités du joueur; telle est pour moi sa fonction principale. (145)

Memmi avoue son désintérêt pour la littérature « pure », sans déconsidérer l'importance de la « forme » : « Je suis devenu, presque malgré moi, ce que l'on nomme, d'un terme discutable, un écrivain engagé, ce qui implique un certain dédain de la littérature pure. Ce n'est pas complètement inexact dans mon cas, ce qui ne signifie nullement que j'ai le dédain de la forme » (74).

La motivation profonde reste celle de ne pas devenir dogmatique, de ne pas être assimilé par la pensée collective, mais de garder son esprit critique en éveil. La profession de foi de Memmi affirme la nécessité du soupçon par rapport aux idéologies du temps, même par rapport aux causes auxquelles il témoigne de l'adhésion. Il se veut un non-conformiste qui refuse le réconfort de la victoire :

Je me méfiais de tout ce qui, devenant une pensée collective, ne laisse pas de place à l'initiative personnelle. [...]. En outre, si j'avais fait partie d'un mouvement quelconque, révolutionnaire ou nationaliste, par exemple, j'aurais été de ces militants qui continuent la lutte après la victoire – à la fureur de leurs camarades, qui voudraient, eux, jouir des fruits de la victoire qui, exaspérés, leur cassent quelquefois la mâchoire, ou même la tête pour les faire taire enfin. (47-48)

Memmi se garde donc des « fabulations » et de la « mauvaise foi » que peuvent générer les « solidarités excessives », à cause des attaches et des appartenances :

J'ai ainsi découvert à quel point j'étais dépendant de ma petite communauté d'origine, mais qu'il ne fallait pas lui donner toujours raison. Contre les injustices et les plaidoyers intéressés des colonisateurs, je voulais que justice fût rendue aux colonisés. Mais je me refusais pour cela aux fabulations et à la mauvaise foi des miens et de mes

amis. Il fallait tenir compte de cette double nécessité: affirmer ma solidarité avec les victimes de la colonisation, et, cependant, reconsidérer mes liens avec eux pour ne pas fausser jugement. (203)

C'est précisément cette qualité de l'écriture, à la fois révolutionnaire et créatrice, que Charles Bonn déclare manquante à la littérature dite « maghrébine », dont on attend qu'elle soit plus un « discours d'idées », un véhicule de l'idéologie anti-impérialiste, que de la « littérature »: « la littérature maghrébine continue souvent à jouer le rôle d'une vitrine pour la consommation extérieure, et ce à plusieurs niveaux, dont le premier, le plus maladroit, est celui d'un relais généreux d'idéologie anti-impérialiste » (Bonn 1994).⁴⁶ La littérature maghrébine risquerait alors d'être engloutie par les discours idéologiques en vogue, auxquels on attribue une aura progressiste, en raison de la promotion des concepts comme celui d'altérité et d'ouverture : « On ne fera donc pas de différence entre écriture littéraire et écriture idéologique ou universitaire, car c'est ensemble qu'elles représentent l'altérité ouverte par opposition à la clôture de la tradition ou des pouvoirs en place » (Bonn 1994).⁴⁷ Pour garder sa qualité créatrice, la littérature maghrébine aurait besoin de s'inscrire en rupture avec les discours établis, en dépit de l'aura progressiste que ces discours se sont donnée.

Il y aurait donc un courant dominant de la pensée politique qui empiète sur la lecture de la littérature postcoloniale en contexte francophone. Dans ce sens, nous constatons que, même si elle est « militante », comme l'écrivain lui-même le déclare, l'œuvre de Memmi s'inscrit en rupture

⁴⁶ L'article de Charles Bonn, pour lequel il n'y a pas de pagination, peut être retrouvé à l'adresse suivante : <http://www.limag.refer.org/new/index.php?inc=iframe&file=Textes/AchourBencheikh/BonnDISCOURS.htm>

⁴⁷ Ainsi, l'exemple le plus évocateur que Bonn choisit est le roman de Rachid Boudjedra, *Topographie idéale pour une agression caractérisée* (1975) en vertu de satisfaire à la fois le discours idéologique de la gauche française, et le discours officiel du pouvoir algérien.

avec les discours dominants, tout en étant conscient de l'opprobre public, de sa culpabilisation ultérieure pour cause de violence discursive :

Certains, les mêmes souvent, m'ont également reproché la violence de mes textes, leur cruauté ; j'y aurais réglé des comptes. Ils crient à l'intolérance. Toupet de ces gens qui, durant des siècles, ont persécuté leurs victimes, voire physiquement, et qui poussent les hauts cris parce qu'on les égratigne avec des mots. Moi, je n'ai jamais tué personne. Il ne s'agit que des joutes verbales. Je n'ai fait que parler, avec l'espoir d'être entendu. Je n'ai obligé personne, revolver sur la tempe, à prononcer une profession de foi ou à se soumettre sans condition. Mon intolérance, si intolérance il y a, n'est qu'une exigence de la raison ; la leur était meurtrière. En outre, une grande partie de la littérature est une manière de régler des comptes ; on n'écrit pas si l'on n'a rien à régler. Enfin, cette accusation est une manière de ne pas répondre sur le fond : ai-je raison ou tort ? Faut-il, ou non, mettre en question l'ordre établi ? (2000 : 46)

Dans le cas de Memmi, exprimer ses idées de manière tranchante, ce n'est pas nouveau. Tandis que la critique invoque le manque de scientificité dans la représentation du portrait du « décolonisé », Memmi ne fait que mettre en écriture ses idées, comme il l'a toujours fait, se proposant de « tout dire », en usant de la liberté que lui offre la littérature, un trait caractéristique pour sa conception esthétique.

La critique invoque une incapacité d'identification de Memmi avec le « décolonisé » qu'il décrit, mais l'écrivain déclare vouloir rester fidèle à sa continuelle démarche critique qui n'a jamais été supprimée en raison de ses attaches et appartenances. Les derniers écrits de Memmi montrent la conscience de sa mauvaise réception, de l'inadéquation de son discours à la grille interprétative de la critique.

Si Memmi est un « proto-postcolonial », de nombreuses lectures utilisent le langage et l'instrumentaire conceptuel postcoloniaux pour l'interpréter. Pourtant, les critiques pointent aussi vers des aspects dans l'œuvre de Memmi qui ne sont pas transposables, explicables par un tel langage. Ainsi, Lawrence Schehr parle d'un Memmi qui serait un « déterritorialisé » continu, qui, en dépit de la prolifération de son œuvre gravitant autour des mêmes thèmes, n'arrive jamais à une représentation totale de soi ou d'un système de croyances, mais seulement à la figuration des apories irrésolues, illustrant la défaite du cartésianisme. Le soi ne serait pas déterminé par des filiations biologiques, des discours reçus des communautés d'appartenance: « Memmi sees a thrown-ness into existence, not unlike that of Heidegger or Sartre, or, more accurately, an insertion into language and institutions such as described by Foucault, Althusser, or Derrida » (Schehr 234). L'héritage culturel de Memmi est multiple et il reste un continu « disinherited by culture » (Ibid.). En dépit de tout cela, le constate Schehr, Memmi imagine le futur comme récit du progrès: « He will remain the immobile nomad: an endless set of contradictions that allow him to try to work through the rhetoric, the aporias, and the dilemmas of someone who looks at the past while still believing in the creation of the future as progress narrative » (238-239).

Brozgal, pour sa part, souligne l'impact sur l'œuvre des changements épistémologiques et herméneutiques qui sont intervenus au long d'une carrière littéraire qui coïncide avec la deuxième moitié du XX^{ème} siècle quand on élabore l'idée de la mort de l'auteur, de la dissolution du sujet, de la déconstruction du texte, et naissent le mouvement contre les structures totalisantes et la lutte contre l'oppression coloniale. Brozgal souligne le fait que le roman *La Statue de sel* (1953) est publié la même année que *Les Gommages*. Dans ce contexte, Brozgal voit dans l'ambiguïté générique de l'œuvre de Memmi (l'ambiguïté de l'autobiographie surtout) la conséquence de l'interrogation formelle que pratiquaient les nouveaux romanciers. De plus, la modalité de « writing back » de

Memmi serait plus compliquée que cela. Tandis que le concept de « contre-écrire » a le grand mérite de trouver une modalité de résistance à l'hégémonie discursive du centre, ses limites d'application à l'œuvre de Memmi proviennent du fait que le concept suppose un seul interlocuteur, l'ancien Empereur. Mais Brozgal insiste sur la qualité littéraire du *Portrait du colonisé*, qui émanerait de l'ambiguïté de la voix auctoriale:

Rather than a rallying cry of « us » against « them », the voice of *Portrait* oscillates between « same » and « other » yet assimilates neither. The authorial voice is ambiguous, employing rhetorical strategies of irony, litotes and dialogism that destabilize the reader. That existing readings of *Portrait* have failed to analyze these elements suggest that the essay's nature of literary artifact has not yet been accounted for. (Brozgal 2007 : 13)

En analysant les romans de Memmi (*La statue de sel*, 1953; *Le Scorpion*, 1969), Kelly découvre à son tour plusieurs caractéristiques communes entre la fiction de Memmi et l'esthétique du Nouveau Roman, malgré l'opposition de Memmi à de telles comparaisons :

the difficulty of representing a unified subjectivity in language, the endless possibility of telling the same story in different ways, the impossibility of seizing the « truth » of a situation or of a person, the unknowable aspects of human behaviour and of « reality », and not least the self-consciousness that accompanies the act of writing. (177)

Le projet de Memmi est pourtant différent de celui des Nouveaux romanciers, et Kelly conclut ainsi que le caractère politique de l'œuvre de Memmi rend ses préoccupations esthétiques incompatibles avec celles de ses collègues français: « Memmi does not have the luxury of treating history/story as an outdated concept, since his history, and that of all those excluded from the grand

narratives of Western history, is still to be written and the act of writing it is necessarily a political one » (Kelly 178).

L'œuvre de Memmi serait donc influencée par les pratiques esthétiques de l'avant-garde et par l'épistémologie poststructuraliste. Quand ses écrits ne sont pas tout à fait assimilables aux changements que le tournant linguistique a engendrés, la « justification » de la critique repose sur l'agenda politique anticolonial. Et s'il y a aussi ambiguïté du discours anticolonial (comme la lecture de Brozgal le montre) et que le colonisateur et le colonisé ne sont pas des figures tout à fait antagoniques, loin d'être imputée à l'auteur, cette ambiguïté ne ferait qu'accroître la littérarité du texte.

Conclusions

Le changement dramatique dans l'évaluation et la validation de l'œuvre de Memmi est causé par la publication du *Portrait du décolonisé*. Le genre même du « portrait » n'est plus adéquat pour le combat (discursif) anti-impérialiste. Qui plus est, *Portrait du décolonisé* est même traité comme texte génériquement coupable : le genre du portrait, se rend compte sur le tard la critique, serait « essentialisant », donc préjudiciel. En outre, Memmi ne censure pas du portrait qu'il fait de l'ex-colonisé les traits négatifs et les commentaires de réprobation. Peu de critiques affirment, dans ces conditions, l'impartialité de Memmi, qui ne ménage ni l'ex-colonisé ni l'ex-colonisateur.

Le grand mérite du premier portrait était le fait de représenter « une psychologie entremêlée » du colonisé et du colonisateur. Dans le cas du deuxième portrait, cette même particularité ne trouve plus d'appréciation dans le discours critique. Cette fois-ci, Albert Memmi contre-écrit au discours postcolonial même. Conscient de la réception qui sera faite à un texte qui ne se conforme pas aux

prescriptions de rectitude politique de la représentation, le proto-postcolonial Memmi s'inscrit volontiers dans une ligne de la dissidence politique et esthétique.

DEUXIÈME PARTIE

FICTIONS FRANCOPHONES DE L'EXTRÊME CONTEMPORAIN À L'ÉPREUVE DE L'IMAGINAIRE CRITIQUE POSTCOLONIAL : LISIBILITÉ DE LA RÉSISTANCE

Les auteurs qui font l'objet de notre étude, Mohamed Razane, Marie NDiaye et Patrice Nganang, constituent un corpus hétérogène en ce qui concerne la manière d'exprimer la « résistance » postcoloniale. Tandis que dans la littérature de la banlieue la « résistance » est très souvent exprimée par le biais d'un discours politique narratorial, dressé contre une France tenue coupable pour la condition actuelle de l'ancien colonisé et de l'immigrant postcolonial, chez Nganang, « résistance » signifie, par contre, se débarrasser de la mentalité victimaire même, promouvoir un discours de la responsabilité et de l'autonomie post-coloniale. Écrivaine qui partage avec Razane et Nganang « une condition postcoloniale », NDiaye écrit pendant un bon nombre d'années une littérature où cette condition n'est pas problématisée, quoique la subalternité, la marginalité, la « différence » soient des thèmes toujours présents dans son œuvre. Ces trois auteurs de l'extrême contemporain vivent et représentent des façons très différentes leur condition postcoloniale. Tandis que Razane, comme tout écrivain « de banlieue », revendique sa marginalité dans une France post-coloniale, Patrice Nganang, ayant vécu une partie de sa vie dans le Cameroun post-colonial, est plutôt un « travelling intellectuel », qui comprend sa condition postcoloniale en relation avec la « mondialité », tout en niant les différences entre l'écrivain « du terroir » et l'écrivain de la diaspora. NDiaye, pour sa part, si elle a grandi en banlieue et qu'elle soutienne la cause politique des écrivains identifiés avec ce label, déclare ne pas avoir partagé leur condition sociale. La critique apprécie aussi qu'à la différence de la production littéraire de la banlieue,

l'œuvre de l'écrivaine ait bénéficié de la reconnaissance rapide de la part de l'institution littéraire française.

En analysant les différentes formes de « résistance » dans la littérature francophone postcoloniale de l'extrême contemporain, nous examinons aussi le degré de « lisibilité » de cette résistance pour une critique opérant avec une grille de lecture postcoloniale. Ce sont des auteurs dont l'œuvre donne expression à des préoccupations essentielles de la pensée postcoloniale : marginalité, ostracisme, subalternité. La modalité de représenter ces conditions n'est pourtant pas toujours consonante avec l'imaginaire critique postcolonial. Nganang écrit avec l'intention explicite de déjouer les réflexes interprétatifs du discours postcolonial : par ses fictions l'écrivain « contre-écrit » aux discours anticolonial et postcolonial, responsables, dans sa perspective, de rendre l'ancien colonisé satisfait avec un continuel état de complaisance victimaire. Sans se situer de manière polémique par rapport à la pensée postcoloniale (par contre, l'auteur se rallie au même discours sur le pouvoir oppressif de la République que les écrivains de banlieue), NDiaye imagine des situations de subalternité et d'oppression qui enfreignent les normes du discours postcolonial : chez elle, l'opresseur peut aussi bien être l'Autre, celui même qui porte les signes de la « différence », et que le discours postcolonial n' imagine autrement qu'en position de victime. Mais si la littérature des écrivains de banlieue est reçue comme authentique acte « contre-discursif » adressé à la République post-coloniale, Marie NDiaye fait l'objet de procès répétés d'intention, malgré le fait de s'assumer, elle aussi, une mission de parler pour le subalterne et le marginal et de leur « donner voix ».

La « résistance discursive » des auteurs contemporains partageant une condition postcoloniale, tels NDiaye et Nganang, ne confirme pas toujours un horizon d'attente postcolonial. Cette résistance peut s'avérer « illisible » pour les grilles de lecture postcoloniales. Ne pas correspondre à une

certaine grille de lecture peut même attirer des accusations de pensée impérialiste, d'« eurocentrisme » et de « violence discursive ». D'un cas à l'autre, la critique juge de l'authenticité postcoloniale de l'œuvre littéraire en fonction du degré d'adéquation de l'imaginaire fictionnel aux modalités prescrites par le discours postcolonial. La critique postcoloniale, dont les lectures à rebours sont censées découvrir dans le texte la violence discursive et l'arrière-pensée politique de l'auteur, accompagnent l'interprétation du texte d'une sanction morale. Neil Lazarus remarquait l'hyper-conscience qu'a l'auteur postcolonial de sa réception critique. Cette attente de validation de la part de la critique serait dommageable pour une production littéraire qui, dans l'effort de se conformer à des grilles de lectures « réductives », serait devenue stérile et prévisible. Il y aurait uniformisation des interprétations critiques et des mises en représentation fictionnelles, pour qu'il y ait coïncidence entre imaginaire critique et imaginaire fictionnel. Il y aurait donc une exigence d'adéquation de la mise en forme pour que la résistance discursive soit reconnue comme telle. La tendance de conformation de l'écrivain postcolonial viendrait d'une peur de sanction morale. Le discours critique postcolonial, on pourrait y ajouter, s'avère d'autant plus exigeant qu'il veut opérer au niveau des traces, des marges, faire des lectures à rebours qui, en fin de compte, nous allons le montrer, deviennent des lectures de l'intention auctoriale.

Nous problématisons cette divergence entre imaginaire fictionnel et imaginaire critique qui est souvent prise pour violence discursive. Que signifient l'authenticité et la résistance de la littérature postcoloniale dans le contexte contemporain? Surtout dans le cas où le discours critique ne reconnaît pas ces attributs à une littérature qui ne respecte pas ses grilles de lecture, ses prescriptions et attentes? Une littérature qui ne se conforme pas à de telles attentes est-elle toujours « résistante », est-elle toujours « postcoloniale »? Les auteurs de notre corpus se positionnent de manières différentes par rapport à cette exigence de conformité aux normes prescrites du discours

postcolonial. La littérature des écrivains de banlieue est pleinement créditée comme « résistante ». La manière de traduire dans l'œuvre fictionnelle leur message politique semble convenir à la réception critique. D'après les grilles de lecture de la critique postcoloniale « mainstream », les écrivains de banlieue semblent se situer à un degré zéro de l'authenticité postcoloniale.

Mais si l'écrivain de banlieue est reçu par la critique comme écrivain « résistant » et authentiquement postcolonial, il donne naissance, plus qu'aucun autre, à des débats autour de la « littérarité » de ses textes. Dans ce cas, le jugement critique négatif portant sur la réalisation esthétique se voit dénoncé comme racisme. Par contre, tandis que la littérarité de l'œuvre de NDiaye n'a jamais fait l'objet de dispute, on lui reproche de manière véhémente de ne pas comprendre sa condition postcoloniale et de la représenter de manière fausse et préjudicielle. Le problème de la « littérarité » se pose donc dans ce contexte où l'imaginaire fictionnel doit se plier à certaines contraintes, de peur que le récit ne laisse transparaître des « traces », des « signes » qui donnent l'occasion à des lectures à rebours concluant sur la mauvaise intention politique de l'auteur. Notre étude rassemble différentes modalités de réponse à l'exigence d'aseptiser le texte, de le purger des signes d'une telle intention politique. Quel est alors le rapport entre l'impératif de « décolonisation » du texte et celui de créativité littéraire? Comment cet impératif agit-il sur l'imaginaire fictionnel?

Dans un premier temps nous allons nous rapporter à cette littérature à laquelle on accorde pleinement le crédit d'être authentiquement postcoloniale et « résistante » : la littérature des écrivains de banlieue. Ensuite, nous allons considérer l'œuvre de Marie NDiaye et de Patrice Nganang, écrivains qui enfreignent souvent les « interdits » du discours critique : le premier de manière involontaire (car NDiaye ne manifeste jamais l'intention d'intervenir dans le débat autour de l'esthétique postcoloniale), le deuxième mettant en pratique dans l'œuvre fictionnelle les

principes (antérieurement développés dans ses travaux théoriques) de ce qu'il veut être « une nouvelle littérature africaine » postcoloniale. Le travail interprétatif de la critique semble suivre des approches différentes : si dans le cas de l'écrivain de banlieue il y a un effort soutenu de mise en évidence et de valorisation de la « littérarité » du texte, les lectures qu'on fait de l'œuvre de NDiaye sont souvent des lectures de l'intention auctoriale (si non des procès d'intention). Pour ce qui est de la littérature de banlieue, nous allons analyser de plus près la tendance de la critique postcoloniale de mettre en accusation les lectures référentielles, considérées préjudicielles, ainsi que sa propension à survaloriser la condition victimaire de l'auteur. Nous cherchons à déceler dans quelle mesure les lectures postcoloniales, appréciatives de la « résistance » (« discursive », bien entendu) de la production littéraire de la banlieue sont déterminées par une image d'auteur associée à une condition victimaire et dans quelle mesure ces textes se prêtent à des lectures à rebours.

CHAPITRE 1

LIRE À REBOURS LA LITTÉRATURE DE BANLIEUE. MOHAMED RAZANE : LA BANLIEUE COMME LIEU D'ÉNONCIATION DÉCULPABILISANT

i. Littérarité et politique du texte beur et discours critique de défense

L'écrivain de banlieue bénéficie d'une présomption d'authenticité que l'auteur francophone canonique n'a plus. Le discours critique rappelle souvent la condition victimaire de l'écrivain « beur »⁴⁸ et de l'écrivain « de banlieue », sa marginalisation sociale et dans le champ littéraire.⁴⁹

⁴⁸ Dans ce texte, l'adjectif « beur » sera accordé avec le nom déterminé, sauf pour les citations. Le nom sera écrit en majuscules. Dans le Petit Robert le terme est variable en genre et nombre.

⁴⁹ Pour une explication sur l'étymologie du terme « beur » et son introduction dans le vocabulaire du grand public, voir Alec Hargreaves (1989, 1992), Michel Laronde (1993), Sylvie Durmelat (1995) et Kathryn Kleppinger (2011). La seule distinction majeure entre écrivains beurs et écrivains de banlieue, qui ont tous une origine surtout maghrébine et abordent dans leur œuvre des thématiques communes, c'est, d'après Elisabetta Quarta (2011), l'époque où ils

Ainsi, l'écrivain de banlieue ne fait presque jamais l'objet des lectures « à rebours », qui se proposent de découvrir dans le texte les traces d'un discours contaminé par le « Pouvoir », comme il arrive souvent dans le cas des francophones postcoloniaux canoniques ou des nouveaux écrivains postcoloniaux dont l'image d'auteur n'est pas associée à une condition victimaire. Par contre, la littérature de banlieue, quoique louée pour sa « résistance », fait souvent l'objet d'un discours critique de défense.

L'auteur beur est perçu comme écrivain qui cherche à gagner contrôle sur la manière dont le Beur a été représenté. La nouvelle génération de « Beurs », qu'on a souvent désignés comme « écrivains de banlieue » affirme une conscience aiguë non seulement de la violence politique faite à l'immigrant postcolonial et à ses descendants, mais aussi de la violence discursive à laquelle il est soumis. La critique postcoloniale loue cette attitude résistante et manifeste un appui pour la cause politique dans laquelle s'engage l'auteur beur. Loin d'essayer des lectures à rebours, la critique postcoloniale semble se conformer à l'image du lecteur idéal qui se dégage du texte. L'écriture beure a souvent un narrateur auto-diégétique qui propose une interprétation du texte : il y indique le message politique à en dégager, sa résistance au nom des habitants des quartiers périphériques, la légitimité de sa parole exprimant une expérience vécue, et l'authenticité de la représentation qu'il fait de la banlieue. Le lecteur idéal doit repousser les représentations préjudicielles de l'Autre tout en acceptant la représentation authentique que le texte beur déclare réaliser. Nous nous proposons d'examiner la possibilité d'une lecture à rebours dans le cas de l'écrivain de banlieue,

écrivent : tandis que la première étiquette s'applique aux romans des années 1980, la deuxième est utilisée à partir de la seconde moitié des années 1990; chez les écrivains de banlieue, le constate Quarta, « le lien avec l'époque beur est absent » (126). D'autres critiques préfèrent utiliser le terme « beur » pour désigner autant les écrivains des années 80, que les nouveaux écrivains qui font référence « au contexte de l'immigration » (Geiser 121). Selon Geiser, l'écrivain beur est un écrivain descendant de l'immigration maghrébine, vivant en France et écrivant en Français. Robert Varga (2011) distingue entre une génération « fondatrice », de laquelle font partie Mehdi Charef, Farida Belghoul, Akli Tadjer, Azouz Begag, et une « nouvelle vague » (77) des Beurs, à laquelle il assimile des écrivains dits « de banlieue », tel Rachid Djaidani. Le terme de « nouvelle vague » est aussi utilisé par Michel Laronde (2014).

d'autant plus qu'on peut identifier dans son texte les mêmes gestes discursifs qui déclenchent l'indignation et l'opprobre de la critique dans le cas de l'écrivain postcolonial qui n'est pas perçu comme victime (tels les « francophones » signataires du manifeste « Pour une 'littérature-monde' en français » ou, pour nous référer au corpus, Marie NDiaye).

La littérature beur fait, depuis les années 1980, l'objet d'un discours critique qui accuse la ghettoïsation de l'écrivain beur, le cantonnement de son écriture dans les marges de la littérature française, et des lectures biaisées, préjudicielles. La continuelle controverse autour des labels « beur », « de banlieue », considérés réductifs, ainsi qu'autour des termes censés les remplacer, mais jamais considérés suffisamment adéquats (et à leur tour contestés) en est évocatrice.⁵⁰

⁵⁰ Une bonne partie de la critique accuse l'utilisation de ces étiquettes qui montraient la dévalorisation de l'écrivain dit « beur »/ « de banlieue ». Ce qu'on privilégie avec cette labellisation ne serait que l'aspect ethnographique et sociologique de leur littérature. Des appellations alternatives sont proposées : « littérature franco-maghrébine » (Keil 1991), « roman franco-arabe », « écriture francophone à l'intérieur de la culture française » (Laronde 2002), « littérature de la post-migration » (Geiser 2008), « littérature urbaine » (Quarta 2011).

Si l'introduction du terme « beur » dans le vocabulaire du grand public est étroitement lié à la popularité de Radio Beur, présidé par Nacer Kettane, lancé en 1981, et à la visibilité médiatique de la « Marche des Beurs » de 1983, et que le terme ait été forgé par les « Beurs » eux-mêmes pour exprimer une attitude de résistance, l'usage qu'en ont fait les médias, l'explique Hargreaves (1989), aurait détourné son sens. Dans la même ligne de pensée se situe Sylvie Durmelat pour qui les médias ont grandement contribué à « l'invention de la culture beur » (1995). Durmelat appuie son argument sur les propos des Beurs (elle y cite Saïd Bouamama, Hocine Touabti, Azouz Begag et Abdellatif Chaouiïte) qui manifestent une attitude de rejet envers cette « récupération médiatique » (1998) du concept.

D'autre part, il y a des critiques qui soulignent le rôle du terme dans l'affirmation et la légitimation de l'écriture beur: « What is clear, however, is that it was the invention of the term which opened the way for the emergence of Beur writings and gave them some legitimacy » (Lay-Chenchabi et Dutton 2006: 98).

Les autres appellations proposées pour éviter le terme « beur » ne sont pas non plus restées sans critique. Si le mot « beur » a des connotations sociopolitiques, Geiser considère les termes alternatifs, « littérature issue de l'immigration », « immigrés de deuxième génération » comme relevant eux aussi d'une « stratégie sémantique visant à tenir à l'écart du centre l'émergence d'un phénomène culturel ressenti comme étranger » (126). Ceux de « littérature franco-maghrébine » ou de roman « franco-arabe » ont souvent été contestés par des commentateurs inspirés par Bhabha ou Deleuze, pour qui les oppositions binaires sont des signes de pensée hégémonique.

Pour ce qui est du terme « littérature urbaine », censée remplacer celui de « littérature de banlieue », il peut poser aussi des problèmes car, le remarque Ilaria Vitali, « il est pourtant facile d'y voir, là aussi, un renvoi *politically correct* à la culture des rues, et donc, d'une certaine manière, à une nouvelle forme de labellisation réductrice » (2011 :11). Les écrivains de banlieue, quant à eux, n'en seraient pas dérangés : « Et pourtant, ce sont les écrivains eux-mêmes qui revendiquent ce label : symbole d'une certaine culture underground, le caractère urbain a gagné un rôle de premier plan dans la fiction beur, particulièrement au tournant du XXI siècle » (Ibid.). Par contre, selon Laura Reeck (2011) les écrivains de banlieue préféreraient en prendre distance.

Dans son étude sur les romans de banlieue publiés entre 2005 et 2006, Olsson résume le débat sur la production littéraire beur à deux attitudes polémiques essentielles :

D'un côté on retrouve des chercheurs et des commentateurs qui l'ont mise en question pour des raisons esthétiques, et de l'autre ceux qui accusent le traitement critique de cette littérature de négligence. Selon ces derniers, la critique serait biaisée par des facteurs socio-culturels et ethniques, voire par le racisme. (2011 : 1)

Ce débat implique donc non seulement des lectures et des évaluations divergentes de la littérature « beur », mais un comportement défensif d'une partie des commentateurs qui traitent toute critique négative à l'endroit de l'écrivain beur comme préjudice racial. À part le fait de soutenir la cause politique dans laquelle s'engage l'écrivain beur, la critique s'engage souvent à défendre le texte que celui-ci produit contre ceux qui pourraient contester sa « littérarité ». L'effort de prouver la « littérarité » du texte beur s'avère plus soutenu que dans le cas de tout autre écrivain postcolonial. Souvent, même ceux qui ne se situent pas nécessairement dans un des deux camps extrêmes auxquels fait référence Olsson, pour échapper aux accusations, passent toujours par un travail de recension des preuves de la « littérarité » de ces textes. Le plus souvent, la critique postcoloniale dénonce une réception qui valorise surtout le contenu documentaire, ethnographique ou idéologique du texte beur, sans accorder de l'attention aux qualités stylistiques et formelles. Ce serait la preuve d'une évaluation préjudicielle et stéréotypée, qu'une bonne partie de la critique, depuis les années '90, n'a jamais cessé de dénoncer.

À la fin des années '80, Hargreaves lisait encore plusieurs des plus représentatifs romans beurs publiés durant la décennie⁵¹ comme des actes discursifs dont le principal mérite était de briser le

⁵¹ L'analyse de Hargreaves (1989) porte sur: Hocine Touabti, *L'Amour quand même* (1981), Mehdi Charef, *Le Thé au harem d'Archi Ahmed* (1983), Akli Tadjer, *Les ANI du « Tassili »* (1984), Nacer Kettane, *Le sourire de Brahim*

silence sur la violence infligée à la communauté des immigrants nord-africains, et de représenter, par l'intermède de la fiction, des faits que l'histoire française aurait voulu oublier, comme ce fut le cas du massacre de la nuit du 17 octobre 1961. Hargreaves s'arrête dans son analyse sur les représentations textuelles qui évoquent ce trauma collectif. La résistance semble être premièrement fonction de la reproduction mimétique de la réalité. Ensuite, cette littérature a le mérite de donner expression à l'affirmation identitaire. Si la « Marche des Beurs » de 1983 était l'expression de la résistance politique, l'écriture beure signifie résistance culturelle : « Kettane's narrative shows that the resistance of the immigrant community, even if successful when measured by certain political yardsticks, is far less easily secured in cultural terms » (1989: 101). Cette littérature est une littérature résistante parce que l'exil (même si choisi volontairement) y est exposé comme vivre sous l'occupation.

Inspirées par les théories de Bakhtine, de Bhabha et de Deleuze, les lectures faites au roman beur à partir des années '90 découvrent la dimension dialogique des textes. Les identités deviennent, dans le discours critique, hybrides, rhizomatiques. Le texte beur est toujours interprété comme texte de résistance, donnant expression à l'affirmation identitaire, mais l'altérité n'est plus une « essence ». On découvre ainsi que l'identité littéraire que l'écrivain beur se crée dans et par la fiction est une identité ambivalente. L'hybridité de l'identité fictionnelle devient un des arguments majeurs pour démontrer la « littérarité » du texte beur. L'ambivalence du texte est produite par des jeux parodiques et ironiques qui déconstruisent, bien entendu, le discours du pouvoir, mais créent aussi une ambiguïté de sens en ce qui concerne l'identification ethnique. Martine Delvaux (1995) remarque la création d'« un discours oppositionnel » dans le roman beur des années '80,

(1985), Leïla Houari, *Zéïda de nulle part* (1985), Azouz Begag, *Le Gone du Chaâba* (1986), Farida Belghoul, *Georgette!* (1986).

discours qui, par l'intermède des stratégies de l'ironie « nous guide dans une (re)lecture du discours dominant et nous invite à nous en distancier » (682).⁵² En même temps elle refuse de lire le texte beur comme texte idéologique construit sur l'opposition thèse/antithèse, et y décèle la création d'un « tiers-espace », un espace de l'ambivalence discursive, où s'articule un « écart d'identité » : « le sujet de l'énonciation [...] tient un discours qui se révèle un carrefour de significations contraires les unes des autres » (682); « Des énoncés sont juxtaposés dans le discours narratif qui ironisent, tour à tour, les cultures arabe, française et beure » (685). Ainsi, elle interprète « le mimétisme manifeste » (684) du roman beur comme « le lieu d'une dissémination » (684) où l'on interroge le concept d'identité. De la perspective de Mireille Rosello et Richard Bjornson (1993), le texte beur non seulement refuse de se laisser définir par des discours basés sur des oppositions binaires, mais réclame le droit de « désappartenir ». La vaste majorité des discours produits sur la culture beure (qu'il s'agisse des discours des médias, cherchant le sensationnel et présentant les Beurs par l'intermède du fait divers, ou des discours sociologiques se voulant objectifs) se feraient coupables de présenter les Beurs comme ayant une identité bidimensionnelle, d'induire l'idée « that the 'Beurs' are half French and half Arab, or that they exist [...] halfway between France and the Maghreb » (14). Dans leur lecture, le personnage principal du roman *Georgette!* de Farida Belghoul affirmerait ainsi sa « désappartenance » par « a refusal to define one's identity, not because it is 'lost' between two continents, but because it is inexpressible with the context of existing discourses that weave a net of contradictions around Georgette » (23). S'ils considèrent le terme « beur » symptomatique d'un « moment discursif » dans l'histoire où l'on refuse d'imaginer celui auquel on donne ce nom autrement qu'en termes de doubles allégeances

⁵² Delvaux y fait référence aux romans publiés dans les années '80 par Azouz Begag, Farida Belghoul et Mehdi Charef.

et origines, le lecteur idéal auquel s'adresse l'auteur beur devrait saisir cette expression de la « désappartenance » et dépasser ainsi le modèle de la pensée binaire.⁵³

À l'argument sur la « littérarité » du texte beur contribuent aussi des analyses qui se proposent de démontrer son éloignement du mimétisme. La littérature beur est alors interprétée comme littérature contre-canonique, opérant des « décentrages de la littérature française par différents mécanismes ironiques (pastiches, allusions, détournements parodiques) » (Laronde 2002 : 171). C'est par cette offensive contre le canon que s'opère « une sociocritique qui remet en question les idées reçues de la doxa » (170), qu'on met en question l'idéologie institutionnelle et que l'auteur se crée une identité postcoloniale. Dans des études publiées à la fin des années '90 et pendant les années 2000, Michel Laronde dénonce toujours une réception biaisée du « roman arabo-français récent » (2002 : 169). La littérature postcoloniale « interne à la France » serait toujours pour la critique une « écriture censée faire œuvre de témoignage sociologique » (1999 : 132), l'écrivain post-colonial serait toujours cantonné par sa réception dans le rôle de témoin et d'« ethnographe de la banlieue » (2002 : 173).⁵⁴ L'institution littéraire française n'aurait jamais cessé de propager des stéréotypes socio-ethniques et des jugements négatifs sur la production littéraire de l'auteur

⁵³ « 'Beur' culture perhaps reflects a discursive moment in history when many people in a country feel the need to imagine a particular group (whom they can see only in terms of dual allegiances or dual origins) as a special case because they would otherwise be obliged to abandon their assumption that culture is a territory to which one can belong. 'Departenance' would thus be a way of acknowledging that one had been called upon to 'belong', while fully recognizing what would be lost if one remained satisfied with a national or cultural identity fashioned by others. The term offers an opportunity to rethink the supposed necessity to choose between universalism and culturalism without succumbing to disaffection and indifference. One may even think of an era during which people can only envision 'departenance' in terms of an apocalyptic vision » (24).

⁵⁴ Il y est à mentionner que Michel Laronde extrait ses conclusions interprétatives sur ce qu'il appelle « roman arabo-français récent » ou « littérature de l'immigration maghrébine en France née autour du roman beur » (169), en prenant comme objet d'analyse trois romans publiés entre 1997 et 1999 par Paul Smaïl, auteur français qui écrivait sous pseudonyme pour faire croire à sa descendance maghrébine, mais dont le vrai nom, qu'il allait dévoiler en 2003, est Daniel Théron.

Dans cette analyse, Laronde évite le terme « littérature de banlieue », et, à la place de « littérature beur », il emploie des syntagmes tels « écriture francophone à l'intérieur de la culture française » (169), « littératures post-coloniales internes à la France » (173).

beur : « Car depuis l'émergence du roman beur dans les années 1980, les deux jugements [valeur documentaire et valeur littéraire] sont mutuellement exclusifs dans le discours de l'Institution » (2002 : 174).

De la perspective de Charles Bonn, ce serait la théorie postcoloniale elle-même qui serait coupable d'imposer le modèle de la pensée binaire et des lectures idéologiques sur la littérature « franco-maghrébine ». Il considère ainsi réductives les interprétations faites d'après le modèle proposé par Jean-Marc Moura qui, à la fin des années '90, introduisait, avec son essai *Littératures francophones et théorie postcoloniale* (1999), les études postcoloniales en France. Bonn argumente contre ce modèle basé sur « une définition 'forte' de l'espace d'énonciation » (2003 :129). La « positivité idéologique » (2007 : 12) du modèle de Moura devrait être dépassée pour arriver à une interrogation « plus littéraire » du roman francophone issu des pays colonisés ou anciennement colonisés. Si la théorie de Moura sur la « scénographie » du texte francophone a contribué à dépasser les lectures idéologiques « univoques », il s'imposerait désormais de dépasser aussi « la perception trop souvent idéologique de l'entre-deux langues, et montrer que loin du binaire que suppose l'idéologie identitaire, la littérarité se joue dans la complexe et ambiguë alliance des contraires » (12). Bonn exemplifie son propos sur la nécessité de dépasser la logique identitaire binaire par une lecture où le motif récurrent du meurtre des parents dans la littérature maghrébine francophone est interprété comme « théâtralisation de la parole romanesque » (20) même.⁵⁵ Le

⁵⁵ « [...] le roman est un genre allogène, issu d'une civilisation industrielle inconnue dans la clôture traditionnelle de la famille maghrébine et de ses valeurs. Or ce seront précisément ces valeurs que le roman représentera dans cette supposée 'affirmation forte d'un espace d'énonciation' ainsi soumis à une effraction sacrificielle, laquelle est paradoxalement la condition de sa venue à l'être, en littérature, dans ce contexte » (13).

meurtre comme « théâtralisation sacrificielle » (11) symbolise ainsi le tragique de l'émergence de cette écriture « en langue autre » (13), à la rencontre de deux systèmes de valeurs contradictoires.⁵⁶

Les révoltes des banlieues de 2005 ravivent les discussions autour de la visibilité de l'écrivain beur/de banlieue, de sa marginalisation sociale et dans le champ des lettres françaises, ainsi que de la nécessité de faire de nouvelles lectures qui rendent justice à ce genre d'écriture. Dans une étude publiée un an après ces événements souvent associés avec l'affirmation sur la scène publique de l'écrivain de banlieue, Kathryn Lay-Chenchabi et Jacqueline Dutton (2006) s'engagent dans ce travail de démonstration de la littérarité du texte beur avec le but de recenser les stratégies discursives que les auteurs emploient « in their struggle for control of the means of representation » (100), pour se réapproprier le discours sur leur univers et sur leur condition, pour faire entendre l'histoire des humiliations subies par les générations antérieures.⁵⁷ Parmi les tactiques de résistance Lay-Chenchabi et Dutton énumèrent aussi le dialogisme du texte et le rejet des définitions binaires de l'identité. Cette écriture est une forme de « writing back », une « oppositional narrative », mais étant donnée l'ambivalence que les auteurs beurs manifestent à l'égard des deux cultures, les tactiques de résistance peuvent prendre des formes diverses : ironie, parodie, subversion des stéréotypes et inversion du regard : « Oppositional narratives are those that use the characteristics of power against power for one's own purpose. Many of the writers in question have used the

⁵⁶ Bonn suit ce scénario de la « théâtralisation sacrificielle » dans plusieurs romans des années 1950 et 1970, années de « l'émergence de l'écriture en langue autre » (2007 : 13), ainsi que dans des romans publiés dans les années 1980 par des auteurs communément dits « beurs », et désigne tous ces textes par le syntagme « écriture maghrébine francophone » (11) : Mouloud Mammeri : *La Colline oubliée* (1952), Mouloud Feraoun : *La terre et le Sang* (1953), Driss Chraïbi : *Le passé simple* (1954), Abdelkebir Khatibi : *La Mémoire tatouée* (1971), Rachid Boudjedra : *L'Insolation* (1972), Tahar Ben Jelloun : *Harrouda* (1973), Farida Belghoul : *Georgette!* (1986), Azouz Begag : *Le Gône du Chaâba* (1986).

⁵⁷ Lay-Chenchabi et Dutton utilisent le terme « beur writing » pour se référer à des romans publiés pendant les années '80 et '90. Elles distinguent deux périodes dans l'écriture beur : « the 'prise de parole'/ revelatory period of the eighties, and the second period, the nineties, during which certain authors emerged as writers » (99).

literary strategies of irony, parody, subversion of stereotypes and reversal of gaze » (101). Par-dessus tout, la résistance et l'affirmation identitaire se réalisent par l'intermède d'un usage original de la langue. Les auteures recensent ainsi les tactiques utilisées pour « dompter » la langue de l'opresseur.⁵⁸

Proposant à la fois une lecture des révoltes des banlieues et de plusieurs romans de la production francophone contemporaine (roman de banlieue y inclus),⁵⁹ Carollo (2006) reprend la discussion autour de la place qu'occupe aujourd'hui l'« Autre » au sein de la France. Les émeutes de 2005 montreraient une France oublieuse du passé récent des migrations, une France qui dénie son héritage multiculturel et affiche ainsi une francité « exclusive » (118). Cette peur de l'altérité, cette « racialized anxiety of France's national identity » (122), se ferait ressentir dans l'équivocation de l'Arabe avec le « migrant Other » et une persistance à imaginer la production contemporaine de la littérature francophone comme « writing from France's former colonies » (123). Pour argumenter contre cette définition réductive, Carollo fait remarquer, dans les cas de plusieurs écrivains de langue française, une divergence entre origine de l'auteur et contenu de l'œuvre : des auteurs francophones peuvent choisir de ne pas faire référence à leur culture d'origine, tandis que des auteurs français narrent la vie des populations migrantes. Il définit alors la littérature francophone comme « a sort of genreless genre, or a nationless national literature, that attracts a panoply of

⁵⁸ Les auteurs beurs utilisent les calques, les « code-switching between registers, between the familiar and the strange, the subverting of stereotypical expressions by placing them out of context, or by the addition of an ironical ending » (101). Ils emploient aussi un langage violent, « brutal images and metaphors » (102), pour exprimer la violence du conflit culturel. Quand l'auteur beur veut exprimer la souffrance endurée par la génération des parents, la voix des personnages-parents se distingue dans un dialogue « which reproduces phonetically their speech patterns » (100). Mais si l'auteur beur donne une voix distincte à ces personnages, il peut aussi bien jouer, dans d'autres situations, avec des énonciations hybrides, des énonciations appartenant au même énonciateur mais contenant « two semantic and axiological systems » (101).

⁵⁹ Dans son analyse, Carollo fait référence à de nombreux auteurs provenant de différentes aires géographiques : Fatou Diome, Max Gallo, Pavel Hak, Jean-Claude Izzo, Gaston Kelman, Vénus Khoury-Ghata, Agota Kristof, Anna Moï, Mohamed Razane, Abdourahman Waberi.

practitioners across and within France's national frontiers » (123). En analysant la variété de la production littéraire francophone contemporaine, Carollo arrive à des questionnements qui anticipent le manifeste « Pour une 'littérature-monde' en français » : « Using the postcolonial cartography of center/periphery, the pertinent questions become : [...] At what point do francophone writers become French, or World Writers in French [...] ? » (124).

Dans la vague des réactions suivant le lancement du manifeste « Pour une 'littérature-monde' en français », la critique compare souvent le groupe des signataires du manifeste aux écrivains de banlieue. Si la majorité des opinions opposent les deux groupes d'écrivains en attirant l'attention le plus souvent sur les différences entre les conditions de production de leur littérature, pour Miryam Geiser (2008), la littérature beur n'est ni plus ni moins qu'une forme de « littérature-monde ». Elle voit dans ce concept, devenu populaire avec la publication du manifeste, un moyen utile pour surpasser les lectures ethnographiques faites à la littérature beur. Et si l'épithète « beur » est la preuve d'une persistance des mêmes conditions sociales qui ont favorisé l'émergence de ce genre de littérature et d'un accueil structuré par « le principe d'altérité » (125), Geiser considère possible la libération du terme de ses connotations biographiques, par une redéfinition du genre d'après ses caractéristiques formelles et ses contenus.⁶⁰ D'autant plus que ce « contexte spécifique par rapport à la biographie des auteurs » (121) ne définit pas toute la production des auteurs beurs. Geiser donne ainsi l'exemple des écrivains d'origine maghrébine (Ahmed Kalouaz, Tassadit Imache, Ahmed Zitouni) qui, après avoir contribué au genre « beur »,

⁶⁰ Geiser synthétise ainsi les appréhensions les plus communes de la littérature beur : « Pour une large partie du public et un bon nombre de critiques, le qualificatif 'beur' exprime une posture contestataire ou révoltée face à une situation sociale défavorisée, un langage marqué par l'appartenance à un groupe social, et des sujets issus de la réalité de la vie en banlieue » (122).

Pour une perspective différente de celle de Geiser, qui emploie les termes de « genre » et « courant » beur, voir Fatiha El Galaï, *L'identité en suspens* (2005), argumentant contre l'idée qu'il y ait un tel « courant » dans la production littéraire française.

développent « d'autres formes d'expression, au fur et à mesure qu'[ils] évoluent socialement et artistiquement » (122), ainsi que de ceux qui ont produit une œuvre qui ne correspond pas aux critères selon lesquels on définit la littérature beure (Nina Bouraoui). S'il y a un « genre » beur, en conclut Geiser, des écrivains d'origines ethniques différentes peuvent, d'autre part, faire désormais de la littérature qui correspond aux critères de forme et de contenu de l'écriture beure. Pour Geiser, la littérature beure est synonyme des écrits hybrides et de la « littérature-monde » parce qu'elle fait partie des « phénomènes esthétiques transnationaux et transculturels portant l'expérience du métissage » (130). Littérature « hybride » et non pas littérature de « l'entre-deux », « littérature-monde » et non pas littérature « de la migration » car, même si elle fait référence au contexte de l'immigration, cette pratique littéraire des descendants des immigrés « ne connaît pas l'empreinte bipolaire d'une culture d'origine et d'une culture d'accueil » (127). Le nouveau terme qu'elle propose, « littérature de la post-migration », aurait l'avantage d'indiquer la situation de la production, « sans présupposer un rôle social, une fonction ou une appartenance culturelle des auteurs et des œuvres » (127). Geiser accuse, comme de nombreux autres critiques, la réticence du système français envers ce genre de littérature : les « littératures de la post-migration » seraient toujours « cantonnées en annexe de la littérature française » (130). Et si elle propose une interprétation de la littérature beure comme forme de littérature-monde, c'est pour suggérer que les écrivains beurs, les marginaux du système littéraire français, peuvent aussi bien aspirer, comme les francophones canoniques, à « s'approprier » l'espace transnational, se revendiquer comme des écrivains-monde.⁶¹ Laura Reeck souscrit elle aussi à l'idée conformément à laquelle la littérature de banlieue peut être interprétée comme littérature-monde en raison d'exemplifier le « retour du

⁶¹ « La conscience de l'appartenance à la littérature-monde est ainsi seulement en train de se faire, et si les revendications des écrivains dits 'francophones' commencent à se faire entendre, les écrivains marginalisés de la *post-migration* ne semblent pas encore s'être approprié cet espace transnational » (132).

monde » dans le texte, comme l'exigeaient les signataires du « Manifeste pour une 'littérature-monde' en français ». La littérature de banlieue, le souligne Reeck, représente pourtant des réalités locales, à moins qu'on ne redéfinisse le concept de « local », et qu'on en adopte la perspective de l'écrivain de banlieue : « Of course, what is somewhat complicating about the *banlieue* fiction as a form of 'littérature-mode' is its express and localized specificities, although it should be remembered that these specificities expose something outside of themselves, or as Razane has emphasized, 'Le global, c'est le local sans les murs' » (2011 : 14).

Malgré l'effort de redéfinir, au cours des années, les grilles de lecture à appliquer à la littérature beur afin de mieux mettre en évidence sa « littérarité », des études récentes reviennent sur l'idée d'une insuffisante valorisation des qualités stylistiques et formelles du texte beur. Elisabetta Quarta évalue ainsi l'état actuel des études produites au sujet de cette littérature : « La plupart des analyses des romans beurs sont, donc, des analyses thématiques, sociologiques et socio-critiques. C'est notamment la question identitaire qui a intéressé les spécialistes » (2011 : 133). Parmi les critiques ayant valorisé surtout le côté ethnique, identitaire, sociologique, elle énumère les deux plus proéminents spécialistes en littérature beur, Michel Laronde et Alec Hargreaves. Quarta se sert, en guise d'exemple, de deux ouvrages devenus des travaux de référence dans le domaine :

Autour du roman beur : immigration et identité, Voices from the North African Immigrant Community in France : Immigration and Identity in Beur Fiction [...] ne sont que des exemples d'analyses focalisées sur la question identitaire. L'ouvrage de Laronde, par exemple, est une étude de l'identité de l'étranger dans la société occidentale au moyen du roman beur : les notions de différence, d'altérité, de métissage et d'étrangeté permettent de saisir l'identité des jeunes issus de l'immigration maghrébine en France telle qu'elle ressort de l'imaginaire des romanciers beurs. Dans l'un de ses premiers essais sur la littérature

keur, Hargreaves examine le lien entre l'histoire relatée dans les romans et la biographie des auteurs et décrit l'appartenance de ceux-ci à certains groupes sociaux. (132-133)

Pour ce qui est des approches visant l'aspect stylistique, à part d'avoir été rares et réservées à des œuvres « non appartenant au courant keur dans son sens strict » (133), celles-ci seraient aussi focalisées sur « la valeur extra-référentielle » (133) de la langue, sur les mélanges linguistiques, la fonction des mots « étrangers » dans un texte écrit en français. Quarta salue les analyses du fonctionnement de la figure rhétorique de l'ironie, qu'elle qualifie de « novatrices ». En ce qui concerne le reproche que Quarta fait à Laronde et Hargreaves, on pourrait répondre que ce sont pourtant des critiques qui ont eux-mêmes posé inlassablement au cours des années la question de la marginalisation de l'écrivain keur par l'institution française à cause de son origine « Autre », et de son écriture « Autre », « décentrée » (Laronde 1996) et contre-canonique, et ont proposé des changements de label censés induire un changement de perspective sur l'écrivain keur et sa littérature. Pour ce qui est des approches « novatrices » qu'elle mentionne, il faut pourtant faire remarquer que de telles études ont toujours existé (même si beaucoup de fois mises en relation avec la question identitaire).⁶² Et si Quarta réclame la nécessité de nouvelles approches, elle remarque aussi que « la plupart des auteurs les plus récents semblent, pour l'instant, préférer les mêmes thématiques que leurs prédécesseurs » (ce qui, l'ajoute-elle, ferait déjà « l'objet des critiques sévères » (136). Il n'y a pourtant pas de tels exemples de critiques « sévères »).

À travers à peu près deux décennies il y a un effort constant, et explicitement affiché, de valoriser la littérarité du texte keur. La même critique qui se lance à la défense de cette écriture annonce pourtant un continuel échec, une continuelle impuissance de dépasser les lectures réductives, de

⁶² La seule approche originale que mentionne Quarta reste probablement l'approche sémiotique appliquée par Jamal Zemrani sur l'œuvre d'Azouz Begag : *Sémiotiques des textes d'Azouz Begag. Esthétique romanesque et signification* (2009).

type « idéologique », « sociologique », « ethnographique », « politique ». Généralement l'accusation est portée contre la critique « conservatrice » et au préjudice de l'institution littéraire française. Et si on relance au cours des années l'appel à des approches novatrices, les nouvelles analyses qu'on propose reprennent les mêmes arguments pour démontrer la nature éminemment littéraire des représentations textuelles sur l'identité et la résistance beures : le dépassement des oppositions binaires et de l'entre-deux identitaire par le jeu des énonciations ironiques, la nature dialogique, contre-discursive et contre-canonique de l'écriture beure. Malgré cette redondance dans les arguments essayant de parer au préjudice, on parle constamment de la sous-estimation de la littérature beure par ses commentateurs. Parfois les nouvelles approches qu'on propose se construisent contre l'argument dont usaient des critiques antérieures qui se donnaient le même objectif de rendre justice au texte beur. Le discours sur la stérilité interprétative (à laquelle stérilité n'échappent, semblerait-il, ni même ceux qui veulent innover et dépasser le préjudice) peut déboucher alors sur un discours de victimisation de l'écrivain beur.

ii. La littérature de banlieue – degré zéro de la résistance discursive postcoloniale.

Le piège de l'authenticité.

Le discours de victimisation retombe sur la valorisation de l'authenticité. Dans les conditions où non seulement ceux qui mettent l'accent sur le côté mimétique et idéologique du texte, mais ceux mêmes qui font l'effort de mettre en évidence la nature résistante et littéraire du texte peuvent se voir accusés de préjudice ou d'incapacité de bien valoriser l'écriture beure, il devient difficile, comme le remarquaient Rosello et Bjornson (1993), de distinguer entre racistes et anti-racistes :

It is no longer possible to distinguish among discourses according to their « racism » or « anti-racism », for anti-racists often find themselves accused of being ineffectual or of collaborating with the « racist » establishment. « Beur » journalists, sociologists, and writers have thus

acquired the tendency to reproach each other for not being able to offer an objective, true, or complete account of « Beur » culture. (14)

Le discours élaboré par les écrivains beurs partagerait avec les autres discours concurrents (discours sociologique et journalistique) la même ambition d'offrir la seule version « autorisée » de la culture beure (14). Dans cette concurrence des discours, on pourrait ajouter, l'écrivain beur détient l'argument (et il en fait immanquablement usage) de représentation « authentique » de l'expérience vécue. L'argument de l'authenticité de la représentation peut toutefois s'avérer particulièrement trompeur pour le discours critique dans l'effort de valoriser le texte beur. Loin de servir exclusivement à une critique conservatrice et mal intentionnée, l'authenticité peut ainsi devenir un piège pour la partie de la critique qui se déclare préoccupée de la valeur artistique de l'écriture beure.

La critique qui veut défendre la littérarité du texte dont le lieu de production est la banlieue s'accroche elle aussi à l'idée de vécu authentique et la survalorise à sa manière. Le crédit qu'on accorde à l'écriture beure, nous allons l'argumenter, d'être une littérature authentiquement postcoloniale et authentiquement résistante dans le paysage littéraire contemporain, où la voix de l'écrivain francophone canonique se serait fait corrompre par le discours de l'institution et par le discours du Pouvoir, est déterminé par l'image qu'on a de l'auteur beur, de sa condition, car il serait celui qui fait réellement l'expérience de la marginalisation sociale dans la France post-coloniale. La représentation de la condition postcoloniale est validée si elle est intimement liée à l'expérience vécue. Dans les conditions où la critique ne regarde plus comme fiable le grief de marginalisation des francophones canoniques, le lieu d'énonciation dans le cas de l'écrivain de banlieue devient la garantie de sa non-assimilation au discours du Pouvoir.

Si les lectures « sociologiques » sont souvent cataloguées comme exemples de réception préjudicielle et raciste que la critique « conservatrice » aurait faite à l'écriture beure, à leur origine se trouvent pourtant des facteurs multiples. Kleppinger (2011) fait une étude détaillée des premiers auteurs beurs « à la télé » et découvre que parmi les facteurs majeurs qui ont mené à l'imposition de telles lectures se trouvent non seulement le contexte socio-politique et le discours des médias, mais aussi la façon dont les premiers auteurs beurs se sont présentés au public. Si après la « Marche des Beurs » de 1983, les interprétations consonantes avec le contexte socio-politique du texte beur deviennent courantes en raison d'un « effet de mode » (27), la question de la valeur du témoignage dans la littérature écrite par des auteurs d'origine minoritaire se pose dès leurs premières apparitions télévisées. Kleppinger montre comment le premier auteur à la télé, Mehdi Charef, dans un débat qui avait lieu quelques jours avant la « Marche des Beurs », donc dans un cadre moins influencé par des idées reçues, s'assume le rôle de « porte-parole » de la banlieue (tandis que ce sont son agent littéraire et son éditrice qui se préoccupent de souligner le côté artistique du texte).⁶³ Plus tard, l'auteur aurait même tiré profit du contexte politique et des lectures référentielles pour publiciser son roman : « Charef participe lui-même à ce glissement vers une lecture explicitement sociopolitique; dans un entretien personnel il a avoué que même s'il avait écrit son roman avant la mode beure, il s'était ensuite rendu compte de l'importance du contexte politique pour attirer l'attention sur son travail » (33). La conception actuelle du roman beur serait donc le produit de ce

⁶³ Kleppinger y fait référence à l'émission « H.F. : Histoire d'un livre », de 9 février 1983 : « Cette échange montre assez clairement la manière dont Charef – et d'autres écrivains beurs par suite – est perçu, à savoir comme 'porte-parole' du monde d'où il vient, et d'où il tire, aux yeux des interlocuteurs, sa légitimation en tant qu'auteur. Cette rencontre se construit ainsi sur un double registre : 'les spécialistes' (Gallimard et Conchon) discutent de la littérature; 'l'envoyé spécial'(Charef) se limite à s'exprimer sur ses origines sociales et ethniques, voire sur l'actualité de la banlieue. » (30). Cette manière de s'auto-présenter aurait fait que *Le Thé au harem d'Archi Ahmed* (1983) de Mehdi Charef soit cité comme premier roman beur, et non *Shérázade, 17 ans, brune, frisée, les yeux verts* (1982), de Leïla Sebbar, qui le précède d'un an, car tandis que Charef se présentait au public en parlant de ses origines ethniques et son travail d'ouvrier, Sebbar mettait en avant l'intérêt artistique de sa fiction et les questions concernant les femmes.

moment historique où les interprétations consonantes avec les débats présents dans la sphère politique (interprétations encouragées par l'écrivain beur lui-même) se sont imposées sur le plan médiatique.

L'étiquette de « roman beur » (et les interprétations sociopolitiques afférentes) se serait consolidée avec les apparitions télévisées, quelques années plus tard, d'Azouz Begag.⁶⁴ « Figure beure idéale » (35) en vertu de sa formation en sociologie/économie (et de plus spécialisé dans le domaine des banlieues et de la population beure) et de sa capacité de s'exprimer avec clarté pour le grand public, Begag s'est ainsi vite imposé comme « locuteur principal » (36) dans le groupe des militants beurs (dirigeants de SOS-Racisme et de Radio-Beur) appelés à la télé pour s'exprimer sur la question des banlieues. Son statut d'écrivain passe, lors de la première apparition à la télé, en second plan. Plus tard, quand le débat autour de son premier roman, *Le Gône de Chaâba* (1986), l'oblige à défendre son texte, il le fait, le remarque Kleppinger, sans référer à sa qualité littéraire ni au travail sur la langue, mais seulement en invoquant comme principale qualité la capacité de représenter ce qui s'est passé « réellement » dans les bidonvilles de la France.⁶⁵ Plus que Charef, Begag aurait renforcé « l'idée que l'écriture beure est surtout intéressante par rapport à ce qu'elle a à dire sur la société contemporaine » (40). L'idée de roman beur se serait par suite consolidée

⁶⁴ Il s'agit des émissions télévisées : « Les Dossiers de l'écran : les Beurs parlent aux Français », Antennes 2, du 3 novembre 1987, et « Le Beur de Lyon », *Journal télévisé*, Antenne 2, du 11 mars 1988.

⁶⁵ Le débat auquel réfère Kleppinger était provoqué par les protestations des parents qui ne considéraient pas le roman *Le Gône de Chaâba* une lecture appropriée pour leurs enfants. Ils sont premièrement indignés à cause de la scène où le personnage-enfant Azouz simule des relations sexuelles avec une copine. En même temps ils s'insurgent contre le professeur qui l'avait assigné en argumentant que le texte « ne correspond pas à un travail en français » (38). Kleppinger transcrit la réponse de Begag : « Ce que je regrette c'est de voir qu'à travers l'humour les parents rejettent peut-être cette histoire crue du bidonville. Les parents refusent de voir que des populations vivent, ont vécu en tout cas, dans des conditions extraordinairement précaires et que peut-être ils ont peur, ils sont effrayés de voir cette réalité » (39).

avec les premières études universitaires, publiés en 1989, qui allaient se servir des ouvrages de Charef et Begag comme des modèles du genre.

Une exception parmi les premiers écrivains beurs, Farida Belghoul ne met pas en avant ses origines ethniques, veut être perçue toute simplement comme écrivaine française et dit exprimer dans son écriture des préoccupations universelles. Elle refuse explicitement de participer à l'affirmation de cette formule esthétique labellisée comme « roman beur » et prend ses distances par rapport à une écriture qui, de son point de vue, ne ferait que représenter « des problématiques imposées de l'extérieur », se limiter à « la seule dimension du témoignage », quand il serait souhaitable d'atteindre « la dimension de l'auteur », donc de dépasser la fonction de transcription du réel.⁶⁶ Elle aurait essayé, selon Kleppinger, de construire « un autre 'auteur beur', c'est-à-dire un auteur beur qui n'en est pas un » (43), un auteur qui, en fin de compte, ne trouve pas d'écho dans la sphère publique de l'époque. Mais si Belghoul s'oppose à une façon réductive d'envisager le roman beur, elle aurait contribué, malgré tout, à renforcer le modèle des lectures sociopolitiques, et aurait déterminé une consolidation négative de l'étiquette par la critique qu'elle adresse à ses collègues :

même si l'auteur critique les enjeux sociologiques de ses collègues, elle finit par légitimer une lecture basée sur ces éléments quand elle affirme n'avoir rien trouvé d'autre dans leurs romans. Le cas de Belghoul sert donc de modèle négatif à deux niveaux : d'abord en tant qu'écrivain beur différent du « canon » et qui n'a pas eu de succès; ensuite, par le contenu de ses interventions, qui, paradoxalement, vont dans le sens d'une valorisation des lectures sociologiques du « roman beur ». (43)

⁶⁶ Ce propos de Belghoul sur le roman beur est extrait par Kleppinger de l'émission « Antipodes », France Culture, du 12 juin 1985 : « On ne peut pas en rester à la seule dimension du témoignage. Il faut qu'on atteigne la dimension de l'auteur, réellement, c'est-à-dire que, à partir de la réalité, qu'on y apporte quelque chose d'autre » (42).

Dans les années de la création du genre beur, le contexte politique favorise certains types de lectures et les médias contribuent à leur popularisation. Les auteurs qui deviennent représentatifs du genre beur sont ceux qui « s'inséraient (consciemment ou pas) dans les thématiques discutées dans la sphère publique » (44). Le discours que les premiers auteurs beurs tiennent à l'endroit de leur œuvre contribue alors à l'imposition d'une certaine formule, d'une certaine étiquette beure.

Pour ce qui est des interventions récentes dans le débat sur la manière de (re)définir le roman beur/de banlieue, les affirmations d'Azouz Begag, une des figures les plus proéminentes à prendre position contre la marginalisation de l'écrivain beur par l'institution littéraire française, ont retenu encore une fois l'attention de la critique.⁶⁷ S'il proteste contre cette ghettoïsation causée par les origines ethniques, Begag réagit toutefois durement à la publication d'un roman beur par un non Beur, en accusant son auteur d'imposture. Dans « Of imposture and incompetence: Paul Smaïl's *Vivre me tue* » (2006), Begag exprime son mécontentement à l'endroit de cet écrivain, Français de souche, et aussi avec la réception élogieuse du roman par la critique et le grand public, et son accueil par l'institution universitaire (américaine).

En jugeant le roman de Smaïl, qu'il qualifie de « fatally flawed, both aesthetically and ethically » (56), Begag revendique son identité beure et invoque l'expérience personnelle et la connaissance de la vie en banlieue : « I am speaking not from the position of a mythical 'general reader' but from that of an established Beur writer with a long experience of immigrant milieux and the *banlieues* » (56). Si Begag se défend de vouloir induire l'idée qu'un écrivain appartenant à la majorité ethnique n'a pas le droit de faire du roman beur, la lecture qu'il fait à *Vivre me tue* (1998) se constitue comme contestation morale de son auteur, condamné pour « his attempts to 'steal' the

⁶⁷ À voir dans ce sens Begag 1990, 1999 et 2003.

terrain of minority ethnic writers » (56). L'identité de l'auteur fait que la lecture de Begag se donne comme but explicite de retracer les signes du préjudice ethnique. Pour révéler le préjudice et la mauvaise intention auctoriale, Begag part d'une analyse du vocabulaire : le langage du personnage principal (à nom identique avec celui de l'auteur écrivant sous pseudonyme, Paul Smaïl) ne serait pas celui qu'un jeune de banlieue utilise. Le langage du personnage serait contaminé par le langage de l'auteur : cette contamination démontrerait l'insuffisante connaissance de la vie en banlieue, et serait même la preuve d'une pensée colonialiste et raciste : « It is striking that certain words used by the narrator-protagonist, clearly with the intention of giving the text an 'authentic' Arab feel, are in fact steeped in colonial racism » (60).⁶⁸ Les affirmations du personnage Paul Smaïl devraient aussi être attribuées à l'auteur Paul Smaïl (auquel Begag réfère comme Jack-Alain Léger, autre pseudonyme sous lequel Daniel Théron a publié, pour le distinguer du personnage): « It is extraordinary to see how Paul Smaïl's discourse is full of racist stereotypes about his own pseudo-community [...]. Paul Smaïl is the voice of Jack-Alain Léger » (68).

Brozgal suit la même démarche que Begag, l'analyse du langage narratorial dans *Vivre me tue*, pour contester la pertinence des conclusions que celui-ci extrait quant aux intentions de l'auteur Jack-Alain Léger. La recherche linguistique de Brozgal révèle ainsi que les termes sélectionnés par Begag pour prouver l'anachronisme et l'ignorance de Léger sur le vrai parler des jeunes beurs font toujours partie intégrante de l'argot de banlieue contemporain et apparaissent dans diverses productions des artistes issus de ce milieu.⁶⁹ À part ces fausses suppositions sur lesquelles

⁶⁸ Begag sélectionne les termes « fissa », « caïd », « labès » et argumente qu'ils n'appartiennent plus au langage des Beurs d'aujourd'hui. Ce seraient seulement les mots d'un auteur français « who experienced the colonial period and the Algerian war » (60).

⁶⁹ « Working linguistically, however – that is, in consultation with specialized dictionaries – bears out my supposition: *téloche* and *fastoche* apparaissent in novels published as recently as 1987 and 1988, respectively. The expression *sans déc* (a truncated form of *sans déconner*) appears in a 2007 slang dictionary and in lyrics from a 1988

l'écrivain construit son propos, ce qui pose problème, selon Brozgal, c'est le purisme linguistique que Begag demande de l'auteur s'essayant au genre beur. Cette exigence reviendrait à une conception essentialiste de l'écriture beure :

At a time when the *Beur* author remains an emergent subjective voice in French letters, essentializing practices are particularly risky. Begag's argument dances dangerously close to the theories of cultural and linguistic purity, and such analyses not only risk limiting the literary possibilities of actual Beur writers and fixing the boundaries of their production, they create, paradoxically, a monolithic vision of Beur writing – that might be called Beur exceptionalism. (115)

Dans cette lecture que Begag fait d'un texte beur écrit par un non Beur, Geiser remarque la même insistance sur « l'indispensable authenticité de l'identité ethnique de l'auteur » (123) et souligne les limitations qu'entraîne une telle perspective :

Sa conception de la littérature « beur » souligne la fonction et la valeur historique des textes comme témoignages et comme part constituante d'une identité et d'une mémoire collectives [...]. Une telle conception exclut pourtant tout renouvellement possible du genre « beur » et enferme la production littéraire en question dans une période très restreinte de l'histoire littéraire française de la fin du XXème siècle. (123)

En discutant du cas Paul Smaïl, Robert Varga souligne lui aussi, comme beaucoup d'autres critiques, la réception stéréotypée, influencée, autant qu'on n'a pas su que l'écrivain était un Français de souche, par le présupposé de l'authenticité (du vécu et, par conséquent, de la représentation). Varga s'éloigne pourtant du propos d'une majorité critique pour qui de telles

album by the popular singer Renaud. The assertion, then, that such expressions belong exclusively to the 1960s and 1970s, is inaccurate » (119).

lectures référentielles sont le résultat du préjudice racial. Il observe ainsi le succès auprès du grand public : si faire appel à un pseudonyme n'est qu'un « acte de leurre et de falsification » (82), les textes de Smaïl répondent pourtant « parfaitement » aux désirs d'identification des lecteurs. Par contre, le dévoilement de la vraie identité de l'auteur, remarque Varga, va donner naissance à un culte d'auteur radicalement différent de celui d'un Azouz Begag : tandis que ce dernier est perçu comme « Beur *exemplaire et idéalisé* », Smaïl ne devient que le « faux-beur *stéréotypique et crédible* » (80). La critique produit deux images d'auteurs différentes, malgré le fait que l'analyse littéraire de leurs œuvres peut se faire en usant des mêmes bases théoriques.⁷⁰ Si la réception critique est biaisée, cela s'expliquerait essentiellement par le phénomène de culte qui entoure l'écrivain beur, dont Begag est le prototype. La lecture qu'un Begag, irrité par la supercherie de Smaïl, fait du texte de ce dernier devient, selon Varga, une tentative échouée de « vérifier l'écriture de Smaïl à l'épreuve des standards critiques beurs » (87). Quand Begag condamne moralement Smaïl et, ce faisant, laisse comprendre que son autorité lui vient du statut d'écrivain beur qui a l'expérience de la vie en banlieue, il ne ferait que reprendre des discours qui ont mené à la fabrication du culte littéraire autour de sa personne : « Ce qu'il érige finalement en norme critique pour donner son verdict en matière d'authenticité, n'est autre que les formules qui avaient été utilisées autrefois pour légitimer le culte littéraire d'Azouz Begag, qui fait entendre sa voix non seulement au nom de son expérience d'écrivain, mais en vertu de son histoire de figure de culte » (87). Le propos que Begag dirige contre Smaïl, les aspects personnels de la querelle mis à part, serait le produit d'un discours sur l'écrivain beur qui mélange « les éléments culturels et critiques »

⁷⁰ Pour ce qui est des aspects « littéraires » de l'œuvre vers lesquels la critique dit vouloir diriger l'attention pour montrer que la valeur du texte beur ne se réduit pas à sa dimension documentaire, ils se retrouvent dans la même mesure chez les deux auteurs. Varga énumère les « questions de narration (notamment [le] dilemme classique en matière de fiction ou d'autobiographie), ou sociolinguistique (sur le langage des communautés immigrées ou le verlan) et [...] la recherche des intertextes et des pastiches » (79-80).

(79). Dans la formation du culte littéraire autour de l'écrivain beur, le principe d'authenticité jouerait donc un rôle essentiel.

Le discours critique préoccupé à rendre justice au texte beur a constamment condamné les lectures valorisant le côté « documentaire » du texte beur. Néanmoins, la qualité de témoignage authentique a toujours été invoquée par les auteurs beurs eux-mêmes. Si préjudice il y a dans cette valorisation du réel, du vécu, il semble que ni l'écrivain beur, ni un public qui aime se reconnaître dans le texte beur ne puissent y échapper. Cette même authenticité de la représentation est revendiquée, comme nous allons le voir, par la « nouvelle vague » d'auteurs beurs, les écrivains de banlieue, dans le discours sur leurs œuvres, ainsi que dans le discours des narrateurs autodiégétiques dans leurs œuvres fictionnelles.

D'après toute apparence, le discours de défense et de promotion de l'écrivain beur partage avec la critique « conservatrice » une même préoccupation pour la qualité « mimétique » du texte beur. Et si la critique désirant rendre justice au texte beur veut éviter de faire ressortir la qualité ethnographique et contourner les lectures idéologiques, il n'en reste pas moins qu'elle revient, de manière détournée, à la même exigence de l'authenticité de l'expérience vécue. La valorisation positive de l'authenticité de la résistance (discursive) est ultimement motivée par le fait de parler d'un certain « lieu d'énonciation », la banlieue. La représentation authentique de la condition postcoloniale est garantie, en dernière instance, par l'expérience vécue de l'auteur. Le discours critique de défense ne s'emploie pas à faire des lectures « à contre-courant » dans le cas des écrivains de banlieue. Serait-ce une attitude de protection, ou conséquence du crédit accordé à l'authenticité de la résistance discursive de la littérature de banlieue?

L'écrivain de banlieue échappe aux lectures « à contre-courant » appliquées à l'écrivain postcolonial qui n'est plus vu comme marginal, ni dans la vie sociale, ni dans le champ littéraire.

Comme nous l'avons vu, les textes des manifestes élaborés par les écrivains promoteurs de l'idée de « littérature-monde » et par le *Collectif Qui fait la France?* ne sont pas jugés d'après les mêmes critères, ni avec la même exigence. Vouloir se préoccuper d'une nouvelle esthétique du roman, genre européen par excellence, ainsi qu'annoncer cette esthétique par l'intermède d'un manifeste, lui aussi genre maudit, produit de la modernité européenne, rendait « les quarante-quatre » hautement suspects d'eurocentrisme. Le fait de lancer eux aussi un manifeste et de créer avec prédilection des romans ne pose pourtant pas de problème dans le cas des écrivains de banlieue. La critique s'emploie à soutenir la justesse de la révolte contre la marginalisation sociale et à louer le discours de « résistance » de ces écrivains. Ni même le fait de revendiquer une esthétique littéraire canonique n'est pas reçu avec réprobation dans le cas de Mohamed Razane, leader du *Collectif*. Ce ne serait qu'une tentative de transformer l'idée de « canonicité » pour que ce canon devienne plus inclusif.

Le texte de l'écrivain de banlieue révèle souvent un imaginaire fictionnel qui pourrait donner lieu à des lectures à contre-courant si la condition de l'auteur n'était pas perçue comme marginale et victimaire. Les agresseurs dans sa fiction portent les signes de la différence, les victimes sont des subalternes des subalternes. Une telle représentation des relations d'oppression et de subalternité n'échappe pas aux accusations dures de la part de la critique postcoloniale dans le cas des écrivains perçus comme non-marginaux. Les mêmes représentations de l'Autre postcolonial qui attirent l'opprobre de la critique dans le cas de Marie NDiaye ne font pas objet de soupçon dans le cas de Mohamed Razane. Dans ce qui suit nous nous attachons à une lecture à contre-courant des représentations de l'Autre et des rapports d'oppression dans un texte qui n'a pas fait l'objet du soupçon.

Si le discours critique s'éloigne au fur et à mesure, à partir des années '90, de l'interprétation idéologique, et emploie, dans le but de valoriser la littérarité du texte beur, les instruments d'analyse que la pensée postcoloniale emprunte à la « French Theory », les lectures récentes de la littérature beure, utilisant les instruments de l'analyse du discours, se proposent de dépasser l'enfermement interprétatif formaliste et reprendre en compte le lien entre contexte de production et monde textuel. N'oublions pas que l'écrivain de banlieue, tout comme l'écrivain beur de première génération, propose parfois des lectures mimétiques. Mohamed Razane définit sa littérature comme « littérature au miroir ». Dans leur manifeste – préface à *Chronique d'une société annoncée* (2007), les membres du *Collectif Qui fait la France?* énoncent ainsi leur programme esthétique :

la littérature à laquelle nous croyons, comme contribution essentielle à la guerre du sens, est aux antipodes de la littérature actuelle, égotiste et mesquine, exutoire des humeurs bourgeoises. (7)

Nous, écrivains en devenir, ancrés dans le réel, nous nous engageons pour une littérature au miroir, réaliste et démocratique, réfléchissant la société et ses images en entier. (9)

iii. La banlieue – lieu d'énonciation déculpabilisant. Razane et le « dit violent »

Les révoltes des banlieues ont souvent été comparées avec la « Marche des Beurs » : les deux manifestations auraient voulu communiquer le même message, sauf que, à une différence de trente ans l'une de l'autre, la frustration de ne pas se faire entendre par l'État français a éclaté en violence. Les deux manifestations sont aussi rapprochées sous l'aspect de l'impact qu'elles ont eu sur

l'écriture beure⁷¹ : dans les années 1980 les romans beurs « entrent [...] dans l'espace littéraire sous la forme d'« un cri » perçant la sphère publique » (Le Breton 2011 : 95); après les émeutes de 2005, les romans « de banlieue » reviennent aux mêmes thèmes et à l'engagement littéraire. Avec la différence, dit Laura Reeck, que cette nouvelle forme d'expression des écrivains beurs serait marquée par une perte de confiance et moins d'ouverture à la négociation et au compromis:

From its beginnings, the literary corpus produced by the sons and daughters of North African immigrants has been bound to social and political events, and it is not surprising that these two touchstone events, the 1983 march and 2005 riots, each gave rise to a surge of literary production. Indeed, the new set of authors, which includes Mohamed Razane and his *Collectif Qui fait la France?* has vigorously taken up what Charef has identified as the themes of « immigration, intégration, identité » [...] common to Beur fiction, but with more urgency, less compromise, and marked pessimism. (2011: xi)

Mohamed Razane fait lui aussi un lien direct entre les émeutes et l'attention donnée par suite à l'écrivain de banlieue. Il ne reconnaît pourtant aucun rôle dans l'acquisition de cette visibilité à la « Marche des Beurs » ni à la littérature produite par la première génération d'auteurs beurs. De son point de vue, ce sont les émeutes et la violence de leur manifestation qui ont fait qu'on trouve de place sur la scène littéraire pour l'écrivain de banlieue:

Ce n'est pas un hasard si plusieurs d'entre nous se retrouvent, du jour au lendemain chez les plus grands éditeurs, c'est que les émeutes de 2005 sont passées par là, on n'en est pas dupes, et non pas parce qu'il y a eu une marche des beurs il y a trente ans. Les quartiers en

⁷¹ Dans ce sens, Laura Reeck note : « Jean-Marc Roberts, head of the Stock publishing house, confirmed the dimensions of post-riot literary production when he reported that in the months following the riots, one manuscript of five came from *banlieues* (TV5) » (2011: 152).

souffrance de France ont brûlé sous le regard médusé du monde entier, ce fut un choc pour un pays qui aime faire la leçon aux autres sur les droits de l'homme. Alors l'establishment se devait, face à cette forme de lobbying, de poser un minimum de concessions à l'endroit de ces damnés! (Cité dans Puig, 87)

Le leader du *Collectif Qui fait la France?* publie son roman le plus connu, *Dit violent* (2006), l'année après les révoltes des banlieues, année qui voit apparaître aussi des romans signés par d'autres membres du collectif : Karim Amellal (*Cités à comparaître*) et Mabrouck Rachedi (*Le Poids d'une âme*). Le premier roman de Razane se veut la représentation fidèle de la banlieue, de sa souffrance, de sa violence. L'auteur assimile le héros de son roman à la figure du jeune banlieusard qui participe aux émeutes de 2005 : « Mehdi c'est tous ces jeunes qu'on a vu brûler des voitures en 2005 qui, dans l'incapacité à se projeter dans l'avenir, se sentent acculés, prisonniers » (Cité dans Mboungou, 2007, s.p.). Mais si Razane affirme vouloir faire connaître « la culture de nos territoires périphériques » (Cité dans Puig, 89), il rejette, des fois de manière catégorique, les labels de « beur » et « de banlieue », car de tels termes sont, pour lui, l'expression « de ce refus manifeste d'un pays de donner pleinement sa citoyenneté à une population qui en est à la quatrième, voire à la cinquième génération d'enfants d'immigrés » (87). D'autres fois, la relation avec ces labels est plus ambiguë. Amellal et Razane, en tant que représentants du *Collectif*, expliquent le rejet (ou du moins la négligence) de la littérature de banlieue par l'institution française comme non reconnaissance, en France, de la situation postcoloniale (impliquant migration et multiculturalisme) et de la littérature postcoloniale, dont la « littérature beure », la « littérature des quartiers », est partie intégrante (Vitali 2010 : 124). Toutefois, Razane caractérise les écrivains de banlieue comme des auteurs qui « avant tout [...] aspirent à l'universalisme » (Cité dans Mboungou, s.p.).

Les labels persistent dans le discours critique, et ce non seulement du côté des « conservateurs » qui ne voudraient pas reconnaître à cette littérature sa place dans l'« establishment » littéraire. Olsson (2013) qualifie de littérature « de banlieue » même les romans qui ne se rattachent plus au topos de la banlieue.⁷² Si « les descendants de l'immigration maghrébine en France font maintenant preuve d'une plus grande variation quant aux thématiques et aux formes de narration », dit Olsson, cette littérature « porte toujours l'empreinte d'une identité beur dans les nouvelles thématiques investies, dans leur mise en scène et dans le discours idéologique qui les sous-tend » (55). Le roman de Razane contient les traits saillants du roman beur. De plus, son action est inscrite dans ce topos de la banlieue et le narrateur autodiégétique se veut le porte-parole de la jeunesse des quartiers; l'ambition de son récit est de changer la manière dont la société s' imagine « les zones ». Le propos du narrateur-auteur coïncide, sur beaucoup de points, avec le propos que l'auteur Razane tient à l'endroit de la banlieue et de sa représentation.

Dans le roman de Razane, le discours narratorial exhibe permanemment une conscience métatextuelle sur la représentation discursive des Beurs. Le narrateur autodiégétique affirme sa volonté de déconstruire les fausses représentations. L'auteur Razane donne à sa fiction le rôle de refaçonner le discours public : « en tant qu'écrivain, je me sers de ce moyen d'expression pour investir l'espace de débat public afin qu'une petite porte s'ouvre et que notre discours puisse venir contrecarrer, se mettre en débat avec le discours ambiant » (Cité dans Mboungou, s.p.). Le narrateur de *Dit violent* tient aussi un discours sur sa légitimité de parler de la banlieue. En tant qu'auteur du récit en train de se faire, Medhi, le narrateur-personnage, affiche une attitude similaire à celle que Rosello et Bjornson (1993) observaient à l'endroit de l'auteur beur qui se présente comme le détenteur de la seule « version autorisée » du discours sur la banlieue. Le lecteur qui

⁷² L'étude d'Olsson (2013) comprend des romans signés par Nora Hamdi, Nor Eddine Boudjedja et Zahia Ramani.

veut se débarrasser des idées reçues est censé, semblerait-il, accepter intégralement un récit qui réclame une absolue véracité. En raison de cette « authenticité » de la description, le narrateur veut aussi monopoliser l'interprétation politique des faits racontés. La critique a exploré moins, si jamais, les contradictions qui apparaissent dans le texte entre les histoires racontées et le discours interprétatif narratorial. Or, toutes ces histoires « en brouillons », comme le personnage-narrateur caractérise son récit, révèlent, volontairement ou pas, d'autres causes de la souffrance des cités, et donnent à l'histoire d'autres sens que ceux fournis par le narrateur qui ramène en fin de compte le tout à une seule explication : la violence faite par la société française aux « zones ».

À part le manque des lectures à contre-courant sur la littérature de banlieue (par peur du tant usé blâme de racisme? par attitude protectionniste envers l'écrivain dont l'image est étroitement liée à la condition victimaire? en raison du prestige de représentation authentique que cette littérature s'est forgée, à tel point qu'on n'envisage même pas de questionnement supplémentaire?), dans le contexte où la production fictionnelle est étroitement associée à un événement socio-politique qui influence les discours sur les Beurs et la banlieue, notre démarche est déterminée aussi par le constat d'une attitude de conformation de la critique à l'image du lecteur idéal que projette le texte, au discours idéologique que le narrateur-auteur exprime (et qui parfois coïncide avec le discours public de l'auteur-même).

Le narrateur du roman de Razane fait tout le long du récit un plaidoyer soutenu pour la violence. Razane lui-même explique l'affirmation de l'écrivain beur par la violence des émeutes. Le discours critique fait par suite un effort assidu pour expliquer les raisons qui sous-tendent le discours idéologique narratorial sur le dire-agir violent. Et si la critique reste soucieuse de mettre en évidence la « littérarité » du texte, il n'en reste pas moins qu'elle accorde beaucoup d'attention à sa « politique », aux moyens d'expression de la « résistance ». Dans le texte de Razane, le

protagoniste accompagne son « dit violent », ses dénonciations du système social, d'un plaidoyer pour l'agir violent. Les faits sur lesquels le narrateur appuie son propos sur le « devoir de violence », pour emprunter l'expression de Yambo Ouologuem, vont pourtant faire figurer des victimes innocentes de la violence vengeresse. Plus encore, le propos accusateur contre le « système » va s'appuyer sur des actes de violence que la banlieue inflige à ses habitants les plus démunis, sur des actes d'oppression contre ceux qui apparaissent dans la position de subalternes des subalternes.

Le dire violent : le blâme de la République et la violence auto-infligée

Dans *Dit violent*, le narrateur autodiégétique revient inlassablement sur les raisons qui rendent urgent le fait de raconter la vie en banlieue et de se raconter. Le récit de la vie en banlieue est accompagné d'un discours sur l'authenticité de son propos. Il veut parler de son mal de vivre, de la « douleur » et de la « haine » qui le poussent à la violence et à dire de manière violente son réquisitoire contre la société française :

C'est l'aube du troisième millénaire, soi-disant l'aube de tous les espoirs et de tous les rêves. Soi-disant seulement car une partie de la population française a été oubliée dans les dédales de nos banlieues meurtrières, condamnée à survivre de petits boulots au black pour cause de faciès non compatibles avec le monde de l'entreprise, se couchant avec l'amertume et la haine au ventre. Soi-disant car la jeunesse des quartiers a pris acte de son exclusion de cette société et ne rêve plus; l'avenir n'étant envisagé qu'au jour le jour et la devise « plus rien à perdre » s'imprime dans les esprits et rompt avec toute frontière entre le bien et le mal pour embrasser tout le champ du possible. (14 -15)

La violence de son propos est justifiée par un désir de confronter la France avec la souffrance ignorée de « sa jeunesse périphérique » (17). L'histoire de la vie du narrateur-personnage, Medhi, se veut représentative de la vie des jeunes des quartiers; ses expériences et la pulsion à la violence qu'il ressent et qu'il menace de ne plus contenir sont celles de toute sa génération.

Le narrateur-personnage veut faire un récit authentique, l'acte de raconter est motivé par le désir de combattre les fausses représentations de la banlieue : « il est temps que la banlieue se raconte par ceux qui la vivent, sans attendre que les autres la fantasment » (17). Le narrateur dans le texte de Razane réaffirme l'importance d'être le sujet, et non pas l'objet du récit, acte discursif qu'Olsson (2011) appelle « qualité fondatrice du roman beur » (62). Medhi se propose de construire un contre-récit, qui déconstruirait le discours des médias et celui fait par « ces sociologues et observateurs qui nous serinent des théories imbuables sur les jeunes, la violence et la banlieue » (17).

L'authenticité du récit semble cruciale pour la lecture. Le texte projette l'image d'un narrataire qui doit croire à la véracité absolue du récit que fait le narrateur autodiégétique; ce serait la seule solution pour que le lecteur se purge du préjugé induit par les fausses représentations de la banlieue. Qui plus est, l'auteur même semble encourager une lecture référentielle. Razane caractérise son roman de « chronique sociale » qui « n'a d'autres ambitions que d'interpeller sur le processus qui fait que des gamins en arrivent à poser des actes violents » (Cité dans Ezzouak, s.p.). Il investit son roman précisément avec le rôle d'exposer une réalité méconnue : « J'aimerais être en quelque sorte porte-voix de ces réalités sociales [...]. C'est pourquoi mes écrits s'inscrivent dans cette réalité sous une forme romanesque qui la rend accessible à tous » (Cité dans Mbougou, s.p.). Karim Amellal répète cette ambition politique de la littérature de banlieue : « On est très engagé sur le plan politique et on écrit de ce qui nous anime. Au-delà du manifeste, toute notre

fiction – des scénarii aux nouvelles, en passant par le roman – parle de ça, de ce sentiment d’injustice, de cette souffrance collective » (Cité dans Vitali, 2009 : 126). Razane définit son écriture et la littérature de banlieue en général comme littérature « militante » : « Nous désirons quelque part que nos écrits aient une utilité au-delà du romanesque qui permet aux gens de voyager. Nous voulons que notre écriture soit une écriture utile, qui rend compte des souffrances injustes d’aujourd’hui. Si c’est cela être militant, oui, nous le sommes » (Ibid.).

La posture d’écrivain qu’adopte Razane, le constate Olsson (2011), place l’auteur dans une position « paradoxale » où le discours critique semble plus soucieux que l’auteur de la littérarité du texte :

Apparemment l’auteur est soucieux d’affirmer qu’il s’agit d’un roman construit sur un fond des connaissances personnelles : il tient du vécu, de l’authenticité, aussi bien du côté des origines ethniques du héros que du décor. Il s’agit alors d’un paradoxe, puisque les critiques semblent mettre en avant les qualités littéraires de l’ouvrage, censées rajeunir une thématique rebattue. (226)

On pourrait y mentionner aussi un autre paradoxe entre le discours que l’écrivain tient à l’endroit de son œuvre et un discours critique qui a développé au cours du temps ses arguments sur la résistance discursive dans le roman beur autour de l’idée de contre-canonité de ce genre d’écriture. Razane, quant à lui, se réclame précisément du canon littéraire français, il se réclame « héritier » (Cité dans Mbougou) de cette tradition, et veut faire de la « littérature en miroir, une littérature réaliste » (Cité dans Puig 88), à la manière de Zola et de Stendhal.

Dans le contexte des événements socio-politiques de 2005, les artistes de la banlieue deviennent, l’observe Etoke (2009), « les seuls » interlocuteurs qui puissent renouer le dialogue social. Etoke

explique cet impact que rappeurs et écrivains ont sur la scène publique par l'autorité, la compétence morale que leur donne l'expérience vécue pour articuler la condition de la banlieue. Le logos doit nécessairement être validé, dans ce contexte, par un certain ethos:

Omniprésents sur les plateaux télévisés, ils répondent aux hommes politiques, aux universitaires et aux journalistes. Leur contribution discursive, *logos*, est fondée sur l'*ethos*, la compétence morale, et le *pathos*, le rapport affectif qu'ils entretiennent avec leur milieu d'origine. Le contenu idéologique et théorique de leurs textes littéraires ou musicaux témoigne d'une prise de conscience. (158)

Le narrateur-auteur de *Dit violent* renforce un message similaire sur sa compétence morale requise pour « raconter » la vie de banlieue. Le récit du narrateur-personnage prend donc la forme d'une suite de témoignages sur sa vie et la vie des jeunes de son entourage, qui reflètent le quotidien de la vie en banlieue. Fidèle à une esthétique de mise en récit authentique, le narrateur exprime le refus d'organiser son propos: « Vous avez le sentiment que je m'égare, mais tout cela appartient aussi à mon histoire. J'ai décidé de me livrer dans ce récit de manière authentique, de sorte que j'obéis dans mon écriture au cheminement de ce que je ressens au moment où j'écris, sans calcul aucun » (139).

Malgré cette déclaration du narrateur-auteur, il y a un principe d'organisation de tous ces « brouillons » sur ses « dix-huit ans de vie, ou plutôt de survie » (17) : les diverses histoires sont mises ensemble pour argumenter le réquisitoire contre la République, pour démontrer son injustice, sa violence. Le récit des faits est ainsi ponctué par le commentaire narratorial, par un discours idéologique qui fournit à tout temps au lecteur l'interprétation politique des faits. Medhi justifie l'urgence du dire-agir violent tout le long du récit. La fébrilité du geste de raconter, l'« envie foudroyante de laisser trace de [son] histoire » (18), est déterminée aussi par l'état de

surexcitation, de trouble psychique que le narrateur-personnage arrive à peine à contrôler. Il a planifié de se suicider et exprime souvent un désir d'emporter dans la mort ceux contre lesquels il veut se venger de sa condition. L'état de trouble mental est, dans le propos explicatif de Medhi, la conséquence de cette confrontation permanente avec l'injustice sociale, de la révolte intérieure et du constat de ne pouvoir rien changer. En même temps, son histoire montre qu'à l'origine de son mal-être psychique c'est le trauma causé par la violence du « daron » (père) :

Je me souviens, comme si c'était hier, de la fois où j'ai été sérieusement traumatisé, j'avais alors douze ans. Le daron venait d'être licencié pour une cause que je ne connaissais, et que je ne connais toujours pas d'ailleurs, peut-être était-ce lié à son goût prononcé pour l'alcool. Il est rentré à la maison avec la folie dans le regard, des crispations sur la bouche, de la violence dans les gestes et une colère vautre au fond de la gorge. [...] Il m'a fixé puis il m'a crié dessus en me reprochant mon regard d'enfant effrayé. Le reste est sans commentaire sauf qu'à un moment donné le sang a giclé de ma tête, j'en ai encore aujourd'hui les sensations dans la peau, une mare de sang chaud coulait du haut de mon crâne et noyait mon visage. (22)

La « petite bestiole qui [lui] torture le cerveau » (18) s'installe dans sa tête le jour où, menacé et saisi de peur, Medhi décide de se défendre contre le père et finit par le tuer. Le mal de vivre en banlieue va être illustré ensuite par le biais des histoires d'abus qu'endurent Medhi et sa mère à cause du père. Plus tard, l'amie Aïcha va confirmer le propos de Medhi avec un témoignage similaire de violence domestique. La vie en banlieue nous est aussi présentée par l'intermède de l'histoire tragique de l'ami Zacarias, mutilé dans une bagarre par une bande de jeunes du quartier voisin, et celle d'un viol collectif, dont Aïcha est victime.

Au cœur du récit de Medhi se trouve son histoire d'amour avec Marie, seul épisode qui interrompt le récit de colère. Marie c'est « la douceur dans un monde de brutes » (51), son souvenir l'aide à lutter contre ses pensées de haine, de vengeance meurtrière et de suicide : « Ah Marie ma douce, mon absente, mon absinthe, raconte-moi une belle histoire, dis-moi de jolis mots, emmène-moi dans le pays de la quiétude, je me sens pas bien, j'ai la nausée » (134). L'histoire d'amour avec Marie est une des références majeures que la critique utilise pour élaborer sur la « littérarité » du texte de Razane. Cette histoire empreigne le texte de lyrisme. Le Breton et Reeck insistent sur l'effet stylistique que crée le mélange de « dit violent » et de langage poétique, d'autant plus que le motif de l'amour s'accompagne de la valorisation de l'intertexte baudelairien. Le langage violent y a le rôle de renverser les codes littéraires établis, dit Le Breton (2011), qui en fait une analyse stylistique détaillée :

Ce langage violent, utilisé pour dire la banlieue et penser la société, se double également d'un langage poétique, par exemple lorsque le narrateur parle de son ami Zacarias, le poète, ou de son amour et de sa tendresse pour les figures féminines du roman. [...] Le récit lui-même se trouve interrompu par un poème mis en exergue, dans lequel Medhi chante son amour à Marie en faisant alterner le style oratoire – dont les phrases emphatiques créent un long mouvement – et le style saccadé – créant un rythme rapide et vif avec ses reprises, ses inversions, ses apostrophes. (106)

Pour mettre en évidence la réalisation littéraire du texte de Razane, Le Breton le compare aux premiers romans beurs et lui trouve même des qualités stylistiques supérieures. La littérature de Razane (et la littérature de banlieue en général) se distinguerait par « une puissance langagière et stylistique qui n'était pas toujours le fort des premières générations d'écrivains dits 'beurs' » (105), dit Le Breton, en franchissant ainsi un ancien interdit de la critique postcoloniale qui a travers les

années c'est donné le but de contrecarrer précisément ce genre d'interprétation où le mérite du texte beur consiste dans son message politique plutôt que dans sa réalisation stylistique. Elle ajoute pour appuyer son argument : « Il faut noter, en effet, comme Belghoul et Touabti l'exprimaient, que les premiers romans étaient perçus, sur la scène littéraire, comme un 'cri' de révolte, plus qu'un travail sur le cri » (Ibid.). La distance que les auteurs de la banlieue prennent par rapport à la génération beure antérieure pourrait expliquer cette liberté (ou mégarde?) par rapport au tabou critique. Il faut pourtant souligner que, d'après les revendications des auteurs de banlieue, leur littérature n'a pas moins d'ambition d'être « un cri », ne se veut pas moins percutante au niveau de son message politique. En plus, il serait difficile de déterminer dans quelle mesure ce « travail sur le cri » est plus élaboré dans le cas des écrivains de banlieue. De ce qu'Amellal le constate, cette impression de manque de sophistication, de « simplicité » persiste et on l'utilise, dit-il, même pour justifier le désintérêt de l'institution littéraire française pour la production littéraire de la banlieue. Amellal, quant à lui, explique ce manque d'attention en France pour ce genre de littérature (bien reconnue, ajoute-t-il, dans le monde anglophone), en utilisant des arguments dont fait souvent usage le discours postcolonial : refus de la diversité, réaction négative à la subversion du canon :

Quand on va en Espagne, quand on va aux États-Unis ou au Canada, le multiculturalisme, la diversité, la pluralité sont étudiés à l'Université. Aux États-Unis on est étudié, entre autres, à Columbia University. C'est parce que ça fait écho à des problématiques locales, mais en France, non. On a été accusés, par exemple, de ne pas faire de la littérature puisque nous proposons des idées trop simples; on nous a dit aussi : « ce que vous faites, contre le nombrilisme de la littérature germanopratin, est une remise en cause des canons, c'est une

attaque aux canons, et on va vous attaquer pour ça ». On s’y attendait, en fait. (Cité dans Vitali, 2010 : 130)

Reeck souligne, comme le fait d’ailleurs tout un discours critique portant sur la littérature beur, la nature autoréflexive du texte. Elle s’arrête sur la valorisation, par le discours narratorial dans le texte de Razane, de l’expression poétique: « Against the backdrop of this disturbing reflection on violence, there is, very importantly, another language inherent to *Dit violent* – poetry – through which Razane makes a compelling case for the value of literature » (2011: 158). Reeck (2008) recense les instances où la poésie apparaît comme partie essentielle de la vie et du récit de Medhi: « Medhi becomes lyrical when he writes about Marie » (76); « Medhi describes Zacarias as the neighborhood poet » (77); « Both Zacarias and Aïcha counter the silence inherited from their parents and are positioned in *Dit violent* as poetic voices and figures » (78); « A poetic soul inspires the final act that Medhi will commit » (77). Olsson (2011) souligne la volonté du personnage de sublimer la pulsion à la violence, de la transformer en acte esthétique : « dans le choix entre la violence et les mots, il opte pour ces derniers » (62). Dans le roman de Razane se configure ainsi la même « paratopie » définitoire pour le roman beur : « S’il trouve la seule issue de sa crise dans l’écriture (parce que c’est au moyen de l’écriture qu’il s’en sort), c’est dans la violence, dans la misère de la banlieue et la folie qu’il en trouve la matière » (66).

On pourrait ajouter pourtant que si l’histoire d’amour avec Marie c’est le motif qui sert le mieux ce but de poétiser le récit et le « dit violent », cette histoire est quand même investie elle aussi pour prouver le propos idéologique du narrateur. Marie entre en scène avec une biographie forgée pour servir à ce but. Elle est un personnage construit sur une nette différence par rapport à Medhi. Le narrateur interprète cette différence de telle sorte que le parallèle constant entre sa vie et celle de son amante débouche toujours sur une critique de la manière dont la France s’imagine la banlieue.

Marie est une femme plus âgée, professeure de sociologie dans une université parisienne, qui avait interviewé un jour le champion de boxe Medhi sur la pratique des sports violents chez les jeunes. Tout oppose donc Medhi à son amante : âge, origine ethnique, statut social et professionnel. Tout en soulignant leurs « différences », le narrateur nous dévoile ce qui les rend similaires : les abus dont ils avaient été victimes. Il apprend que Marie avait été violée pendant des années par son oncle, battue par le père quand elle a osé parler de son abus, et traitée avec indifférence par la mère qui n'était pas intervenue pour la protéger. L'histoire de la vie de Marie détermine Medhi à méditer pour un moment à l'universalité de la douleur : « On se croit seul à souffrir alors que tout autour les gens souffrent aussi, ils souffrent dans le silence » (55). Il fait même le constat que la douleur n'est pas réservée exclusivement à lui et à ceux de son milieu : « À la regarder, on pense qu'elle a vécu en milieu protégé, à l'abri des duretés de la vie » (54). Medhi retourne pourtant vite sur sa condition victimaire en tant que « banlieusard », et l'histoire du traumatisme souffert par Marie est ramenée en fin de compte à prouver l'injustice faite à la banlieue par le traitement différent dans l'exposition médiatique du fait divers :

Sa mère était restée silencieuse, toujours soumise, et pas de « Ni Putes, Ni Soumises » pour l'aider à affirmer ses droits, pas porter ça sur le plan médiatique, un vieux village perdu au fin fond de la Normandie, ça n'intéresse pas [...]. [A]ucune caméra télévisée pour rapporter ces faits divers comme on le fait pour notre banlieue. La banlieue, ça rapporte plus. Elle est tellement diabolisée et fantasmée que la première venue qui s'invente un pseudocombat pour la lutte des droits de la femme, avec renfort des médias consentants, est érigée en chevalier de la République. (54)

L'histoire de Marie sert aussi à référer de manière ironique au mouvement féministe qui commençait avec la « Marche des femmes des quartiers pour l'égalité et contre les ghettos » (2003)

et dénonçait la violence contre les femmes et en particulier le phénomène des « tournantes », des viols collectifs dans les quartiers. Si Razane n'est pas le seul à entretenir un rapport ironique avec le discours sur les banlieues que les représentantes de « Ni putes, ni soumises » ont porté sur le plan médiatique,⁷³ sa fiction, paradoxalement, n'offre pas une image plus positive de la condition de la femme au sein de la communauté des banlieues : une deuxième voix narrative va contribuer à ce récit « authentique » sur la vie en banlieue avec un témoignage sur l'expérience traumatisante d'un viol collectif.

Le récit démonstratif de Medhi englobe par suite plusieurs récits anecdotiques pour illustrer la violence infligée, dans le pays de « Mille et Un Tourments » (63) à la banlieue. Ces courts récits semblent toutefois déstabiliser le propos idéologique narratorial. Si l'histoire de l'abus qu'avait connu Marie dans son enfance sert à prouver que la violence n'est pas le propre de la banlieue et que l'image négative sur la périphérie parisienne est une construction médiatique, il faut noter que le narrateur représente par suite cette banlieue précisément par le biais des histoires de violence et d'abus que subissent lui et tous ses proches. Ce sont certainement des récits de « souffrance » qui authentifient son propos et justifient sa rage, mais qui servent moins que le narrateur ne le voulait, semblerait-il, son argument politique.

Medhi est hanté par le souvenir du parricide qu'il a commis en essayant de se défendre. Mais il est aussi poursuivi par les scènes d'abus subis par des amis, scènes auxquelles il avait été témoin. Medhi veut compenser avec son récit l'impuissance de parler et d'agir de son ami Zacarias, attaqué avec brutalité par de jeunes rivaux du quartier voisin :

⁷³ Faïza Guène fait allusion dans sa fiction à ce mouvement en utilisant le syntagme « Fières et pas connes » (*Un homme ça ne pleure pas*, 2014).

L'attaque a été si fulgurante que Zacarias n'a pu laisser échapper aucun cri, il n'a même pas eu le temps d'être surpris et il s'est évanoui dès les premiers coups de pied, lesquels ont été portés à la tête. Très rapidement le sang a giclé. La meute continuait à assener ses coups tandis que le corps inanimé de Zacarias n'était plus qu'une poupée de chiffon. (130)

Le récit de Medhi veut aussi donner expression à la rage contre l'indifférence à la violence et au crime. Mais tandis que le narrateur mentionne l'indifférence du quartier et des voisins aux abus que lui et ses amis ont soufferts, il n'en dresse jamais un réquisitoire explicite. Il condamne seulement l'indifférence des passants du centre-ville parisien où Zacarias est attaqué par les jeunes de la bande rivale. Sa rage contre le manque de réaction des passants parisiens qui assistent à la scène devient rage contre le grand public, auquel parviendront les nouvelles sur la violence en banlieue par l'intermède des médias. C'est contre ce public et les médias que Medhi dirige sa colère et son propos ironique. Son récit devient parodie du récit journalistique. Le narrateur présente l'attaque comme un commentateur s'adressant à un public qui aime le sordide transformé en spectacle :

Chers spectateurs, vous assistez en direct live à un tabassage, ce n'est pas du théâtre de rue ni des images du journal télévisé, le sang c'est du vrai de vrai, de l'authentique, admirez cette sauvagerie digne des reportages animaliers [...]. Voyez le chef de la meute qui sort un cutter, que va-t-il en faire, mais que va-t-il en faire? Ne soyez pas impatients, voilà, ça arrive... ouoh, il entaille le visage de la victime inanimée, deux belles coupures presque parallèles allant du haut de la joue droite jusqu'au bas de la bouche. (132 - 133)

Ce rapport ironique que le texte entretient avec le discours médiatique détermine la critique à interpréter le texte de façon consonante avec le propos idéologique du narrateur. Le récit de Medhi

est lu exclusivement comme contre-réplique aux représentations médiatiques sur la violence des banlieues :

Dans *Dit violent*, la violence en banlieue, telle qu'elle apparaît dans les médias, est secondaire. Les voitures qui brûlent, la guerre des gangs, les conflits avec la police et la commercialisation de la drogue sont des topoï médiatiques non événementiels. Le titre du livre est une indication explicite par l'auteur de la supposée violence qui caractérise les jeunes des quartiers : « On me dit violent, mais qu'en est-il de ce système de merde dans lequel on vit? » [...] La diatribe [contre le système] est rythmée par la question « ce n'est pas violent ça? » qui, tout en provoquant l'assentiment du lecteur, le contraint à établir un rapport de cause à effet entre violence symbolique et violence réelle. (Etoke 163)

Etoke souligne les procédés par lesquels le narrateur oriente la lecture idéologique des faits qu'il raconte. Et elle semble adhérer elle aussi à cette lecture proposée par le texte. Mais si Razane ne construit pas son récit fictionnel autour des situations qu'Etoke mentionne comme motifs récurrents dans les récits médiatiques sensationnalistes, il y a toujours de nombreuses situations où la banlieue, telle que décrite par le narrateur-personnage, se révèle violente. Par surcroît, les histoires d'abus qui nous sont racontées par Medhi vont être renforcées par le témoignage d'un personnage féminin : Aïcha, narratrice du récit dans le récit, la mieux autorisée à parler de la pratique des « tournantes », dont elle est victime.

Le narrateur introduit dans son récit la voix d'Aïcha pour qu'elle dise cette douleur cachée pour laquelle Medhi ne trouve aucun autre remède. Il sait qu'Aïcha ne va autrement jamais raconter son expérience pénible à cause des barrières que les traditions familiale et culturelle imposent à son discours. Medhi lui donne une voix dans le récit qu'il est en train d'écrire pour qu'elle raconte à la première personne ses malheurs, qu'elle confesse finalement ses humiliations: « Je m'appelle

Aïcha. J'ai dix-huit ans et mes sens sont fatigués. [...] J'ai été violée par une meute de sept jeunes du quartier, une 'tournante' comme ils disent, c'est ainsi qu'ils qualifient le viol collectif [...] » (94). Dans le récit d'Aïcha apparaissent par la suite d'autres figures de victimes. Elle fait aussi un récit de témoignage à des scènes de violence qui constituent le quotidien de la vie des quartiers. Aïcha mentionne elle aussi l'indifférence du voisinage à la violence et au crime (indifférence qui, une fois de plus, ne fera pourtant pas l'objet d'une condamnation explicite dans le discours narratorial) :

J'ai vu la lame du couteau pénétrer trois fois dans la chair du jeune Guy dans les escaliers de la tour H600 et personne pour l'aider. L'agresseur était son géniteur. J'ai vu et j'ai crié au secours, j'ai vu et j'ai crié à l'aide et le sang coulait le long de l'escalier. [...] J'ai entendu notre voisine crier et pleurer parce que son mari la battait et la traitait de pute. J'ai entendu les sanglots de leurs enfants dans le silence et l'angoisse de la nuit. J'ai entendu et j'aurais voulu que ce soit un malentendu. (93)

Si Medhi n'aime pas le discours que les médias véhiculent à l'endroit de la violence en banlieue, il semble pourtant ne pas arriver à trouver autre moyen de dire la souffrance de la « jeunesse des quartiers » (14) qu'en rassemblant une suite de faits divers. Son récit, qui veut contredire l'image d'une banlieue « diabolisée et fantasmée » (54) par les médias, tourne autour des histoires successives de violence extrême. Si le récit de Médhi rend sensible la souffrance qu'ignorent les médias en quête de sensationnel, il n'en reste pas moins que la cause de cette souffrance est précisément la violence qu'il n'aime pas voir faire la une des journaux. Ce que le personnage-narrateur change dans cette représentation de la banlieue c'est le récit explicatif : la responsabilité pour cette violence des « cités » reviendrait au « système », car ce ne serait que l'expression de la violence que la société française inflige à la population cantonnée dans les marges. Ainsi, même

la bagarre entre bandes de quartier se disputant une fille, dont la victime est Zacarias, est expliquée de la même façon. Si le motif de cette confrontation sanglante est dérisoire, le narrateur l'admet, ce ne serait que la manifestation de la dimension absurde qu'a prise le mal de vivre en banlieue. Il semblerait que cette violence ait acquis un fonctionnement mécanique à cause de la misère continuelle dans laquelle vivent les jeunes des quartiers et que la République ignore :

Entre nos deux quartiers, c'est la haine, chacun vomissant l'autre pour des nébuleuses raisons que quiconque serait bien en peine de nommer. C'est une antipathie qui a traversé les générations et qui a atteint le seuil de la déraison. Les médias, qu'ils aillent au diable, et les soi-disant sociologues observateurs parlent de concurrence entre les territoires pour des raisons liées au deal des drogues, mais tout cela n'est que fantasmes et spéculations. Il y a belle lurette que le deal est organisé, huilé, installé et reparti! La réalité est d'une banalité impropre à vendre des papiers et des images.

La crise en banlieue obéit à un processus d'une alchimie complexe, mélangeant condition sociale, injustices, misères, amertumes, histoires personnelles, une société effrayée par ses enfants, des enfants oubliés par la République, etc. (135)

La brutalité des pères, un des motifs les plus repris au long du roman, apparaît comme conséquence de l'abrutissement opéré par le « système » et de la misère dans la périphérie parisienne. Les familles s'y trouvent cantonnées dans des HLM surpeuplés, ces « vrais poulaillers » (77) de la banlieue. Les parents abusifs sont représentés eux aussi comme victimes : ils sont soit des « ouvriers usés » (71) par le travail physique, mais forcés de repartir chaque matin au chantier, soit des chômeurs qui n'ont rien trouvé à travailler, en dépit de leurs meilleurs efforts, et que « le système a régurgités dans les sphères de l'oubli » (71), des chômeurs qui trouvent leur consolation

dans le sommeil et l'alcool. Il y a un seul exemple de père non abusif dans le récit, mais il est ironisé par le narrateur qui en fait un simple « exemple de cohabitation réussie » (122).

Quoi qu'il en soit, les histoires racontées par Medhi montrent que les abus commis par les pères ne sont pas seulement des défolements occasionnels de la colère provoquée par une vie de misère (même si le discours narratorial ramène le tout à une telle interprétation). La brutalité des pères apparaît bien des fois comme un manque foncier d'instinct paternel et de responsabilité. Si le premier traumatisme que souffre Medhi se produit le jour où son père est licencié, il n'en reste pas moins que le père n'a jamais eu d'autre rôle dans la vie de Medhi que celui de « géniteur » et que son seul trait de caractère est, depuis toujours, la cruauté. Plus encore, Medhi n'explique pas son existence autrement que par le traitement abusif de sa mère dont le rôle, dans un mariage forcé, se réduit à assoupir les besoins sexuels de l'homme et à enfanter.⁷⁴ La progéniture n'a pas de valeur dans les yeux du père : « J'ai grandi comme j'ai pu, j'ai été nourri avec de la boxe et dressé à coups de violence paternelle. [...] Quand il me dressait, comme il disait, il utilisait ses grosses mains de maçon, ses pieds et tout objet qui se présentait à sa portée » (21).

Le récit d'Aïcha confirme le récit de Medhi sur l'humiliation et l'abus qu'endure la femme. Aïcha est aussi l'enfant d'une femme mariée par force et condamnée à mener une vie de souffrance et de servitude. Aïcha explique la condition de sa mère par la soumission forcée à la « coutume » : « J'ai touché les mains de ma mère et elles m'ont raconté le parcours de sa pénible vie, de sa douloureuse histoire pleine de soucis et de servitude, la coutume lui a volé sa jeunesse. D'enfant elle est devenue

⁷⁴ J'ai la certitude d'avoir été conçu dans un rapport brutal, dénué de toute tendresse; ma daronne, ma mère, subissant les pulsions animales du daron comme un devoir amer, le devoir d'une femme mariée malgré elle à un homme qu'elle n'aimait pas dans son cœur. Aussi je suis un enfant de l'humiliation, un enfant du devoir et de l'amertume, qui n'aurait jamais existé sans la résignation et la soumission d'une mère, un enfant exclu de sa conception du monde de l'amour. (21)

femme, mariée à sa puberté. J'ai touché et mon cœur a pleuré » (93). Si le narrateur exprime son mépris pour le « pseudocombat des droits de la femme » (54) qui fait l'objet du discours public à l'endroit des communautés de la banlieue, il n'en reste pas moins qu'il témoigne précisément des histoires de violence dont les victimes sont les femmes et les agresseurs les maris ou les bandes des jeunes du quartier.

Le contenu anecdotique des histoires que raconte Medhi tendrait ainsi à déstabiliser le sens politique que le narrateur veut y introduire. Le propos narratorial semble parfois ambivalent : Medhi veut que les représentants de « l'ordre social » cessent d'intervenir dans la vie de la banlieue; en même temps, cette banlieue, constituée comme un « système » parallèle, semble impuissante à s'organiser, et par surcroît indifférente aux abus et aux crimes qui arrivent en son sein. Les deux narrateurs, Medhi et Aïcha, en expriment l'affliction. Mais si Medhi est affligé par cette solitude de la victime qu'il ne cesse de décrire, il exprime en même temps sa colère contre toute action sociale de l'État dans la banlieue. Medhi n'aime ni les travailleurs sociaux, ni les professeurs des « ZEP, zones en éducation prioritaire » (74), ni l'intervention de la police. S'il accuse la République de les avoir oubliés, il perçoit toutes ces mesures d'intervention comme du « contrôle à outrance ».⁷⁵

Et si Medhi accuse la violence du « système », la culpabilité de ce système semble être plutôt l'impuissance de mettre fin à la violence. Les professeurs des ZEP ne peuvent pas protéger leurs élèves contre d'autres élèves agresseurs, parce qu'ils ont peur eux-mêmes. Les assistants sociaux ne réussissent pas à sauver les enfants de la violence domestique. Medhi les condamne pour ne pas

⁷⁵ « [O]n n'apprécie pas du tout, nous les jeunes, cette intrusion ou plutôt cet acharnement de l'ordre public qui fait de nous des coupables potentiels. Alors il n'est pas rare que les insultes et les pierres fussent de tous les coins lorsque la BAC [brigade anti-criminalité] débarque, certains leur tendent même des guets-apens et les caillaient du haut des blocs, une façon d'exprimer un ras-le-bol du contrôle à outrance, une façon de dire 'laissez-nous respirer' » (78).

comprendre le style d'éducation de ces familles vivant en banlieue, pour blesser la sensibilité des parents. Il n'en reste pas moins que ces parents figurent comme des agresseurs dont les abus sont difficiles à arrêter :

La tour est presque devenue le siège de tous les travailleurs sociaux. Assistantes sociales, éducateurs en tout genre [...] forment ce défilé de cartables qui s'acharnent, se cachant derrière des procédures venues d'en haut, à vouloir traiter des problèmes qui les dépassent complètement. Des fois ça gueule à mort parce qu'un travailleur social s'y prend mal pour expliquer à des parents comment il faut traiter un enfant, alors, se sentant humiliés, ils le jettent à la porte. Mais ce dernier revient toujours, accompagné soit d'un collègue s'il s'agit de discuter, soit des keufs s'il s'agit de sortir le même maltraité dans son foyer. Tant de travailleurs sociaux en tout genre et la misère ne fait que s'accroître! (77-78)

Quand Medhi passe à l'agir violent, ses victimes sont des individus qui expient une culpabilité plutôt imaginée que réelle.

L'agir violent et scénarios déculpabilisants

La révolte de Medhi dégénère en vengeance. Il menace de « donner la mort » (125) avec sa kalach avant de se suicider. Il veut défouler sa souffrance et sa haine de façon violente contre la société française qu'il tient responsable pour « reléguer la misère loin de Paris » (77). Ce qu'il reproche « au pays des Gaulois » (85) ce sont des injustices souvent citées dans la littérature beure: le fait de vivre dans un HLM surpeuplé, dans le paysage de ciment de la « cité », le travail dur que doit faire l'habitant de la banlieue pour gagner sa vie, le chômage, la difficulté de se faire employer, l'interdiction d'entrer en boîte de nuit si on est un jeune « rebeu », etc. Tout comme dans de nombreuses fictions beures, le narrateur de *Dit violent* parle de l'endurance de la génération des

parents, de leur soumission, de leur manque de révolte. Il veut aussi venger non seulement les misères qu'il a souffertes, mais rompre le silence des générations passées, parler pour elles, agir à leur nom.

Le personnage-narrateur annonce une prise de conscience de la part des nouvelles générations et le passage à l'action violente: « Beaucoup de ces générations sont convaincues qu'il faut répondre à la violence par la violence » (137). Et il incite à la révolte et justifie cette violence comme acte de justice, tout comme le faisait le héros de la fiction qu'un Azouz Begag publiait dans les années '90. Mais celui-ci configurait le scénario de la révolte violente en utilisant l'allégorie (*Les chiens aussi*, 1995), tandis que le héros de Razane affiche sans détour son intention de punir, par un massacre collectif, ceux qu'il considère responsables de sa souffrance. Non seulement qu'il se présente comme agent d'un réquisitoire brutal, du « dit violent », mais il se veut aussi l'agent d'une « violence justifiée ou encore de justice violente » (37) qui n'a pas été osée par les générations antérieures. En même temps, sa pulsion à la violence est expliquée comme trouble mental. Medhi se présente comme « venère (nerveux) » (19) et impuissant à contrôler la « bestiole dans [sa] tête qui [lui] bouffe le cerveau » (60).

Medhi dresse une liste des potentielles cibles de sa vengeance. Sur sa liste il y a plusieurs prototypes qu'il veut « corriger » par la violence: « celui qui regarde de travers ou qui me bouscule dans les transports sans s'excuser, le videur qui me bave dessus en me refusant l'entrée en boîte à cause de ma tronche de rebeu, le vigile qui me suit au pas dans les rayons d'un magasin comme si j'étais marqué au fer rouge du label 'voleur', [...] [le] mec de l'ANPE qui me parle comme si j'étais le dernier déchet de la société, etc.» (36-37). Ces personnages-type, qui apparaissent dans la littérature beur comme agents des actes discriminatoires et racistes, sont placés pourtant, dans la fiction de Razane, dans des situations narratives qui semblent obscurcir leur culpabilité, car ils

y apparaissent plutôt comme des victimes du soupçon de Medhi. Les actes d'agression commis par le protagoniste ne sont pas causés par une injustice réelle à son endroit, mais par une injustice imaginée. Sa violence est déclenchée par le simple soupçon d'être victime du préjugé et du racisme.

L'histoire d'amour avec Marie finit quand Medhi l'agresse sans raison. En proie à une crise nerveuse, il devient violent parce qu'il soupçonne Marie d'avoir honte de sa « gueule de rebeu » : « Dès que tu as du monde qui vient chez toi, il faut que je dégage. T'as honte de moi ou quoi? C'est ma gueule de rebeu, peut-être? » (61). La manière dont Medhi commente les faits en monologue intérieur après cet épisode d'agressivité soudaine révèle Marie en tant que victime qui ne comprend pas ce qui arrive et ce dont on l'accuse. Le narrateur se présente comme cas pathologique, impuissant à échapper à l'emprise de la « bestiole » cachée dans son cerveau :

Puis la bestiole dans ma tête s'est emportée et j'ai giflé Marie. Elle s'est assise au rebord du lit, la main sur la joue, et m'a fixé dans les yeux avec un regard interdit, de ces regards que l'on fait lorsqu'on ne comprend pas ce qui nous arrive. Je n'ai pu le soutenir. Je me suis alors habillé en hâte et j'ai fui en claquant la porte brutalement. J'en ai marre de cette bestiole qui me bouffe la tronche; si je pouvais la chopper dans mes mains, je la tailladeraï avec un cutter et je l'exploserais avec ma kalach, qu'elle couine sa race pendant que je la déchiquetterais. (62)

Medhi semble particulièrement sensible au regard que posent sur lui les autres, qu'il suspecte de racisme. En proie à un état de surexcitation mentale, il se décrit en train de se venger (ou seulement se faire des rêves de vengeance?) de ceux sur qui il tombe au hasard sur son chemin et qu'il soupçonne de l'éviter ou de le craindre à cause de la couleur de la peau :

Et toi la vieille, ouais toi, pourquoi tu t'écarter de trois mètres à mon passage en serrant ton sac à main contre ta poitrine et en me lorgnant du coin de l'œil, hein pourquoi? Tu réponds ou quoi! Il y a marqué sur ma tronche que je suis un bandit, un minable arracheur de sacs de vieilles ou quoi? Tu ne réponds pas! Putain, y en a marre, allez, tiens, prends dans ta tronche, et va au diable avec ton sac à main, vieille peau... Et toi là, t'en veux aussi? (101)

L'acte de violence contre le père abusif reste le seul commis « en légitime défense ». À la fin, Medhi se décrit en se préparant pour venger son ami Zacarias, dont il veut tuer les agresseurs avec sa kalach. Il n'en reste pas moins qu'il excuse ces mêmes agresseurs qu'il veut punir avec la mort. Ces derniers ne seraient que des démunis du sort, qui ne font que se défouler de la violence que leur inflige la République.

Le discours critique reprend le propos explicatif narratorial. La violence que le personnage subit, ainsi que la violence qu'il va perpétrer ne seraient que la conséquence de la violence institutionnelle symbolique: « Le lecteur voit [dans la confession de Medhi] passer au crible un système social qui génère une violence symbolique dévastatrice et qui se traduit par une violence tantôt exercée, tantôt subie par Medhi. Dans cette confession, Medhi expose plusieurs tentatives d'explication à cette violence, qui ne justifient pas ses actes ni les expient, mais les éclairent » (Le Breton, 2011 : 98 - 99). D'après Etoke, le propos narratorial est censé contraindre le lecteur à voir le rapport direct entre la violence de la banlieue et la violence du « système ». Ce faisant, l'auteur arriverait à détourner le stéréotype de la violence en banlieue : « Mohamed Razane réussit à désamorcer le stéréotype du banlieusard violent à travers une réappropriation ironique et un tour de force sémantique au moyen duquel la critique de la violence réelle est remplacée par une condamnation de la violence symbolique » (163). Pour expliquer la question de la violence dans le roman, Reeck renvoie à la violence des émeutes des banlieues et à la question de leur « légitimité » en résumant

l'argument d'un essai (Serge Roure, *Apologie du casseur* 2006) que Razane reproduit sur son blog :

In the fall of 2005, Roure, as just such [a] teacher, felt he had to denounce the action of the rioters. Months later, however, he realized he should have given an altogether different lecture of the question of violence and its legitimacy [...] [H]e argues that individual choices are largely determined and circumscribed as a consequence of social condition. [...] While the observed may be the most obviously violent, they respond to other forms of violence. (2011: 157)

La critique établit donc un lien direct entre la violence prônée, dans l'espace diégétique, par le narrateur autodiégétique, et la violence commise par les émeutiers. Il faut pourtant souligner que si la violence des émeutes est dirigée contre la République et qu'elle est expliquée comme effet boomerang, dans le texte fictionnel de Razane la société de la banlieue est représentée comme définie par des relations de subalternité et de violence entre ses habitants. Néanmoins, le discours critique semble traduire de manière très univoque « la politique du texte », en la réduisant, le plus souvent, aux positions idéologiques explicites contenues dans le propos narratorial. La critique semble ne pas prêter attention à la déstabilisation de ce propos idéologique narratorial par la mise en forme narrative, par les scénarios qui déculpabilisent les cibles de la violence de Medhi tout en montrant la déraison de ce dernier.

Le « dit violent » de Medhi est étroitement lié à un discours de victimisation : « Les 'territoires en souffrance modèlent-ils irrémédiablement les identités particulières et les comportements violents, en plaçant les personnages en position de victimes? », demande Le Breton (98). Olsson (2013) observait la présence constante, dans le roman beur, de cette victimisation, qui arrive à la mythification du Beur, personnage représenté comme « être blessé mais en même temps ennobl

par sa marginalisation » (6). Razane refuse ce genre de lecture. Quant à la critique de Razane, pour la plupart elle propose des lectures où *Dit violent* est présenté comme exemple de dépassement de la condition victimaire: « Medhi se sait victime, mais refuse d’être victimisé », répond Le Breton (2011 : 99) à la question qu’elle soulève. Pour soutenir cet argument, Le Breton s’appuie sur la demande de réparation que le protagoniste adresse à la France, demande formulée comme une longue liste de mesures spécifiques à prendre pour résoudre les inégalités sociales :

Que cette société, profondément colorée quoi qu’en disent certains, soit représentée à tous les niveaux de nos institutions. Que cette couleur soit représentée à la télé, dans les préfectures, à la radio, dans l’enseignement, chez les pompiers, même chez les keufs, partout où cette représentation fait défaut. Que dans les entreprises privées, le traitement dans les embauches soit équitable, juste et honnête, qu’il s’agisse d’un Black, d’un Rebeu ou d’un Gaulois. [...]

Que le délit de faciès ne soit plus. [...]

Qu’un Rebeu ou un Black n’ait pas à attendre dix fois plus de temps qu’un Gaulois, un Français soi-disant de souche, pour se voir proposer un logement HLM. [...]

Si la France veut la paix sociale, c’est aussi à ce prix qu’elle l’aura. [...] Mesdames et messieurs les politiques, la deuxième et la troisième génération sont françaises et ont un droit de vote en puissance! (Razane 137-138)

Cette demande donne à la critique l’occasion de reformuler dans des termes positifs le « dit violent » de Medhi : la demande de réparation serait en même temps refus de victimisation et désir de réconciliation par la « réinvention du modèle républicain » (Etoke 165). Il est intéressant de remarquer la lecture qu’Etoke fait du discours de victimisation dans le cas de Razane, qu’elle

analyse en le comparant au texte de la chanson « Ma France à moi », composée par la rappeuse Diam's, et le livre de mémoires d'enfance d'Abd el Malik. De la perspective d'Etoke, tous les trois auteurs « expriment la volonté et l'urgence d'inventer un discours citoyen nouveau qui résoudra la crise socio-identitaire actuelle » (159). Mais si Etoke accorde une même intention aux trois auteurs, elle n'hésite pas de lire à contre-courant le texte de Diam's et de conclure que celle-ci « finit par desservir la cause pour laquelle elle se bat » à force de fonctionner « seulement sous le mode du conflit et de l'invective » (162) et d'encourager ainsi la ségrégation. Dans le cas de Razane, Etoke n'entreprend pourtant pas une même lecture. Si Razane est loin de formuler un discours sur la responsabilité individuelle, à la manière d'Abd el Malik, Etoke lit quand même le réquisitoire que Medhi adresse à la France comme désir de réconciliation. Elle justifie le dire-agir violent du protagoniste de manière similaire au discours narratorial : ce dire-agir violent est déterminé par le fait d'être arrivé à une situation-limite : « lorsque la volonté faiblit face à l'inéluctabilité du système compresseur, la violence et l'autodestruction sont les seules réponses » (164). Le Breton, qui parle de la littérature de banlieue comme de la littérature d'un « changement de paradigme » (2013) par rapport à la génération antérieure d'écrivains beurs, trouve dans le texte de Razane l'expression d'un « discours nouveau », qui n'est pas centré sur « l'ethnisation » de l'identité. Le discours des écrivains de banlieue serait centré sur la « revendication d'être Français » (2011 : 97), et il arriverait ainsi à redéfinir « la notion de 'Citoyen' » (108). D'après Le Breton, les écrivains de banlieue « 'pensent' ainsi l'identité en revendiquant leur 'citoyenneté' de droit dans la société française » (115). Reeck (2011) soutient une idée similaire. Pour elle, le texte de Razane est un type nouveau de roman beur, caractérisé par « a reconstructed narrative pact », ainsi qu'un pacte social nouveau « that does not deny shared values, but nevertheless safeguards differences » (18). Dans cette « prose that fights back » (163), selon Reeck il n'y a pas de

victimisation, et l'appel au langage de la violence est destiné à créer ce nouveau pacte de lecture (154). L'appel au langage de la violence est expliqué comme seule alternative de faire entendre sa souffrance: « With Razane it is as if a new threshold has been reached, and now the language of violence best communicates what he has to say » (154).

Les éléments textuels sur lesquels porte avec prédilection le discours critique sont le récit explicatif de la violence du narrateur-personnage et le réquisitoire adressé à la République. Par contre, il n'y a pas d'attention aux sens moins explicites contenus dans les récits-témoignages, qui indiquent comme source de la « souffrance » et de la violence faite à l'individu (et spécialement à la femme) une certaine façon de régler la vie de la communauté par le moyen des normes imposées par la « coutume » (que la deuxième voix narrative dénonce plus ouvertement que ne le fait le narrateur du récit-cadre), donc par des normes culturelles « Autres ». À la lecture du texte de Razane la critique omet de noter que, si le réquisitoire violent du protagoniste est dirigé contre la violence « symbolique », la violence réelle est commise principalement par des individus portant les signes de la « différence » contre leurs semblables. Le discours critique semble censurer la référence à de telles mises en scène. Et si la plupart des interprétations sont similaires au propos politique du narrateur ou aux déclarations d'intention de l'auteur (d'ailleurs très facilement assimilables l'un à l'autre), des fois la critique semble se censurer même plus que ne le fait l'auteur. Aux questions liées à la souffrance d'être aliéné de ses racines et d'une partie de son identité, Razane répond en refusant l'idéalisation de la culture d'origine. Il parle de la déception que lui a apportée l'expérience du retour dans le pays de sa naissance et souligne qu'il est aussi critique à l'égard du Maroc que de la France :

Pour ce qui est de mes relations avec le Maroc, entre le fantasme de se sentir marocain et la réalité, la distance est souvent vertigineuse, et ce vertige se fait ressentir tout

particulièrement lorsque je voyage au Maroc. Dans son cœur on se sent marocain tout autant qu'on se sent français, mais le regard des Marocains vous dit que vous n'êtes pas comme eux, vous êtes un 'zmagria' (immigré), que votre pays d'accueil vous a privé forcément de votre marocanité. (Cité dans Puig, 85)

Le retour au pays? Ce fut une vague d'émotions mêlée de chocs liés à la représentation que je pouvais me faire de mon pays et la réalité. Et au final, j'ai le même sentiment envers le Maroc que je peux en avoir envers la France, mes deux pays ; un sentiment mêlant colère et amour ! (Cité dans Ezzouak, s.p.)

Le discours critique semble plus circonspect dans ce sens que celui qu'un Hargreaves formulait dans les années '90 à l'endroit des textes des premiers écrivains beurs. Et si dans les analyses de Hargreaves le thème du rejet expérimenté par les Beurs en terre européenne a une place prééminente, il n'omettait pas de mentionner aussi la déception que produisait la découverte réelle du pays où les Beurs espéraient retrouver leurs racines et leur identité.⁷⁶ De plus, Hargreaves notait que les jeunes Beurs refusaient, à la rencontre avec le pays d'origine, que leurs vies soient soumises à des normes culturelles et des dogmes ressentis comme contraignants ou injustes. Et tandis que pour Hargreaves de tels personnages dans le roman beur sont des victimes d'une société française qui leur a inculqué son propre système de valeurs, il est intéressant de voir comment il résumait le propos que le personnage beur des années '80 tient à l'endroit de cette déception. Au sujet du voyage en Algérie qu'entreprend le protagoniste du roman *Le Sourire de Brahim*, de Nacer Kettane (1985), Hargreaves dit : « Brahim is completely unprepared for the social order he finds there.

⁷⁶ « In several narratives, the protagonists attempt to escape from the frustration which they experience in Europe by travelling to North Africa. The aspirations which they carry with them are, however, so conditioned by the land in which they have been brought up [...], that it is impossible to satisfy them on the other side of the Mediterranean » (1997: 53).

Administrative inefficiency, political bombast and intolerance and the oppressive weight of Islam produce a rude awakening in him [...] » (1991: 54). Hargreaves retrouve la même attitude dans le propos de l'héroïne dans le texte de Sakhina Bukedenna: « The personal independence to which she has become accustomed in France makes her quite unwilling to comply with the subordinate role expected of women in Islamic countries » (53). Et tandis que le propos du personnage est très explicite⁷⁷ dans ce sens, et que Hargreaves ne fait que le paraphraser, de tels commentaires semblent ne plus être de mise dans le discours critique d'aujourd'hui, qui s'attache exclusivement à expliquer le discours idéologique narratorial dirigé contre la République.

Dans le roman de Razane, le narrateur reste assez réservé quant à condamner explicitement certaines normes de vie propres à cette culture « Autre », la culture dans laquelle est née la génération des parents, mais il en fait parfois la cause de l'oppression et de la violence dénoncées par ses témoignages. Hargreaves remarquait une réticence similaire quant aux dénonciations explicites dans l'œuvre des premiers écrivains beurs (quoique par endroits ils en deviennent plus ouvertement critiques) et tentait même à en chercher la raison : certaines omissions diégétiques (« diegetic omissions », 79) dans le texte de l'écrivain beur seraient l'expression d'un souci de ne pas offenser ceux qui s'identifient à cette culture « Autre », mais aussi (et ce motif semble le plus décisif) d'une peur d'harcèlement idéologique (« ideological harassment », 83) qu'éprouve l'écrivain qui a un souvenir vif de l'affaire Rushdie. L'écrivain beur, dit Hargreaves, ne se sent pas libre de communiquer ses pensées, il s'autocensure : la discrétion du personnage traduirait

⁷⁷ Hargreaves fait référence au passage suivant de *Journal. Nationalité : Immigré(e)* (1987) de Sakhina Bukedenna : « Si la culture arabe c'est réduire la femme à l'état où elle est, je ne veux pas de cette arabité [...]. Alors j'ai pris l'avion pour la France. La France est raciste, mais en France je peux vivre seule, sans mari, sans père, mère, et la police ne m'épie pas tous les jours. Je peux crier 'non' au racisme, 'non' à l'exploitation de la femme, je me sens un peu plus libre que sur ma terre » (100 - 101).

ainsi la réticence et l'autocensure de l'auteur.⁷⁸ Si dans les années '90 Hargreaves soulevait de manière explicite de tels questionnements, le discours critique aujourd'hui semble très réticent non seulement à exprimer des interrogations similaires, mais il y a une abstention du fait même de résumer, paraphraser le propos narratorial quand il exprime une attitude critique à l'égard de la culture « Autre » (tandis que de nombreuses gloses s'appliquent exclusivement à expliquer/justifier le propos sur le dire-agir violent de Medhi pour se venger du « système » français). Serait-ce par peur d'être étiqueté de « raciste », comme il arrive, comme le montrent Olsson, Rosello et Bjorson, dans les polémiques entre critiques sur le sujet de la littérature beure? D'autant plus que cette accusation de racisme et de contamination idéologique par le discours du Pouvoir peut être adressée, comme le remarquait Rosello, à tous et à chacun?

Dans *Dit violent*, la convention d'authenticité du témoignage justifie que le narrateur s'arroge la vraie interprétation politique des faits. Qui plus est, le narrataire que postule le texte est censé accepter (s'il veut échapper aux préjugés, aux faux discours sur la banlieue) ce monopole interprétatif. Ne pas adhérer au propos du narrateur signifie se rendre complice de la « violence symbolique » faite à la banlieue; ce type de violence peut donc être désormais imputé au lecteur.

Le discours narratorial exhibant tout le long du récit une conscience méta-textuelle relève aussi

⁷⁸ Parmi les « omissions diégétiques » les plus importantes, Hargreaves mentionne les références à l'Islam, qu'il considère parcimonieuses étant donné « the centrality of Islam in cultural traditions transmitted by first-generation immigrants » (79). Il explique ainsi la discrétion du protagoniste dans le roman de Nacer Kettane : « References to Islam are even more guarded in *Les ANI du 'Tassili'*. The only incident of any substance occupies no more than a page. It does, however, suggest a second reason (in addition to the simple lack of interest or forgetfulness) for the reticence of Beur writers where Islam is concerned. [...]. While Omar's ignorance about Islam is fundamental to its perfunctory role in the novel, there is also a sense in which he (and, we may assume, the author) finds the religious question too hot to handle. If the protagonist were to articulate his true feelings, what, he wonders, would that consequence be? Salman Rushdie discovered to his cost how devastating those consequences could be after publishing *The Satanic Verses* in 1988. Islamic fundamentalists can make life very unpleasant indeed for those who question the teachings of the Koran, particularly if, having been raised in the faith, their criticisms have the appearance of apostasy.» (82); « Beur writers have undoubtedly been aware of the sensitivity attaching to Islam among militants of this kind, even if few can have anticipated the virulence of the response to Rushdie's novel. It is difficult to quantify the importance of this awareness in inhibiting the depiction of matters relating to Islam, but it would not be surprising if, like Omar, many preferred to keep off the subject than expose themselves to ideological harassment » (83).

d'une interdiscursivité postcoloniale. La force de cette condamnation éthique adressée au lecteur ne provient pas seulement du monopole interprétatif narratorial, mais d'une condamnation sous-jacente formulée à partir d'un certain ethos postcolonial. L'éthos narratorial est en parfaite concordance avec un ethos et un supra-discours postcolonial sur la violence discursive faite à l'Autre.

Les lectures à contre-courant ne sont pas de mise dans le cas des écrivains de banlieue. Or, le texte de Razane répète les mêmes gestes discursifs qu'on peut retrouver dans l'œuvre des francophones « canoniques » qui, eux, n'étant plus perçus comme des marginaux dans le champ littéraire, font l'objet de telles lectures. Un des reproches les plus véhiculés à l'endroit de ces écrivains postcoloniaux canoniques c'est de reproduire, par leurs représentations, le stéréotype négatif sur l'Autre. Dans le cas de Razane, si le narrateur se propose de combattre la représentation grossière de la banlieue, et qu'il le fait précisément en usant du cliché et de la parodie pour miner les récits sensationnalistes des médias, il n'en reste pas moins vrai que pour la plupart du temps il met en scène la violence de la banlieue sans intention de subversion parodique. Dans le récit subalterne de Medhi il y a figuration des relations de subalternité au sein même de la communauté de la banlieue et le contrat de lecture proposé par le texte implique la représentation véridique. Cet aspect a été moins pris en compte par la critique. Le narrateur accuse, pour toute condition victimaire, le « système ». Les victimes de la double subalternité (du « système » et de leur communauté) ont pourtant une voix et peuvent témoigner de leur souffrance. C'est une voix qui reste inaudible pour la critique postcoloniale qui reste au niveau des significations fournies par le narrateur.

Le seul type de « résistance » que la critique décèle dans le texte de Razane c'est la résistance fanonienne. C'est d'ailleurs ce que, selon toute apparence, prône un narrateur-personnage en proie

aux fantasmes meurtriers. On a porté moins d'attention aux indices textuels qui minent l'univocité du propos narratorial. Medhi s'auto-présente comme cas pathologique. Tout en se présentant comme cas pathologique, il fait pourtant preuve d'une hyper-lucidité. Et si le protagoniste dresse tout un argument pour faire passer la violence qu'il veut commettre comme acte de justice, d'autres fois il explique la même propension à la violence comme forme de manifestation de son trouble mental. Il commet d'ailleurs des actes d'agression sans motif réel, en raison d'un soupçon sur l'injustice, donc d'un préjugé sur les cibles innocentes de sa violence. La critique postcoloniale s'avère beaucoup plus radicale que ce narrateur qui, tout en blâmant exclusivement « le système » (français) pour la violence (en grande partie auto-infligée) de la banlieue, expose parfois la non fiabilité de son propos. La banlieue fonctionne pour le discours critique comme topos déculpabilisant.

Le refus de lire à contre-courant montre ainsi qu'une critique éminemment préoccupée à prouver la littérarité du texte beur/de banlieue n'arrive pourtant pas à éviter les lectures référentielles. Le crédit de représentation authentique de la condition postcoloniale qu'on accorde au roman de banlieue semble étroitement lié à l'image d'auteur. Et si depuis quelques décennies de littérature beure les lectures référentielles ont été ciblées comme expressions du préjudice du lecteur, les auteurs mêmes semblent bien des fois encourager de telles interprétations. La critique refuse de lire à contre-courant quand l'image d'auteur est associée à une condition victimaire.

Conclusions

La lecture que fait la critique de l'écrivain de banlieue est évocatrice de la relation qu'elle entretient avec un supra-discours postcolonial, avec ses interdits, ses tabous. Le souci d'appliquer à l'interprétation les principes du discours postcolonial sur la « différence », l'« altérité » semble mener à l'occultation de certaines relations d'oppression et de subalternité. Déculpabiliser l'altérité

se fait au prix de l'invisibilité, de la non reconnaissance du « hors caste parmi les hors caste », des plus démunis des subalternes : on continue de blâmer le « maître », comme le disait Mbembe, quand on violente le « frère » ou « un tiers, n'importe lequel » (2006 : 9). Dans le texte de Razane, la victime en relation de double subalternité plaint sa solitude. Elle a une voix, mais le discours narratorial semble occulter sa double subalternité. La faute est rapportée au supra-système social. Le discours critique semble occulter son existence encore plus.

En dernière instance, dans le discours critique postcolonial la banlieue semble être devenue un lieu d'énonciation déculpabilisant pour son auteur. Représenter la violence commise par celui qui porte les signes de la différence ne passe jamais sans sanction dans le cas des francophones « canoniques » ou des écrivains postcoloniaux contemporains dont la condition n'est pas perçue comme marginale. Imaginer l'Autre comme agresseur devient dans ce cas un acte discursif condamnable. Pour la critique postcoloniale ce n'est ni plus ni moins que l'indice de la mauvaise intention politique de l'écrivain, et elle se donne alors le rôle de sanctionner moralement les auteurs pour de telles représentations fictionnelles. C'est ce qui se passe dans le cas de NDiaye, qui figure des fois l'Autre en agresseur. Razane pourtant n'en est jamais blâmé. Le même geste discursif se voit attribuer des intentions auctoriales différentes. Serait-ce à cause du fait que chez NDiaye il n'y a pas de narrateur qui tienne un discours similaire sur la signification politique des faits racontés, ni figuration d'un espace déculpabilisant? Si dans le cas de Razane l'attitude qu'adopte la critique est de censurer toute référence à des représentations incongrues avec le discours postcolonial, dans le cas de NDiaye de tels indices textuels seront utilisés, au moyen d'un usage différent des grilles de lecture postcoloniales, pour prouver la culpabilité morale de l'auteur.

CHAPITRE 2

MARIE NDIAYE – LES POTENTIALITÉS DISSIDENTES DU RÉCIT NÉGATIF⁷⁹

L'œuvre de Marie NDiaye est parcourue par les thèmes de l'exclusion, de la marginalité, de l'aliénation, de l'errance et de la quête identitaire. Nonobstant, NDiaye, écrivaine française d'identité métisse, enfant d'un père sénégalais et d'une mère française, ayant grandi en banlieue, ne promeut pas sa « différence », ne se présente pas à ses lecteurs comme « écrivaine africaine ». Sa fiction, en bonne partie dépourvue de références à la différence raciale ou à des éléments biographiques, spécialement dans ses premiers textes, n'était pas, comme le dit Hitchcott, « recognizable as that of an African author » (24).

La manière dont NDiaye se rapporte à son origine/identité postcoloniale, sa manière de la comprendre et de la représenter, sont des éléments qui reviennent souvent dans les analyses sur l'œuvre de l'écrivaine. Cette négligence quant à l'identité raciale, absente du discours de promotion de soi en tant qu'auteure, et de son écriture, aurait facilité l'assimilation à la littérature française hexagonale (Thomas 2010, Moudileno 2011, Asibong 2013). Ce serait une négligence intentionnelle de la part de l'écrivaine qui aurait « fiercely resisted attempts to categorize her as 'African', 'postcolonial', or any other kind of affiliation based on her origin and skin colour » (Moudileno 2011: 67).⁸⁰ Qu'il s'agisse des fictions où la différence raciale et l'identité

⁷⁹ Nous empruntons l'expression « récit négatif » de Warren Motte : « Negative Narrative » (2013).

⁸⁰ Dans son analyse, Moudileno compare les différentes modalités par lesquelles l'écrivain postcolonial choisit de faire la publicité de sa marginalité. Moudileno choisit Calixthe Beyala et Marie NDiaye comme deux modèles opposés de contrôle de la « visibilité » médiatique: « The first, Calixthe Beyala, has enjoyed extensive media attention for many years, while the second, Marie NDiaye, is undergoing a real consecration by French critics today, particularly since she was awarded the prix Goncourt in November 2009. Both these writers are published by prestigious Parisian publishing houses (the Éditions de Minuit, Albin Michel, and Gallimard), have received literary prizes and have African origins. However, whereas the former has actively used her identity as a woman, an African, and an immigrant to enhance her celebrity, the latter has focused instead on her writing [...] » (67).

postcoloniale sont explicitement présentes ou totalement absentes, les lectures postcoloniales utilisent l'image d'auteur comme clé herméneutique du texte. L'intention politique de l'écrivaine est mise au scrutin. Si NDiaye avait voulu cacher son « altérité », la préoccupation tardive de représenter le monde africain seulement après sa consécration dans le champ des lettres françaises ne l'exclurait-elle pas du camp de ceux qui prônent la « résistance »? Le fait que NDiaye se préoccupe à représenter l'Afrique dans ses écrits récents est interprété par la critique comme manifestation d'un sentiment d'assurance après s'être fait assimiler par l'institution littéraire française : dorénavant elle se placerait en position de « liberté » (Moudileno 2011) qui lui permet d'afficher son origine postcoloniale.

Les stratégies de « camouflage » de NDiaye n'empêchent pourtant qu'il y ait un horizon d'attente impliquant la condition postcoloniale de l'écrivaine. Un horizon d'attente qu'elle ne confirme pas toujours. On a du mal, semblerait-il, de l'encadrer dans ce que Laronde appelle « the bulk of postcolonial literatures written in France » constitué de l'« Arabo-French literature, the literature of Maghrebi immigration that emerged in the 1980s with *beur* fiction, and the Afro-French literature, a recent corpus that emerged in the 1990s » (2014: X). Si elle fait partie de cette « newer generation of generally young 'Francophone' writers » (718) et que sa littérature, comme toute une littérature africaine et caribéenne, fait du déplacement (*displacement*) un thème central, au cœur des fictions de NDiaye ne se trouve pas la nation, le remarque Hertich (2005), mais la famille. Moudileno observe elle aussi que l'œuvre de NDiaye est facilement assimilable à la littérature franco-française écrite après 1980 (« the post-1980's novel », 2006 : 85), à cause du rejet de l'extraordinaire et de la focalisation sur la banalité. Selon Cotille-Foley (2006), la présence du thème de la famille ferait du roman ndiayien ce que Dominique Viart (2011) appelle « récit de filiation », comme de nombreuses fictions de l'extrême contemporain français. Qui plus est,

l'auteure apporte quelque chose de très original dans la fiction française contemporaine: sa prose est « radically fantastical » (Asibong 2010), empreinte d'une « violente étrangeté » (Rabaté 2004). À la différence des écrivains de banlieue, pour qui l'authenticité vécue de la représentation était un élément définitoire de l'œuvre, NDiaye avoue négliger les rapports qu'entretiennent identité ethnique et écriture⁸¹, et fait une nette distinction entre autobiographie et fiction, « with a systematic insistence on aesthetics, textual creativity and authorship » (Moudileno 2011: 70).

Aux lectures qui cherchent à déterminer en quelle mesure l'œuvre de NDiaye confirme un certain ethos postcolonial, nous voulons ajouter une analyse des déplacements, des mutations que la fiction de l'écrivaine apporte à la représentation de la sujétion, de la liminalité et de l'exclusion. Dans ce qui suit, nous nous proposons de mettre en évidence les stratégies de déstabilisation du sens chez NDiaye en relation avec une doxa que les lectures postcoloniales veulent voir confirmée dans le texte fictionnel pour décider de la légitimité de l'auteure quand elle représente la condition postcoloniale, les mondes et les identités « Autres ».

La différence est représentée chez NDiaye d'une manière qui permet, partiellement, une interprétation consonante avec le discours postcolonial: la « différence » y est construction discursive et fonction du « regard ». Toutefois, chez NDiaye ce n'est pas le regard de l'autre qui crée cette différence, mais le regard que l'ostracisé porte sur lui-même; ce n'est pas le discours de l'autre, mais le fait de se livrer à une affabulation sur soi-même. La marginalité est auto-imposée, la victimisation est fonction non pas d'oppression, mais d'un état de dépendance, de sujétion consentie. Et quand il y a victimisation, elle se produit plutôt en relation avec le semblable, et non pas en relation avec l'autre. Le personnage ndiayien, on l'a moins souligné dans

⁸¹ « I don't see myself as a woman who writes or as Black woman who writes » (Marie NDiaye, apud. Sylvie Moudileno, 2011: 70)

les lectures faites d'après une grille postcoloniale, a de très faibles capacités de comprendre le monde et de l'interpréter de manière adéquate. Qui plus est, l'univers fictionnel de NDiaye, le plus kafkaïen des auteurs français, se présente comme monde absurde, par sa nature même difficile à interpréter. Le récit à focalisation interne peut changer au fur et à mesure que les personnages découvrent s'être trompés d'interprétation ou même s'être mystifiés volontairement. Quant au discours sur leur condition victimaire, il est aussi improbable que tout propos qu'ils tiennent à l'endroit de leur vie et de leur personne. La « différence », même si source de drames bien réels, s'avère bien des fois n'être qu'imaginée. Par surcroît, le discours sur cette « différence » est élaboré « en famille » ou par le personnage-victime même. Face à ces mutations dans la figuration de la condition victimaire, les lectures cherchant à valider le texte par rapport à un ethos postcolonial peuvent aboutir à une condamnation politique de l'auteure : l'attention de la critique se déplace du personnage fictionnel vers l'auteure, le personnage-victime ne détermine dans ce cas presque pas de glose sur son état de subalternité. De tels déplacements sont évalués comme des moyens pour fausser la représentation de l'« Autre » et comme signes de préjudice, de pensée « colonisée », comme le montre la réception de *Trois femmes puissantes* (2009). Pour ce qui est des lectures qui, par contre, cherchent dans le texte la confirmation d'un ethos postcolonial, il y a une surévaluation de l'état victimaire du marginal : tout indice textuel portant sur la différence et l'ostracisme y contribue, même quand la condition du subalterne n'est pas fonction de son altérité, comme il arrive dans le cas du roman *En famille* (1990).

Nous allons nous rapporter aux romans *En famille* et *Trois femmes puissantes* pour exemplifier le constat de divergence entre imaginaire fictionnel et imaginaire critique postcolonial, divergence qui peut rendre invisible la résistance discursive ou, par contre, déterminer la surévaluation de la condition victimaire (surtout quand cette condition est mise en relation avec l'« altérité », la

« différence » du personnage). Ce sont des romans où les protagonistes passent par des situations répétées d'exclusion et d'oppression. Tandis que dans le premier roman les indices textuels renvoyant à la différence raciale et au contexte socio-politique sont très faibles, le deuxième est, de ce que NDiaye laisse comprendre dans des entrevues, le résultat de sa nouvelle prise de conscience sur les rapports de subalternité dans la France postcoloniale contemporaine et de sa préoccupation avec ceux qu'elle pense avoir été « moins représentés dans la littérature française ».⁸² Tout en se rapportant à la doxa postcoloniale, la critique reconstitue deux types d'ethos auctorial en relation avec ces romans. Dans l'interprétation de *En famille*, il y a surévaluation de tout indice textuel portant sur la différence, et par suite une interprétation de la différence comme raison de la marginalisation et de la victimisation, pour prouver un ethos postcolonial sous-jacent. Dans le cas de *Trois femmes puissantes*, le plus « africain » des romans de NDiaye, la critique s'applique, par contre, à des lectures « à contre-courant », afin de mettre à nu les stéréotypes de représentation et le préjugé contre l'« Autre » dominé et l'inconscient « eurocentriste » de l'auteure.

i. Le récit allégorique de la subalternité en manque d'altérité raciale : *En famille*

La famille figure souvent chez NDiaye comme « groupe de référence »⁸³ par rapport auquel le personnage vit la marginalité et l'exclusion. La famille n'y est presque jamais représentée de

⁸² Dans une entrevue avec Nelly Kapriélian, publiée dans le magazine *Les Inrockuptibles*, Marie NDiaye déclare ne s'être pas posé la question de la place des Noirs dans la société française avant de lire le travail de recherche, *La condition noire* (2008), écrit par son frère, Pap NDiaye : « Je ne m'étais jamais posé cette question avant de le lire et qu'il m'en parle. Oui, je m'y intéresse de plus en plus et en même temps je me sens un peu étrangère à cette problématique car je suis dans une situation tellement originale que je ne peux pas me plaindre de quoi que ce soit. [...] Je ne me sens pas du tout visée par les problèmes que de nombreux Noirs rencontrent, même si ces problèmes sont réels. Ce que je trouve intéressant dans cette question, c'est que c'est une communauté visible qui réclame l'invisibilité. Du coup, je me suis rendu compte que beaucoup de Noirs, antillais donc français, ou étrangers, ont l'impression d'être exclus [...] » (Kapriélian 2009, s.p.).

⁸³ L'expression appartient à Eric Landowski : à voir *Quêtes d'identité, crises d'altérité* (1992). Janet Paterson l'utilise aussi dans *Figures de l'Autre dans le roman québécois* (2004).

manière positive : les parents, surtout les pères, sont souvent indifférents, frivoles ou cruels, que leur identité raciale soit indiquée ou pas. La cruauté de la famille est aussi bien présente dans *En famille* et *Autoportrait en vert* (2005), où il n'y a pas d'indices quant à l'appartenance raciale, dans *Rosie Carpe* (2001) et *Mon cœur à l'étroit* (2007), où les parents sont des Français de la classe moyenne, ou dans *Trois femmes puissantes*, où l'une des protagonistes est Africaine, et doit prendre la voie de l'exile clandestin car chassée par la belle-famille, et une autre a un père africain qui l'abandonne. Dans *Ladivine* (2013), dernier roman de l'écrivaine, il y a une seule mention de la différence raciale, et, de plus, il s'agit d'un personnage secondaire.

Dans *En famille*, il y a peu d'indices textuels qui puissent suggérer des rapports de subalternité postcoloniale. Nonobstant, le roman a été interprété de cette manière. Un nombre de facteurs y contribuent. L'œuvre de NDiaye exhibe de nombreuses préoccupations essentielles de la théorie postcoloniale. La condition victimaire du personnage ndiayien amène à l'utilisation d'un argumentaire postcolonial dans l'interprétation du texte. Par surcroît, si l'image de l'auteure est investie dans l'interprétation, le texte est lu en relation avec des éléments de la biographie de NDiaye et la condition postcoloniale des minorités ethniques en France. Quoique la banlieue ne soit pas matière d'inspiration pour cette écrivaine qui avait vécu en banlieue pour une partie de son enfance, et qu'il n'y ait pas de référence à la différence ethnique dans le roman, les successifs rejets que souffre le personnage principal sont interprétés comme figuration de l'exclusion des minorités ethniques et de la population des quartiers périphériques en France. On y voit une allégorie des rapports entre un groupe hégémonique et les identités assujetties :

Marie NDiaye seems to subtly question the stakes of what is called « integration ». It is certainly well worth our while to recall that Marie NDiaye wrote *En famille* at a time when, in France, the debate over foreigners was becoming impassioned, if not hysterical. Born of

a Senegalese father and a French mother, the novelist had herself come more or less face to face with the reality of the gaze of others, with the family's or society's incommunicability, from which she probably borrowed elements in order to construct her text even though it was not, properly speaking, autobiographical. (Têko-Agbo 164)

Quand cette image d'auteur, ou plus précisément, quand cette « altérité » de l'auteure n'a pas de rôle dans la lecture, le personnage ndiayien est tout simplement vu comme être contemporain à la condition postmoderne, sujet qui ne réussit pas à faire sens du monde, vivant le sentiment d'exclusion et de perte des repères, sujet à une « identité provisoire générique » (Cotille-Folley 89) condamné à l'errance, sans rapport avec la politique de l'identité postcoloniale.

En famille a été presque exclusivement interprété comme l'histoire du rejet de Fanny par la famille. Le roman a été lu comme une saga de la continuelle exclusion. Le discours critique visant à y reconstituer un ethos postcolonial passe souvent par une surévaluation de la condition victimaire de l'héroïne. Son autre est vu comme sujet « hégémonique » qui empiète sur la formation de l'identité et la définition de soi: « the text is formed by the protagonist's aspiration to define herself through her relationship to an hegemonic other » (Hertich 719); « acceptance within society is conditional upon the surrender of identity » (Duffy 927); le roman figurerait même la « disintegration of a hysterically racialized subject » (Asibong 2010: 349). On a accordé moins d'attention aux stratégies d'écriture qui minent la fiabilité du récit que le personnage fait de sa condition. Dans ce roman, Ndiaye représente minutieusement la psyché de l'exclus. L'utilisation de la focalisation interne fait que le drame intérieur de Fanny prenne beaucoup de relief. Qui plus est, l'instance narrative semble compatir avec le personnage, et même justifier ses émotions, approuver la manière dont le personnage interprète le monde, valider le récit qu'il en fait. Parce qu'il y a mélange de réalisme et de fantastique, de conventions romanesques et de conte, l'héroïne

semble devoir surmonter des difficultés hyperboliques pour se faire accepter par la famille. En parallèle, d'autres indices textuels contredisent l'image que le personnage se fait de soi-même et de sa condition. L'ostracisée n'est pas si différente qu'elle s'imagine l'être; d'ailleurs le drame se passe bien « en famille ». Parfois il n'est même pas sûr que le sentiment d'exclusion que vit le personnage soit lié à quelque chose d'autre qu'à une incapacité de bien interpréter le monde ou même à un penchant obsessionnel. Le récit à focalisation interne s'avère peu fiable. En dépit de l'impression de solidarité entre personnage et instance narrative, les suppositions, les hypothèses qu'élabore l'héroïne pour comprendre le monde seront subrepticement infirmées par la régie des faits. L'autre de ce personnage focalisateur qui se conçoit comme victime n'est pas nécessairement hégémonique. L'hégémonie de cet « autre » peut s'y avérer aussi illusoire que la « différence ».

Dans *En famille*, l'héroïne se découvre tout d'un coup étrangère à une famille qui semble ne plus la reconnaître et manifester à son égard indifférence ou même hostilité. Elle commence à se croire maudite par une des tantes, disparue sans trace, et se donne la mission de la trouver pour la faire changer d'avis à son égard. Ses parents auraient offensé cette tante en omettant de l'inviter à son baptême. La quête de l'héroïne, qui accepte d'être appelée Fanny (car elle n'est pas sûre que ce soit son vrai nom), lancée à la poursuite de tante Léda, se transforme en une suite de mésaventures qui la montrent prête à affronter toutes sortes de cruautés et d'humiliations pour se faire accepter. Fanny cherche avant tout à gagner la bienveillance de tante Colette, figure d'autorité dans la famille. Au cours du récit on va pourtant apprendre que cette continuelle quête est une démarche que tante Colette désapprouve. Fanny veut donc plaire et se faire accepter par la famille tout en outrepassant l'interdit de s'intéresser au sort de tante Léda. Sa démarche ne fait que miner ce qu'elle veut accomplir. Le moyen par lequel elle veut restaurer l'équilibre initial, c'est ce qui nuit le plus à sa démarche. Le récit se constitue comme des échecs successifs : échec d'accomplir son

idéal de se faire intégrer à la famille, et échec de comprendre ce qui lui arrive. La condition de Fanny a été expliquée surtout en relation avec la non-réalisation de cet objectif qui constitue le prétexte de l'action romanesque. On a accordé moins d'importance à l'incapacité du personnage de comprendre le monde et son « autre ». Or, cette incapacité est déterminante pour ce que deviennent les relations entre Fanny et la « famille ».

Méconnaître son « autre »

Tout au long du récit, l'héroïne médite sur sa condition de continuelle ostracisée. Plus Fanny aime la famille, semblerait-il, plus la famille s'acharne à la « méconnaître » : « Que pouvait-elle ajouter, la famille s'étant attachée à la méconnaître? Et comment pouvait-elle prouver sa bonne volonté davantage, la famille refusant de l'entendre, [...] fût-elle paisible, humble, respectueuse [...] » (61). Fanny serait donc la plus méritante, la plus en droit de recevoir l'attention de la famille en vertu de l'amour qu'elle lui porte. Cet amour continuellement affirmé devient des fois mélange de passionnel (Fanny aime la famille avec autant de passion qu'elle aime le cousin Eugène) et de grotesque : « Comme elle l'aimait! Songeait-elle éblouie. Il lui semblait embrasser la vaste chair de Tante Colette, et le froid squelette de l'aïeule, même la carcasse des vieux chiens râpeux! Comme elle les aimait, tous! » (63). Nonobstant, tout ce qui fait l'objet de l'amour de Fanny se transforme en facteur de son exclusion. L'acharnement des autres à exclure Fanny, ou l'idée qu'elle se fait de son exclusion, semble prendre des dimensions paroxystiques. Même les chiens gardiens de la maison, sur lesquels s'étend l'amour de Fanny pour la famille, lui répondent avec férocité, à cause des ordres qu'ils auraient reçus (la voix narrative y évoque les suppositions de Fanny) pour l'éloigner :

il se pouvait que les chiens n'eussent fait qu'obéir aux ordres tacites de la famille, puis que celle-ci se fût si bien pénétrée de la nécessité d'exclure Fanny qu'elle avait réussi à oublier

son existence et son prénom, et le respect qu'elle avait toujours montré, mieux instruite de l'histoire de chacun que l'intéressé lui-même. Et elle portait à la famille une affection aveugle! (52)

L'impression d'hostilité, que Fanny ressent à chaque contact avec la famille, s'accroît dans un récit où les pensées du personnage sont rendues sous forme de monologue intérieur et de discours indirect libre. Candidement, et malgré toute l'injustice dirigée contre elle, Fanny réaffirme pourtant son amour pour ceux qui, inexplicablement, la rejettent.

La critique interprète souvent le texte de manière consonante avec le propos que le personnage tient à l'endroit du mauvais traitement causé par sa « différence » : « Continuellement rejetée, niée par tous, Fanny en vient à douter de sa propre identité et de la validité de son nom » (Cotille-Foley: 82); « it is her difference that is her identity, as her namelessness, or unnameability, is her name » (Hertich 726). On étend parfois les conclusions sur la signification des relations entre le personnage principal et « la famille » au cadre socio-politique : « *En famille* broaches a serious subject, one with a particular importance, especially today when, in France, for example, the problematic of alterity collides fatally with political discourses on 'French identity', 'descendants of founding families', 'integration', and 'exclusion' [...] » (Têko-Agbo 159). On suppose même, sur la base de faibles indices sur les différences physionomiques entre Fanny et les habitants du village où elle arrive en essayant de trouver tante Léda, ou sur la base de références dans le texte aux différences physiques entre le père de Fanny et la famille de sa femme, qu'il s'agirait ici de la représentation d'une différence raciale. Le personnage serait même « [v]ery likely born of parents who belong to two culturally different communities » (Têko-Agbo 158), tout comme l'auteure. Pourtant, il faut le souligner, le récit de l'exclusion de Fanny est surtout un récit d'impressions, de soupçons, de présuppositions (ou peut-être même de délire?) du personnage. Le récit utilise la

focalisation interne sans qu'il y ait un autre point de repère pour mesurer la véracité des faits. Mais si Fanny ressent affreusement le rejet de la famille, dans son monologue intérieur s'insèrent des éléments qui pourraient faire douter de la justesse de ses interprétations, de sa manière de faire sens de l'histoire des rapports avec la famille. Le récit glisse dans le fantastique et le réalisme magique.

Si les autres semblent « méconnaître » Fanny, comme elle le suspecte, l'héroïne sera aussi impuissante à les (re)connaître. La réalité que nous présente le personnage focalisateur est floue, opaque : les êtres et les objets ont des contours imprécis, les personnages peuvent être confondus les uns avec les autres. Bien des fois il s'agit d'une incapacité de voir, de distinguer visuellement entre les physionomies des êtres qui l'entourent. Fanny et son fiancé se ressemblent tellement qu'on les confond souvent ou on les prend pour la même personne. En cherchant Tante Léda, Fanny arrive à rencontrer d'autres tantes, qu'elle n'est pourtant pas sûre de bien reconnaître. Quant à Tante Léda, que Fanny cherche désespérément, son image est la plus floue entre toutes :

Je sais si peu de choses de Léda et on m'a parlé d'elle de manières si variées, que Léda pourrait, après tout, se révéler être un homme aussi bien, ou n'importe quoi d'autre. Que sais-je de Tante Léda? Où ai-je vu son visage? Rien n'est sûr! Seulement ceci : on a commis une faute à son égard quand je suis née, qui a accumulé les malheurs sur ma pauvre tête. (66)

Il n'est pas clair non plus si les membres de la famille feignent de ne pas reconnaître Fanny pendant leurs rencontres fortuites au cours du récit, pour lui faire comprendre leur oubli ou leur indifférence, ou s'ils sont vraiment incapables de la reconnaître, aussi que l'est, la plupart du temps, Fanny elle-même. Devenue cuisinière dans un restaurant au village où elle entreprend de chercher Tante Léda, Fanny a l'impression de reconnaître l'oncle Georges parmi les clients. Elle

n'est jamais certaine de l'avoir bien identifié. Elle n'est d'ailleurs pas capable de distinguer entre les clients qu'elle rencontre habituellement : « Jamais Fanny ne reconnaissait quiconque, bien que la foule fût régulièrement composée des mêmes clients » (84). Pourtant, elle continue à poursuivre cet homme, qu'elle suppose, ou bien espère, être son oncle. L'oncle Georges, à son tour, se comporte comme s'il ne remarquait pas la présence de la nièce. Il pourrait aussi bien, on peut le supposer, être en proie au même aveuglement que Fanny. La voix narrative n'intervient pas pour résoudre la confusion : « [t]he narrator's failure to see – le souligne Motte – prevents us from seeing » (63). Néanmoins, on continue de suivre les destins de ces apparitions à identité incertaine, comme si elles étaient celles que Fanny espère qu'elles soient : l'oncle Georges, la mère, les tantes. Cette « méconnaissance » de l'autre va donc dans les deux sens: si Fanny soupçonne la famille de ne pas vouloir la reconnaître, elle se trouve aussi, quoique involontairement, dans la situation de « méconnaître » sa famille.

Cette incapacité de l'héroïne de (re)connaître son autre détermine en fin de compte une relecture de son exclusion: les autres seraient-ils aussi incapables que Fanny de dépasser leur aveuglement? La marginalité de Fanny est-elle fortuite? Et si Fanny est aveugle aux différences entre les êtres qui l'entourent, entre la « famille » et la foule, en quoi consiste cette « différence » qu'elle fuit? Cette différence est-elle seulement imaginée? Est-il possible que l'hostilité de la famille soit aussi imaginée? Que l'autre du personnage-victime ne soit pas, en fin de compte, un autre hégémonique?

L'hégémonie imaginée

La confusion permanente, déterminée par l'incapacité du personnage de bien saisir la réalité et d'en faire sens, est amplifiée par l'irruption, à plusieurs reprises, du fantastique dans le récit. Le réalisme magique, observe Jordan (2010), est étroitement lié chez NDiaye au fantastique postcolonial (« postcolonial fantastic », 98). Duffy (2009) remarque aussi l'alliance entre

liminalité et fantastique, qui ouvre le texte à de multiples interprétations. Si les mésaventures sur le parcours de Fanny ont été interprétées comme preuves de l'hostilité envers la « différence » et de l'intention d'assujettir l'Autre, dans la lecture de Duffy certaines mises en scène, certaines incohérences des rapports avec autrui peuvent faire douter des raisons apparentes de la stigmatisation du personnage :

Indeed, the behavior of both family and strangers is highly erratic: in one chapter, her enquiries are greeted with hostility [...]; in another, strangers offer her hospitality and gifts; opponents and helpers appear from nowhere to bar her way or facilitate her quest before disappearing just as unexpectedly. At one point, the stigma seems to transfer to another character. Thus [...], Fanny finds that the stigma has been momentarily reassigned to Georges. (908)

Ces irrptions du fantastique dans le récit peuvent donc relativiser le rôle de la « différence » dans les mésaventures du personnage. Qui plus est, de tels épisodes peuvent faire douter de la fiabilité du récit de Fanny. Le stigma est assigné pour une bonne partie du récit à une fille-messagère qui continue de poursuivre Tante Colette quand Fanny en a trop peur. Mordue par le chien, chassée après qu'on a jeté sur elle de l'eau bouillante, la messagère joue le rôle de bouc émissaire et subit le sort réservé à son envoyeuse. Quand la fille cesse d'apporter des nouvelles sur la famille, Fanny la cherche, mais apprend que sa messagère n'avait jamais habité dans la maison qui semblait être sa demeure. En plus de disparaître de l'univers de Fanny, la fille messagère disparaît aussi de la diégèse. La fille et les violences qu'on lui fait subir à la place de Fanny pourraient aussi bien être une illusion, un scénario délirant que l'héroïne imagine quand on lui interdit de prendre contact avec la famille.

Ce parcours traumatique de l'être « différent » va cesser suite à une nouvelle irruption inattendue du fantastique dans le récit, quand l'héroïne obtient une autre apparence physique. Fanny ressuscite, transformée, après avoir été tuée et entièrement mangée par le chien de son cousin Eugène. La transformation de Fanny change radicalement, dans cette nouvelle vie, les rapports avec Tante Colette. C'est une mise en scène des nouveaux rapports avec la famille, qui peut facilement être lue comme représentation allégorique du désir d'annihiler l'altérité. Cette tournure de l'histoire a d'ailleurs été interprétée comme représentation de la domestication de l'étranger en le faisant perdre sa différence. Têko-Agbo voit dans la transformation de Fanny et la perte de sa différence la symbolisation des rapports entre groupes culturels, de la soumission attendue de la part de l'« étranger colonisé » qui doit se conformer aux attentes du groupe en position de pouvoir : « [T]he question of cultural rapport is inscribed here. For integration is always conceived and perceived as the power of a cultural group to assign a place in the community to submissive identities – those of the colonized stranger, for example » (165).

L'histoire de la transformation de Fanny ne peut être pourtant réduite à cet aspect, à moins qu'on ignore d'autres indices textuels assez révélateurs. Une autre perspective que celle de Fanny sur les relations avec la famille et le rôle de la « différence » dans ces rapports apparaît dans le dialogue avec Tante Colette. De l'avis de cette dernière, la cause de l'ostracisme de Fanny n'a jamais été, comme la nièce l'avait toujours cru, sa différence, mais son entêtement de se voir différente. Fanny serait celle qui avait persisté à se croire indigne, qui s'était abaissée et humiliée jusqu'à ce qu'elle ait convaincu la famille d'avoir honte d'elle et de l'éloigner. Il y a ici allusion à Memmi et à Fanon : l'intériorisation du regard de l'autre provoque une haine de soi. Le texte de NDiaye va pourtant à rebours : l'idée que l'héroïne se faisait de sa différence n'était pas la conséquence d'une

appropriation du regard des autres, mais c'est le regard sur soi que les autres sont arrivés à s'approprier. C'est ce que Tante Colette révèle à Fanny :

dès le début nous t'avons considérée, tout naturellement puisque tu es la fille de ma sœur, comme une des nôtres, comme un membre de la famille à part entière, non qu'ayant constaté quelque chose de différent en toi que nous fussions convenus de passer outre, mais, simplement, parce que nous n'avions rien remarqué qui te distinguât. Tu étais, pour nous, la fille de ta mère, et une enfant assez charmante de surcroît, en tout cas parfaitement semblable à tes cousines. [...].

- En effet, je n'étais guère différente, alors! s'écria Fanny avec ravissement.
- Il est trop tard pour te réjouir, dit Tante Colette en rangeant la photographie. Mais tu m'as comprise : nous n'avions aucune raison de te regarder en étrangère, puisque rien ne nous appelait que tu pouvais l'être. [...] Nous t'avons aimée, accueillie, comme il était dans notre devoir de le faire. Mais, ce qui est curieux, c'est que la singularité que nous ne voyions en toi, tu en as pris apparemment une conscience de plus en plus vive en grandissant, nous forçant à la découvrir, bien malgré nous. [...] Je ne sais ce qui, tout d'abord, t'a rendue honteuse de ce que tu étais – ne devrais-je pas dire de ce que tu croyais être, de ce que tu t'es mise à croire être? [...] Tu voulais être servie la dernière et semblais toujours t'excuser de la peine que tu nous donnais, de paraître à nos yeux, d'être appelée par moi ma nièce, enfin de ta présence, si normale, au sein de la famille, dont tu paraissais désirer secrètement qu'on t'exclût tout en redoutant une telle éventualité, mais, alors, tu aurais simplement trouvé cela juste. [...] Nous sommes devenus envers toi plus contraints. A-t-elle raison, est-elle vraiment autre? [...] Enfin, tu as déformé notre jugement : nous

avons pris l'habitude de penser à toi comme à quelqu'un d'essentiellement étrange et, je dois l'avouer, assez peu digne de respect. » (152)

La différence de Fanny ne serait donc qu'imaginée. Cette « différence » n'est d'ailleurs jamais indiquée, de manière explicite, dans le texte. Il n'y a pas non plus d'explication pour l'exclusion dont le personnage se croit victime. NDiaye construit, selon Motte (2013), une narration « négative » où ce qui acquiert un rôle crucial dans le processus de la signification littéraire c'est précisément ce qui reste non-dit (56). NDiaye refuse même, l'observe Moudileno (1998), de décrire les personnages : « C'est seulement de manière oblique, par le regard des autres que nous arrivons à soupçonner une différence, et que nous devinons que cette différence est physique » (447) dans un texte d'où l'auteure exclut « tout un réseau sémantique portant principalement sur ce qui pourrait signaler la différence (ou la faute) » (442). Si Moudileno découvre ainsi que la différence n'est qu'une « affabulation » (447), elle explique quand même cette dynamique qu'entretiennent différence et exclusion de manière consonante avec le discours postcolonial : la différence est construction discursive. Or, pour le discours postcolonial, cette construction discursive est toujours déterminée par une intention hégémonique.

La fiction de NDiaye reconfigure ce savoir postcolonial pour lequel la différence est construction discursive de l'autre hégémonique. Dans *En famille*, la source énonciative du discours sur la différence n'est pas l'autre, mais le personnage marginal même. L'autre (dans ce cas, Tante Colette) tient même à faire comprendre à Fanny qu'il n'a aucunement contribué à lui signifier qu'elle était différente. Fanny non seulement invente sa différence, mais elle commence à croire à son infériorité. L'héroïne donne, de bon gré, à son autre une prérogative qu'il refuse. Dans le roman de NDiaye, non seulement la différence est construction discursive, mais la prérogative

hégémonique aussi. Fanny s'humilie, se met en position de marginale et d'exclue. Sa méconnaissance de l'autre signifie aussi imaginer ses prérogatives hégémoniques.

Sujétion et mêmété

Si Tante Colette déclare la nouvelle Fanny « à nôtre goût », donnant ainsi l'impression de parler pour toute la famille, on va apprendre par la suite que la transformation n'est pas aussi bien reçue par tous ceux à qui l'héroïne veut plaire. La mère la renie quand elle apprend le changement de sa fille. Georges, son fiancé, ne voit pas de changement du tout. Les autres membres de la famille y sont indifférents. À part Tante Colette, c'est seulement le père de Fanny qui est capable de voir une différence et de s'en réjouir. Quand même, la cause de cette réjouissance n'est pas la transformation en soi ou la perte de la différence, mais un désir obsessif du père de plaire à sa belle-sœur qui ne voulait pas autrefois qu'il fasse partie de la famille.

Il est à noter que le père de Fanny et Tante Colette, sa belle-sœur, entretiennent une relation complexe de dominant-dominé, dans laquelle la domination est consentie, relation dont Albert Memmi explique le fonctionnement dans ses travaux récents, et qu'il n'appelle plus « subalternité », mais « sujétion » (Memmi 2009). Un raisonnement compliqué s'ensuit (en discours indirect libre, mélangeant focalisation interne et focalisation zéro) : le père est content que sa fille ressemble maintenant à la belle-sœur, qui l'a toujours méprisé, parce qu'il aurait intériorisé ce regard méprisant. Cette haine de soi aurait nourri sa fascination avec Tante Colette, fascination qui se reflète maintenant sur Fanny. Malgré tout, cette dernière ne peut toujours pas bénéficier du changement d'attitude que le père manifeste envers elle. Si maintenant le père aime sa fille, il ne peut toujours pas l'accepter, à cause d'un excessif mépris de soi. Fanny se trouve donc de nouveau rejetée, mais cette fois parce qu'on la tient en une trop grande estime : « Pourrait-il arriver, se demandait Fanny [...], qu'il aille un jour jusqu'à refuser de me reconnaître par excès

d'humilité? » (245). Fanny se retrouve de nouveau exclue, marginale. Son statut de victime se renforce donc le moment même où elle est fière d'avoir changé d'apparence, d'avoir perdu sa différence. Son exclusion est causée par la ressemblance entre soi et son autre, donc par la mêmété.

En fin de compte, c'est le semblable qui détermine la fuite, le parcours nomadique, l'errance. Le monologue intérieur de l'héroïne tourne incessamment autour de son exclusion et le fait de se sentir différente. Le discours critique s'est concentré sur ces thèmes à la défaveur d'une analyse des relations que l'héroïne entretient avec le semblable. Or, si Fanny est perçue comme victime parce qu'elle élabore un discours victimaire sur sa condition, on a moins remarqué son mépris pour ceux qui lui ressemblent. Significative en ce sens est la relation que Fanny entretient avec son fiancé Georges. Si les autres rejettent Fanny, Georges se lance à sa poursuite. Le fiancé et sa famille sont les seuls à outrepasser la mauvaise conduite de Fanny envers eux, les seuls à l'appeler par son vrai nom (qui nous reste pourtant toujours inconnu), les seuls à ne pas la considérer différente ou étrangère. Sa différence ne leur est pas visible même après la transformation. Toutefois, le fiancé et sa famille sont ceux que Fanny méprise le plus. Georges l'incommoder et lui fait honte, et ce malgré le fait qu'il soit, comme Fanny l'avoue, un homme d'une « grande beauté physique » (215) et qui possède des qualités « flagrantes » (220). Malgré tout, Fanny trouve sa présence encombrante. Si elle le fuit, c'est justement en raison de leur forte ressemblance. C'est seulement après sa transformation (réelle ou imaginaire) que Fanny n'est plus embarrassée par la présence de Georges, car elle peut à partir de ce moment afficher sa différence par rapport à lui. Elle décide même de l'emmener dans son village natal. Georges y vit un temps, en vertu de son amour pour sa fiancée, mais ne peut pas s'habituer à l'image de lui-même que lui renvoient les villageois :

je ne peux endurer davantage l'existence qu'on me fait ici. [...] [C]omment peut-on attacher de tels noms à ma personne, voilà ce que je ne comprends pas puisque je ne suis

rien d'autre que moi, Georges [...]. Suis-je donc, sans le savoir, autre chose que Georges, quelque chose, vois-tu, qui serait haï et méprisé? Mais je me sens être Georges, tout simplement [...]. (233)

Ou bien, reprit Georges, si l'on a raison de me nommer ainsi? Si je suis, en vérité, aussi indigne de respect qu'on me laisse entendre? Je ne sais parfois plus que penser, aussi je tâche de me raccrocher fortement à la certitude que je suis moi tel que Maman et mes sœurs m'aiment [...]. (234)

Georges est capable de se soustraire au regard des autres. À la différence de Fanny, il ne rejette pas, ni ne méprise le semblable. Georges reste le seul personnage à ne pas accepter le jugement dépréciatif des autres, le seul qui va rompre le cercle vicieux de la dépendance déterminée par le rejet et le désir de plaire à tout prix à ceux par qui on se sent rejeté. Il va retourner auprès de ses parents, auprès de ceux qui lui renvoient la bonne image de lui-même. Georges ne se fait pas complice à l'histoire de son exclusion.

Finalement, tout devient une question de regard, de perspective. Fanny devient de plus en plus lucide quant à la manière dont le regard crée la « différence ». Parce que Georges ne voit pas de différence dans son apparence, Fanny commence à craindre que le regard que Georges porte sur elle va influencer la manière dont elle sera perçue par les autres; que son changement (qu'elle croit réel) va finir par ne plus être remarqué par personne. Finalement elle arrive à questionner la réalité de sa transformation et ne sait plus déterminer si les réactions des autres à son changement sont la conséquence de ce qu'ils sont à même de percevoir et saisir eux-mêmes ou s'ils se sont approprié la manière de voir de Tante Colette (240-241). Le personnage se lance alors dans l'élaboration d'une analyse compliquée de différents scénarios et hypothèses sur l'attitude des autres envers elle.

Si l'héroïne est de moins en moins certaine de la réalité de sa transformation, étant capable de se rendre compte de la nature inventée de la « différence », cette nouvelle lucidité ne la fait pas vouloir déjouer, mais plutôt maintenir le trompe-l'œil. Elle craint surtout que cette manière de regarder que s'approprient ses voisins n'induisse la croyance qu'elle n'est pas changée. Ce n'est pas le regard de ceux qui la voient différente qui lui fait peur, mais le regard de ceux qui sont incapables de voir sa différence. Finalement, non seulement la différence est une affabulation, mais aussi la signification que le personnage-victime attribue au regard des autres. Exclusivement préoccupée de la façon dont elle est vue par les autres, l'héroïne n'est pas capable de saisir la vraie nature des relations que les membres de la famille entretiennent les uns avec les autres. Or ces relations s'avèrent être des relations complexes de domination et de servilité, des rapports de dépendance entre ceux qui sont capables d'imposer leur regard dépréciatif sur l'autre et ceux qui essaient toujours de plaire. Les rôles sont, en plus, interchangeables. Fanny n'est pas dans la situation d'aimer la famille en dépit du rejet, mais d'essayer de s'attacher à la famille précisément parce que la famille la rejette. Son attachement est provoqué par le rejet même. C'est la même logique qui détermine les relations d'attachement dans le cas de tous les membres de la « famille ».

Une ostracisée dans un monde de la non-appartenance?

À mesure que l'histoire avance, et quoi qu'il arrive, le statut de marginale de l'héroïne se renforce. Ce type de marginalité semble pourtant peu adéquat pour signifier la subalternité de type postcolonial, la subalternité racialisée. Fanny n'est même pas la seule exclue du groupe duquel elle veut tant faire partie. Les rapports entre les membres de la famille s'avèrent plus complexes que Fanny, en tant que personnage focalisateur, ne semble s'en rendre compte. Le sens de son histoire semble souvent lui échapper. Ainsi son monologue intérieur fait-il ressortir des faits qui infirment l'hypothèse, formulée par l'héroïne dès le début du roman et qu'elle veut prouver vraie

tout le long du récit, que la famille « s'était attachée à [la] méconnaître » (61). Il semble peu probable qu'il y ait un complot de l'exclusion organisé contre elle, car la famille, en fin de compte, n'est pas une communauté très attachée, ses membres ne sont pas liés par des liens très serrés.

Il est intéressant de noter qu'à part Fanny, d'autres membres de la famille se trouvent aussi négligés, oubliés ou ostracisés. On ne manifeste pas trop d'égards même envers les deux figures d'autorité dans la famille : personne ne donne d'attention à l'aïeule mourante; Tante Colette, après avoir été délaissée par le mari, est mal tolérée par le fils dans la maison. Tante Léda, que Fanny s'entête de trouver, autrefois la préférée de la famille, a été éloignée de la maison et personne ne veut se rappeler d'elle. Et si Fanny est la plus préoccupée du sort de la famille, cette préoccupation pourrait ne pas être l'expression de l'amour. À la fin du récit, à la rencontre du spectre de l'aïeule morte, celle-ci reproche à Fanny d'avoir été motivée, dans sa poursuite, par une excessive préoccupation de soi. Le désir de se faire intégrer à la famille, contrairement à tout ce qu'on aurait pu croire, ne serait qu'un désir narcissique : « Quant à la famille, qui t'absorbe plus que tout autre chose, tu ne songes guère qu'à ses dispositions à ton endroit et ne sais d'elle que ce qui te regarde » (287).

Les rapports de « sujétion » ne sont pas des rapports fixes: l'arrogance du père se transforme en humilité excessive envers sa fille; dépourvue de moyens de subsistance, Tante Colette devient dépendante du support de Fanny; elle se voit aussi dans la situation de s'humilier devant son beau-frère pour trouver un emploi pour son fils; le beau-frère, autrefois si fasciné par elle, si désireux de lui plaire, refuse ses demandes et l'ignore. Dans ces conditions, l'expérience de Fanny semble être plutôt la norme des relations dans sa famille. Son drame ressemble aux expériences de sujétion et d'exclusion de tous les autres. Si elle se singularise en tant que victime, dans ce cadre des relations « en famille », cette singularisation est plutôt l'effet de la focalisation narrative.

La famille semble, en plus, un concept entièrement fabriqué par Fanny, et elle veut que les autres adhèrent à sa manière de la concevoir. Et parce que le groupe des parents est réticent à s'y conformer, Fanny va les rappeler à l'ordre pour qu'ils se préoccupent de l'unité familiale : « Ah, ils se moquent de la famille, malgré tout! » (221); « Où s'en est allé votre sentiment de la famille, soufflai-je? [...] Le cousin branla du chef avec résignation. / - La famille s'est bien dispersée, hélas, fit-il distrait » (222). Fanny veut donc se faire intégrer à une famille qui n'a même pas la conscience ou la volonté d'en être une. Fanny se sent ostracisée parce qu'elle ne cesse d'imaginer cette cohésion manquante entre les individus de sa parenté. L'indifférence envers Fanny ne serait, en fin de compte, qu'une indifférence envers « la famille ». Et cette famille semble être une obsession de l'héroïne, comme l'est aussi l'idée qu'elle se fait de son exclusion.

La différence de Fanny ne peut pas avoir de sens dans le contexte où il n'y a pas de groupe de référence auquel se rapporter. La « famille » est faite d'exclus ou de parents qui n'ont pas de désir d'appartenir au groupe. Tous ces êtres semblent définis par la même condition « postmoderne » dont parle Cotille-Foley : « les personnages se désagrègent dans leur perte de mémoire identitaire » (90). Cette condition des personnages reflèterait la nature métalittéraire du texte, la conscience de type lyotardien de la dissolution des métarécits : « les romans de NDiaye rendent compte d'une forme de narration qui a dû s'accommoder de la condition postmoderne et d'un soupçon fondamental à l'égard de la connaissance et du savoir » (Idem, 86). Par contre, Moudileno (1998) fait observer que, malgré l'aspect métatextuel de la fiction de NDiaye, une lecture politique du texte reste toujours possible: la condition du personnage pourrait symboliser la condition postcoloniale de l'écrivaine et sa relation avec les institutions littéraires qui « elles aussi [peuvent] être érigées en 'familles' où se débattent des questions d'appartenance et de marginalité » (443). On pourrait aussi se demander, étant donné les nouveaux sens politiques avec lesquels NDiaye

enrichit la représentation de la liminalité, de l'exclusion et de la sujétion, si ce soupçon à l'égard du savoir ne concerne pas en même temps le savoir postcolonial et ses topoï fondamentaux.

Conclusions

Dans *En famille* l'absence d'indices d'appartenance raciale fait que la critique voit dans les rapports entre les membres de la famille la configuration des rapports dominant-dominé, et qu'elle attache souvent à l'explication du texte un ethos postcolonial. La famille est vue comme instance d'exclusion et d'oppression, son attitude hostile est attribuée à une phobie pour la différence et l'étrangeté de Fanny, même si, comme l'analyse des instances d'énonciation le montre, c'est Fanny elle-même qui produit le discours de son altérité, de sa différence, de son étrangeté, et ce, de surcroît, malgré l'ennui que sa famille ressent face à l'attitude d'auto-marginalisation que le personnage adopte. La famille est souvent vue par la critique comme groupe oppresseur et le récit des rapports « en famille » permet une lecture consonante avec l'imaginaire critique postcolonial. On lit alors dans le texte de NDiaye de la résistance contre le discours préjudiciel sur l'Autre et sa différence. L'image de la victime sert les buts démonstratifs du discours postcolonial.

Ce type de lecture du roman *En famille* a été souvent orienté par le discours de victimisation que le personnage tient à son endroit, à sa différence, au rôle de la différence dans sa marginalisation. D'autant plus qu'il y a une permanente (apparente) solidarisation entre personnage focalisateur et instance narrative. Par contre, on a observé moins les contradictions, les incohérences de ce récit victimaire. Or Fanny (de concert avec la voix narrative) souligne tout le temps son incapacité de voir et de comprendre le monde qui l'entoure. Contrairement à ce que l'héroïne pense, elle n'est pas une marginale. La condition marginale est une condition généralisée, presque tous les membres de la famille semblent en souffrir. Les rapports qui se tissent entre les personnages sont complexes et ne permettent pas un partage net entre dominants et dominés. Certes, Fanny est victime, mais

victime d'une auto-sujétion, après avoir inventé sa différence. Qui plus est, la perte de la différence (par rapport à la famille) devient occasion pour la protagoniste-victime de placer d'autres en marge, en leur faisant comprendre leur différence (par rapport à elle). Malgré tout, le personnage semble innocent, inconscient d'être complice dans le compliqué jeu des relations de sujétion. Le personnage a non seulement de faibles capacités de comprendre le monde, mais sa complicité lui échappe aussi.

Malgré cette insistance sur la condition victimaire du personnage, le récit des relations avec la famille reste essentiellement un récit qui traduit les hypothèses, les soupçons de Fanny à l'égard de son autre, qu'elle semble, en fin de compte, méconnaître. Si l'on a remarqué que la différence du personnage ndiayien n'est qu'invention, la nature également imaginée de l'hégémonie de l'autre est restée pourtant illisible pour les lectures en grille postcoloniale. Rappelons également que la prose de NDiaye a été interprétée en utilisant un instrumentaire conceptuel postcolonial, et qu'on a souvent noté la manière originale de représenter la liminalité, le nomadisme, l'errance, l'exclusion, mais on a moins observé les sens politiques nouveaux avec lesquels l'écrivaine infuse la représentation des topoï majeurs du discours postcolonial : la subalternité est plutôt sujétion consentie; dominants et dominés peuvent changer de rôle; la quête identitaire est plutôt fuite et aliénation intentionnée du semblable. La différence y est construction discursive. À cet égard, la fiction de NDiaye confirme un des postulats majeurs du discours postcolonial. Quand même, chez NDiaye le discours sur la différence est entièrement construit par le subalterne même. Dans ce discours sur la différence, il n'y a pas d'intention hégémonique à retracer. L'hégémonie, tout comme la différence, y devient affabulation. À la différence de *En famille*, dans le roman *Trois femmes puissantes*, la différence raciale des personnages est clairement indiquée. L'image de la

victime semble pourtant servir moins les buts interprétatifs des lectures critiques en grille postcoloniale.

ii. Un non-lieu discursif postcolonial pour articuler la condition victimaire? – *Trois femmes puissantes*

Roman qui provoque une médiatisation sans précédent dans la carrière de NDiaye, *Trois femmes puissantes* (2009), prix Goncourt, exhibe cette « différence » raciale à laquelle l’auteure réfère si peu dans ses textes antérieurs. Cette coïncidence entre reconnaissance institutionnelle et affichage de l’altérité a donné lieu à beaucoup de commentaires sur l’attitude de conformation de l’écrivaine à la politique de la République. Cette visibilité détermine aussi une relecture de l’invisibilité antérieure : dans les deux cas l’écrivaine ne ferait que s’assumer le rôle que la France lui assigne, en obéissant soit à une politique assimilationniste, soit, par contre, à un impératif d’exotiser sa « différence ». Dans la réception de *Trois femmes puissantes*, Asibong (2013) remarque une préoccupation pour les « phénomènes paratextuels » plus significative que pour le texte proprement dit. Cela contribuerait à prouver l’insuffisante réalisation littéraire du roman et une intention (de la part de l’institution et de l’écrivaine elle-même) de « marchandisation des marges ».⁸⁴ Sur ce dernier point Asibong vient à l’encontre d’autres critiques qui ont analysé le phénomène de la réception de NDiaye et de son roman le plus populaire en particulier (Behar 2013, Burnautzki 2013, Moudileno 2013a&b).

Dans *Trois femmes puissantes*, tout comme dans *En famille*, il y a une dynamique complexe des rapports d’oppression/sujétion et une manière non conventionnelle de les représenter. Les mutations que NDiaye apportait à la représentation de la condition de subalternité passaient, dans

⁸⁴ Asibong et de nombreux autres critiques y adoptent la perspective de Graham Huggan, *The Postcolonial Exotic : Marketing the Margins* (1994).

le cas de *En famille*, presque inaperçues. La famille, parce que dépourvue des signes d'altérité dans le premier roman, devenait, dans la plupart des opinions critiques, une instance à condamner, une instance d'altérisation et de construction de l'étrangeté. Si l'originalité de NDiaye intriguait des fois, la force subversive de telles représentations, les sens politiques nouveaux avec lesquels l'auteure infusait sa fiction n'étaient pas remarqués. Par contre, le roman *Trois femmes puissantes* provoque parmi les critiques une indignation politique presque inexistante contre la production antérieure de l'écrivaine (à moins que cette production soit relue, d'une perspective différente, après la consécration médiatique de NDiaye). Quand marquée par les indices de l'appartenance raciale, cette famille n'est plus à condamner. Cette indignation politique de la part de la critique semble ignorer le fait que, malgré la façon non conventionnelle et même dérangeante de la représentation, ce qui est en jeu dans cette fiction ce sont toujours les rapports d'oppression et de subalternité, même si l'agresseur porte lui aussi, comme ses victimes, les signes de la « différence ».

L'attention de la critique se déplace dans ce cas du topos de la subalternité à l'intention de l'auteure. La contestation à motivation politique du roman de NDiaye va aller de la non-reconnaissance de sa valeur littéraire (Asibong) à une prescription d'autocensure (Thomas). Dans ces conditions nous nous demandons dans quelle mesure la lecture du texte ndiayien est surdéterminée par une conception politique sur ce que devrait être la représentation du « subalterne », préinscrite dans une tradition d'interprétation postcoloniale qui veut lire à « contre-courant » pour dévoiler l'inconscient (européocentrisme) de l'auteur, et pour qui le texte fictionnel devient ainsi « discours colonial ».

Marie NDiaye – femme puissante surveillée et punie?

Si le talent de l'écrivaine a été depuis longtemps reconnu (première femme à être entrée de son vivant dans le répertoire de la Comédie Française, la plus jeune auteure ayant été nominalisée pour International Man Booker Prize), *Trois femmes puissantes* donnera lieu à de vives réactions de contestation non seulement en ce qui concerne la « politique du texte » (Amossy 1992), mais aussi à l'endroit de sa réalisation esthétique.

Une des voix les plus indignées, Asibong (2013), même s'il qualifie l'auteure comme « simply the most important figure to emerge in French fiction for decades » (386), qualifie ce roman de « loosely-linked » (385) et « unconvincing » (387), et ne lui reconnaît d'autre mérite que celui d'être un phénomène de ventes. Asibong n'ignore pourtant pas ce texte pour autant, car l'effet de lecture qu'il crée serait condamnable : « *Trois femmes puissantes*, [...], by allowing itself to be hung on a largely imaginary hook named 'Africa', lends itself to a cliché-ridden, neo-colonialist discourse [...] » (389). L'attraction que le roman exerce sur le public s'expliquerait par la fascination pour l'exotique (388). Selon ce critique, le roman se distinguera moins par la qualité littéraire, que pour sa capacité d'avoir stimulé le préjudice racial auquel il donne expression: « In the rapidly growing context of NDiaye's studies, *Trois femmes puissantes* may well end up being considered as more noteworthy for what it reveals about French society and its racializing spectacle a decade into the new millennium, then, than as a novel of literary importance » (388). L'auteure est condamnée pour avoir commis, avec son texte fictionnel, un « politically retrograde step » (388).

À la lumière d'une telle évaluation de *Trois femmes puissantes*, Asibong entreprend aussi une relecture politique de la production littéraire antérieure et réalise un portrait peu flatteur de l'auteure : « [T]he novel represents a turning point in NDiaye's self-representation strategy,

transforming her from an artist generally characterized by relative invisibility, ordinariness and republican-style Frenchness into a brown-skinned poster-girl for difference and diversity » (388). Pourtant, le même Asibong (2010) lisait auparavant *En famille* comme expression d'une condition subalterne en parfait accord avec un discours postcolonial sur la condition victimaire de l'Autre racialisé : la condition de l'héroïne illustre pour lui la « disintegration of a hysterically racialized subject » (349). Une telle virulence de la contestation du mérite littéraire n'a pas d'équivalent dans la production critique sur les écrivains de banlieue (quoique la critique postcoloniale ait fait d'eux de perpétuelles victimes d'une institution littéraire préjudicielle, qui refuse de reconnaître leur mérite). Des commentaires d'une telle virulence contestataire ne se font entendre, dans le cas des écrivains de banlieue, ni même de la part des critiques ainsi-dits « conservateurs » et « racistes ».

Une (re)lecture similaire des romans antérieurs à la publication de *Trois femmes puissantes* est entreprise par Behar (2013) et par Burnautzski (2013). Behar voit dans *En famille* l'expression d'un « aveuglement républicain [...] aux questions de race et de blancheur » (127) et propose un « déchiffrement d'euphémismes raciaux » (127) dans ce texte qui refuse de nommer la différence raciale. Burnautzski y voit un lien direct entre « la transformation de l'esthétique ndiayenne des derniers dix ans » (142) et la crise du républicanisme français. Ainsi dans le roman *En famille* NDiaye pratiquerait-elle une « littérisation des sujets dédaignés par les lettres françaises tels que l'altérisation, voire la minorisation comme techniques d'exclusion sociale quasi invisibles » (145) et « un jeu esthétique astucieux de dissimulation et de dévoilement des différences ethniques fidèle au dogme républicain de l'indifférence à la couleur » (149). Par contre, la stratégie adoptée dans *Trois femmes puissantes* serait l'effet d'une propagation d'un « multiculturalisme à la française » : « l'acceptation généralisée d'un discours différentialiste a modifié les conditions de consécration littéraire d'autant que les marqueurs identitaires et les signifiants de l'altérité se chargent d'une

valeur symbolique à la bourse du marché culturel » (151). Si elle observe une transformation de l'esthétique de NDiaye, Burnauzski attribue pourtant à l'écrivaine une mauvaise intention politique constante. La curiosité dans cette mise en accusation de l'écrivaine c'est le reproche de trop « littériser » ses sujets. L'argumentation s'appuie sur une approche à l'envers de celle pratiquée dans le cas des écrivains de banlieue. Dans l'interprétation de ces derniers, l'effort était, on se rappelle, de démontrer que la référentialité de leurs textes n'était qu'un effet de surface et qu'il y avait un enjeu esthétique plus profond. Les lectures « politiques » ou « sociologiques » étaient incriminées. Pour le texte de NDiaye on propose, par contre, comme impérative la lecture politique, car l'astuce formelle serait évocatrice de la ruse idéologique. Il va sans dire alors que la riche intertextualité du texte ndiayien n'est plus un acte de déconstruction du canon, ni de résistance.⁸⁵

Pour Moudileno (2013b), l'insistance même de la critique sur la « singularité » et l'exceptionnalité du talent de NDiaye donne à voir « des relents de fierté paternaliste pour la petite métisse qui, à l'instar d'un Césaire en 1939, écrivait le français 'mieux' que nos poètes » (160). Si la célébrité de l'écrivaine se fonde sur « l'indéniable qualité des textes » (161), une certaine « manière de négocier l'identité littéraire » (161) y serait impliquée aussi. Moudileno identifie un autre événement essentiel dans la consécration « médiatico-littéraire » (169) de NDiaye après le Goncourt. Plus encore que le prestigieux prix, le numéro de septembre 2010 du *Magazine Littéraire* aurait fait une forte promotion de l'écrivaine dont la photographie apparaissait en couverture « à part égale avec les visages de Madame de Lafayette et de Françoise Sagan. Sous le

⁸⁵ Pour une analyse du phénomène intertextuel chez NDiaye voir Zimmermann (2013) ou Ippolito (2013). Zimmerman découvre dans la fiction de l'écrivaine des renvois intertextuels qui vont de Pierre le Moine et Racine jusqu'à Italo Calvino et Mario Vargas Llosa. Ippolito insiste sur la forte influence flaubertienne.

titre : ‘Les romancières françaises Mme de Lafayette, George Sand, Annie Ernaux, Françoise Sagan, Marie NDiaye... Des femmes puissantes’ » (169). À la différence d’une majorité critique, Moudileno ne soutient pas l’idée qu’il y ait deux phases distinctes (réserve et visibilité) dans les rapports de l’écrivaine avec le public : NDiaye se tiendrait toujours loin du centre parisien, même après avoir reçu le Goncourt. Son pouvoir de séduction consisterait plutôt dans le « mélange insolite » (161) de visibilité et de réserve. Moudileno concède aussi, au lieu d’exclusivement blâmer l’auteure, que les facteurs contribuant à la consécration sont multiples (une longue carrière littéraire, attentes que lecteurs et critiques projettent sur le texte, « instances de consécration » fonctionnant d’après une logique propre). Néanmoins, elle n’hésite pas d’affirmer son soupçon que NDiaye, écrivaine « irréversiblement incrit[e] dans l’universel et le canon des lettres françaises » (166), n’accepterait pas que son image soit associée à des écrivaines noires : « Je parierais que Marie NDiaye n’aurait jamais accepté de faire la couverture d’un magazine qui la ferait figurer, sous l’unique rubrique ‘femmes puissantes’, en compagnie de Mariama Bâ, Toni Morrison, Alice Walker, Terry McMillan ou Zadie Smith » (171). Moudileno, même si plus modérée, spéculait beaucoup sur les motivations cachées de NDiaye. Cette interprétation de l’intention de l’auteure est exprimée avec beaucoup de certitude, même si ce n’est, d’après toute évidence, que de la spéculation.

La contestation que fait Thomas (2010) au roman de NDiaye est déterminée par un souci concernant l’impact que le texte fictionnel pourrait produire sur la pensée politique du public et même sur les mesures politiques concernant l’étranger :

the risk is that her novel serves to reassure a French audience with received notions as to what constitutes Africa and Africans – thereby perpetuating the kinds of negative constructs that have served to justify those very repressive measures adopted by the newly

created Ministry of Immigration, National Identity, Integration and Co-Development and which she herself has denounced. (154)

Thomas invoque lui aussi l'argument conformément auquel le texte de NDiaye serait une simple reproduction d'images négatives et stéréotypées de l'Autre et la compare à Joseph Conrad.⁸⁶ Sa démarche analytique cumule un bon nombre d'arguments communs à toute lecture postcoloniale « à contre-courant » cherchant les traces d'une pensée « européocentriste ». L'écrivaine abuserait de son autorité de « native informer » avec laquelle elle serait investie, automatiquement, par son public.⁸⁷ Thomas ne se limite pas uniquement à décrire et à interpréter le texte de NDiaye, mais passe à une attitude prescriptive, suggérant à l'auteure de se censurer : « NDiaye also shares in the responsibility of exercising caution when it comes to representing socio-cultural dynamics in Africa itself, because the overwhelming image one gets from her novel is one of violence and despair » (154).

Thomas conclut avec une accusation – dirigée à la fois contre NDiaye, qui désormais a quitté les rayons de la littérature « francophone » au magasin Fnac, et contre les écrivains associés au projet « pour une littérature-monde » – d'avoir laissé derrière eux, d'avoir « abandonné » d'autres écrivains contemporains, noirs et beurs :

Having now vacated a space on the « Francophone » shelves, [...] it remains crucial for the author to remain attentive to and aware of the existence of those others who have been

⁸⁶ La lecture qu'Achebe faisait autrefois de *Heart of Darkness* l'amenait à appeler Conrad « a bloody racist ». Pour une relecture qui problématise une telle conclusion interprétative, voir l'étude de Nicholas Harrison, *Postcolonial Criticism : History, Theory and the Work of Fiction* (2003).

⁸⁷ « NDiaye is invested with an ethnographic authority which [...] reproduces, performs, the kind of comfortable and reductive representations of Africa that fulfill the expectations of readers whose projections cannot be decoupled from popular views on Africans and African migrants that influence insensitive policy-making initiatives » (151).

left behind. Their names are Azouz Begag, Farida Belghoul, Mehdi Charef, Fatou Diome, Rachid Djaïdani, Gaston-Paul Effa, Faïza Guène, Ferrudja Kessas, Alain Mabanckou, Léonora Miano, Soraya Nini, Mohamed Razane, Thomté Ryam and Abdourahman A. Waberi... A similar critique can be made of littérature-monde movement [...]. (161)

La liste de Thomas comprend un amalgame intéressant de figures proéminentes de l'ancienne et de la nouvelle génération dans le paysage des lettres « francophones », et des noms moins connus. Il est difficile de voir comment NDiaye aurait laissé derrière elle Azouz Begag ou Farida Belghoul, deux des écrivains beurs les plus connus et depuis longtemps consacrés, ou la très populaire, sur la scène littéraire française contemporaine, écrivaine de banlieue Faïza Guène, ou des « francophones » bien récompensés avec des prix littéraires – Alain Mabanckou et Abdourahman A. Waberi. Azouz Begag, à part d'avoir été depuis longtemps reconnu par l'institution littéraire, a fait partie de l'institution politique aussi, comme ministre dans l'administration Sarkozy. Pour ce qui est de Farida Belghoul, ses commentaires à l'adresse de la littérature beure/de banlieue sont plus durs que tout ce qu'aurait pu dire sur le sujet une critique « conservatrice » préjudicielle. Mohamed Razane n'a guère eu de problème à s'affirmer en tant qu'écrivain, le manuscrit de son premier roman, de ce qu'il en témoigne, ayant été très rapidement publié, et ce par la prestigieuse maison d'édition Gallimard.⁸⁸ Alain Mabanckou, Abdourahman A. Waberi sont, de plus, eux-mêmes signataires du manifeste « Pour une 'littérature-monde' en français ». Si l'indignation de Thomas contre NDiaye est déclenchée par la publication de *Trois femmes puissantes*, ce qu'il impute à l'écrivaine va au-delà du texte proprement dit et il la rend responsable pour des

⁸⁸ « Lorsque j'ai fini mon roman et que le moment était venu de l'envoyer à un éditeur, je me suis mis à rêver qu'il était publié dans une maison prestigieuse tout en restant sceptique. Puis après mûres réflexions, je me suis dit que je n'avais pas à avoir de complexe et que cela ne coûtait rien d'essayer. C'est donc ainsi que j'ai pris l'initiative de l'envoyer à Gallimard. Deux jours après je recevais un coup de téléphone de l'éditeur qui voulait me rencontrer très vite avant que je ne le propose à un autre » (Cité dans Mbougou, s.p.).

phénomènes (tel le mouvement « pour une littérature-monde ») dans le paysage des lettres d'expression française auxquels elle ne s'associe même pas. De plus, il victimise, aux dépens de NDiaye, des écrivains qui, eux, voudraient façonner la francophonie littéraire d'une manière que Thomas désapprouve. Pour ce qui est de l'analyse du texte, il y a peu d'attention pour sa nature fictionnelle. À la manière de Saïd pour qui texte fictionnel et non fictionnel formaient ensemble de la « littérature » et du « discours » non différenciés génériquement, Thomas traduit de manière très littérale et univoque ce qu'il considère être l'intention de l'auteure.

Pour ce qui est des déclarations d'intention, si valorisées par la critique dans le cas des écrivains de banlieue, NDiaye n'a part que de la réprobation. Sa manière de justifier la préoccupation de représenter l'Afrique n'est pas endossée par ses critiques. L'écrivaine affirme avoir été motivée, en écrivant *Trois femmes puissantes*, justement par un désir de donner voix à ceux qui n'en ont pas, de représenter le marginal et le méconnu, de dire l'histoire tragique de sa vaillance et de sa résistance. NDiaye affirme avoir voulu « personnifier », par le traitement littéraire, le destin tragique de l'Autre dans l'hypostase de l'immigrant clandestin :

Je sais que de nombreux reportages existent, mais je voulais essayer de donner aussi une matière littéraire à ces tragédies. Car c'est une tragédie actuelle, mais tout imprégnée d'héroïsme : pour moi ces gens sont des héros dans la mesure où l'on n'a pas idée de la vaillance et du courage qu'il faut pour entreprendre ce genre de périple, passer de l'Afrique à l'Europe en clandestin [...]. (Citée dans Kapriélian 2009, s.p.)

Les critiques ignorent aussi bien son attitude de violente contestation de la République : « La France est monstrueuse », déclare NDiaye, en expliquant le fait de s'être auto-exilée en Allemagne comme conséquence du refus français de reconnaître l'« altérité » (Citée dans Polloni et Siankowski 2009). NDiaye s'avère être dans ses déclarations publiques aussi dure que les écrivains

de banlieue. Ce sont des prises de positions qui attirent de la part des autorités politiques le reproche de manquer de respect pour les « couleurs littéraires de la France » et la demande que l'écrivaine s'exprime avec plus de « réserve ».⁸⁹ Mais si l'écrivaine tient la République coupable pour la condition de l'Autre postcolonial, la critique persiste à accuser NDiaye de ne pas comprendre sa (propre) identité postcoloniale. Le scandale que provoquent les accusations virulentes de NDiaye ne ferait rien de plus que prouver la façon dont la France se rapporte à elle : selon Thomas, l'écrivaine ne serait qu'une « latter-day *évolué* » (146) bien récompensée par la reconnaissance que lui fait l'institution littéraire. À la différence de Thomas, Moudileno (2013b) admet que les déclarations de NDiaye allaient du moins « court-circuiter » la « fable de la parfaite assimilation » (169). Pourtant Moudileno continue de voir dans la promotion que le *Magazine Littéraire* fait à l'écrivaine une nouvelle manifestation de la ruse de la République qui veut ainsi faire croire au succès du projet d'intégration: « On lit alors, dans le choix de cette couverture symbolique d'une parité et d'une diversité accomplie, un geste d'intégration nationale et républicaine par lequel la littérature met en échec le court-circuitage imaginé par Éric Raoult et son imaginaire 'devoir de réserve' » (170).

Depuis la publication et le succès de *Trois femmes puissantes*, Marie NDiaye devient une auteure qu'on regarde avec soupçon, sinon une auteure en défaut de légitimité politique et morale, surtout s'il s'agit de représenter l'Autre. Une auteure très surveillée et qui fait souvent l'objet de la

⁸⁹ « Les prises de position de Marie NDiaye, Prix Goncourt 2009, qui explique dans une interview parue dans la presse, qu'elle trouve 'cette France [de Sarkozy] monstrueuse', et d'ajouter 'Besson, Hortefeux, tous ces gens-là, je les trouve monstrueux' sont inacceptables. Ces propos d'une rare violence, sont peu respectueux voire insultants, à l'égard des ministres de la République et plus encore du Chef de l'État. Il me semble que le droit d'expression ne peut pas devenir un droit à l'insulte ou au règlement de compte personnel. Une personnalité qui défend les couleurs littéraires de la France se doit de faire preuve d'un certain respect à l'égard de nos institutions, en plus de respecter le rôle et le symbole qu'elle représente. C'est pourquoi, il me paraît utile de rappeler à ces lauréats le nécessaire devoir de réserve, qui va dans le sens d'une plus grande exemplarité et responsabilité», argumente Éric Raoult, député et maire de Raincy, dans une lettre adressée au ministre de la culture et de la communication (Polloni et Siankowski 2009, s.p.).

sanction morale. Parfois la contestation politique de son œuvre s'associe à la contestation littéraire. Dans ces conditions on pourrait se demander si ce n'est pas le présupposé même de manque de légitimité politique qui détermine la contestation littéraire de l'œuvre. Cette dé-légitimation ne serait-elle pas préinscrite dans un discours critique qui semble puiser dans une tradition interprétative postcoloniale très saïdienne, en quelque sorte génériquement aveugle, concluant immanquablement sur le pouvoir des représentations textuelles (fictionnelles) de « coloniser la pensée »? La stéréotypie et le préjudice qu'on reproche à NDiaye semblent être des caractéristiques du discours critique aussi : un imaginaire fictionnel (présumé) stéréotypé est jugé avec des idées critiques reçues.

Trois femmes puissantes n'est pas alors vu comme lieu sémiotique complexe où la représentation des relations dominant-dominé est investie avec des sens politiques nouveaux. Parfois, certes, ces sens nouveaux avec lesquels NDiaye infuse son texte peuvent être perçus comme subversifs. Le fait que le père africain ou la famille africaine y apparaissent en position d'agresseurs n'a pas échappé à la critique. L'écrivaine représente une condition victimaire qui ne fait pas, traditionnellement, l'objet du discours postcolonial. En donnant expression à de telles représentations de la condition subalterne, NDiaye se retrouve, si l'on croyait au verdict moral que donne sa critique, dans une position de non légitimité. Ironiquement, le texte de NDiaye imagine un personnage-victime qui est confronté à des discours interprétatifs sur la condition subalterne et qui constate qu'il n'y a pas, pour lui, de lieu discursif qui lui permette d'articuler sa condition victimaire.

Les femmes puissantes en manque de légitimité victimaire

Les trois histoires de vie qui composent *Trois femmes puissantes* se passent entre l'Afrique et la France, la « famille » représentée c'est la famille mixte (dans le cas des histoires composant les

deux premières parties du roman) ou la famille africaine (dans la dernière partie). Deux de ces histoires sont racontées de la perspective des victimes : Norah, enfant d'un père africain et d'une mère française, dont la vie est permanemment troublée par le comportement abusif du père; Kady Demba, domestique dans la maison du père de Norah, qui dans la troisième partie du roman devient le personnage principal dans une histoire de migration clandestine vers l'Europe. Une de ces parties est racontée de la perspective d'un homme (blanc), Rudy Descas (mari de la cousine de Khadi Demba), et non pas de sa femme, la troisième « femme puissante ». Dans ce choix narratif, Asibong voit une nouvelle preuve du manque de cohésion du texte. Par contre, pour Ippolito ce serait une manière de mettre en évidence le pouvoir de la femme par l'effet de contraste avec la faiblesse masculine. La distinction entre victime et agresseur dans cette partie sera aussi plus floue.⁹⁰

Norah

Norah et toute sa famille sont assujetties au pouvoir abusif du père. Narratrice homodiégétique, elle revient inlassablement à méditer sur la cruauté du parent qui avait autrefois quitté la famille qu'il s'était faite en France, après avoir enlevé le fils pour l'emmener avec lui en Afrique. La narratrice est continuellement en proie aux souvenirs comprenant le rapt du petit frère, la douleur de la mère qui pendant des années essaie de convaincre l'ex-mari de la laisser voir son fils, le dédain avec lequel le père traite ses filles. L'histoire s'ouvre avec le retour en Afrique de

⁹⁰ Rudy Descas est insulté avec l'appellatif « fils d'assassin » par quelques-uns de ses étudiants. Les mêmes étudiants refusent pourtant de porter plainte contre le professeur qui les attaque physiquement pour se venger. Mais finalement Rudy Descas, plein de remords, veut quand même se faire punir par la police et le conseil scolaire pour l'agressivité qu'il n'avait pas été capable de contrôler, et déclare avoir été celui qui avait insulté ses étudiants : « Son cas avait été discuté à l'académie et, venant il n'avait jamais su d'où, l'interjection 'Putains de négros!' examinée comme celle qu'il aurait adressée aux trois garçons » (229).

l'héroïne, devenue avocate, à la demande du père. Elle apprendra peu à peu les raisons pour lesquelles le père a besoin d'elle. Sony, le frère, se trouve en prison, pour avoir tué la dernière jeune femme que le père avait épousée. Le coupable du meurtre va s'avérer être en fait le père, qui avait fait de sorte que le fils en soit accusé.

Dans les rapports avec la famille laissée en France, la position de pouvoir du père est gagnée au moyen du rapt, de la contrition, du chantage et de la menace. Dans la famille « africaine » le père se comporte en maître absolu; son pouvoir oppressif, sa brutalité s'accroissent. Norah remarque le manque d'égards envers la famille, l'indifférence envers les nombreuses progénitures venues de multiples mariages, l'exploitation sans pitié des domestiques. Les destins des membres de la famille gravitent autour du père, qui trouve toujours moyen de les contraindre à se soumettre à sa volonté. Norah médite sur cette situation de permanente sujétion : « Il lui semblait n'avoir aucune échappatoire, qu'il la tenait, qu'il les tenait tous en vérité depuis qu'il avait enlevé Sony, imprimant sur leur existence la marque de sa férocité » (80); « Il était chez lui partout, installé en chacun d'eux en toute impunité et, même mort, continuerait de leur nuire et de les tourmenter » (68).

Il y a une permanente mise en scène de l'impuissance de parler, qui s'ajoute à la violence infligée par le moyen du rapt, de la séparation forcée, de la négligence, et, finalement, du crime. Attrapés dans un réseau de situations-limite qui font qu'ils ne puissent agir que pour accomplir les desseins du père, les membres de la famille ne peuvent jamais manifester leur révolte ni dire leur douleur. Toute expression de révolte ou de mécontentement risquerait d'entraîner plus de violence et de mettre en danger les autres. Le père est exceptionnellement habile à empêcher l'expression de la douleur, et à contraindre ses « sujets » à se passer de la prise de parole, à s'en abstenir. La revendication est inconcevable. La mère se résigne à ne pas parler à son fils, Sony, et à le voir quand le père le permet, craignant de mettre en danger la vie de son enfant. Elle se voit obligée de

se soumettre aux décisions de l'ex-mari tout en « s'évertuant » de répondre « de façon conciliante et presque paisible, craignant par-dessus tout que cet homme qui détestait le conflit ouvert interrompît toute relation s'il la trouvait, elle, revendicative » (49). La mère n'a pas le droit de se comporter en victime, elle est condamnée à vivre continuellement dans une « douloureuse complaisance » (51), prendre soin de se montrer « accommodante [...] dans sa détresse » (50). Pour sauver ses chances de revoir un jour son fils, elle prend soin d'étouffer sa révolte.

Quand le père permet, finalement, la rencontre de son fils avec les sœurs, et plus tard avec la mère, Sony apparaît à Norah comme « un petit captif choyé » (55), dont la liberté de parler et de se manifester est limitée. Malgré l'affection du père pour le fils, Sony est celui à qui, le conclut Norah, le père a nui le plus : « Car Sony était bien celui qui avait payé le plus chèrement d'être né d'un tel homme » (70). Norah, en tant que narratrice homodiégétique, ne peut pas expliquer pourquoi le frère, qu'elle devine malheureux, se contraint à ne pas exprimer sa souffrance. Elle devine sa retenue de communiquer avec la mère et ses sœurs. Par surcroît, plus tard, Sony adulte non seulement s'interdit de parler de la culpabilité du père, mais accepte de se déclarer coupable pour un crime qu'il n'a pas commis. Les raisons nous restent inconnus. Personnage focalisateur, Norah n'arrive pas à cerner le mystère qui entoure la décision du frère d'accepter la détention. Il ne parle que de façon elliptique : des fois il semble empêché par l'état de faiblesse dans laquelle l'avaient amené les conditions carcérales, d'autres fois les gardiens semblent limiter son temps de parole. Parfois Sony a l'air de se dérober volontairement aux questions directes de sa sœur. On pourrait supposer, à l'aide des indices parsemés dans le récit, mais entre lesquels la narratrice ne fait pas de lien direct, que Sony se sacrifie ainsi pour les filles qu'il avait eues avec l'épouse de son père et qui étaient restées aux soins de ce dernier. En dépit du sacrifice de Sony, le père va chasser les petites-filles de la maison. Norah, tant de fois consternée par la retenue des autres, par

l'impuissance ou le refus de parler et d'agir, sera elle aussi rendue muette. Elle aussi se voit contrainte par son père à limiter ses démarches en tant qu'avocate, à la seule défense du frère, sans incriminer ni dévoiler le véritable assassin.

L'impuissance de parler, constamment mise en scène, est aussi thématisée. Si Norah se trouve dans l'impuissance d'incriminer légalement le père, elle constate que rien ne l'empêche de lui demander de s'expliquer envers elle. Norah remarque pourtant son mutisme qui n'est rien d'autre que barrière mentale. Malgré la révolte, l'héroïne ne réussit toujours pas à confronter son père, même s'il est maintenant vieux, sans la force physique d'autrefois, et se trouve dans la situation de demander de l'aide à sa fille. Norah se rend compte que le père ne devrait plus avoir de pouvoir sur elle. Ce pouvoir, autrefois induit par la peur, est à présent contredit par l'évidence de la faiblesse physique. Malgré cette évidence, Norah reste toujours silencieuse et continue de céder et de donner au père du pouvoir sur elle. L'état de sujétion de l'héroïne est encore plus complexe que celui dans lequel se retrouvent les autres membres de la famille. Sa sujétion n'est pas seulement le résultat de la force de contrition, mais aussi le résultat d'un désir de plaire, de se faire aimer par ce père qui la rejette, parce que fille, et parce qu'issue de « l'inanité de son mariage avec une Française » (26). Norah est très lucide quant au déplaisir que ressent le père dans la présence de ses progénitures de sexe féminin. Il se sent « [a]ccablé, submergé d'inutiles et mortifiantes femelles, pas même jolies » (26). Norah est consciente de ce dédain du père pour leur manque de sensualité, mais n'ose jamais lui reprocher l'absence des sentiments paternels ou sa perversion : « Elle aurait aimé lui dire maintenant : Tu te rends compte, tu nous parlais comme à des femmes et comme si nous avions un devoir de séduction, alors que nous étions des gamines et que nous étions tes filles » (15). Les personnages en position de sujétion sont des sans-voix. Le récit de l'héroïne est le récit de cette souffrance et de la révolte muette que ressentent tous ces personnages

tyrannisés par le père. Pourtant, Norah ne peut que se reconnaître à jamais impuissante de le confronter, se reprochant « qu'elle ne pourrait jamais rappeler dans la réalité du face-à-face avec cet homme insondable l'audace dont elle ne manquait pas au loin pour l'accabler de reproches, et de ce fait mécontente, déçue par elle-même et plus fâchée encore contre lui de plier le genou, de n'oser rien lui dire » (21). À la douleur de l'assujettissement s'ajoute la conscience d'être complice. Cette hyper-conscience du personnage ne se transforme jamais en force d'agir. Norah continue d'internaliser sa douleur, les dialogues qu'elle aimerait avoir avec le père sont, la plupart du temps, des dialogues imaginaires.

Les rares moments où Norah ose parler au père vont l'amener à constater qu'elle se trouve dans une sorte de non-lieu discursif pour articuler sa condition victimaire. Si Norah est révoltée par la manière dont le père traite ses femmes, enfants et domestiques, elle constate en même temps la normalisation de l'exploitation et de l'abus dans la maison du père. La « foule reconnaissante et soumise » (19) dont le père est entouré le reconnaît en maître. Au choc et à l'outrance de l'héroïne, qui découvre l'acte criminel du père, s'oppose la totale indifférence de celui-ci. Le père ne semble même pas prendre au sérieux l'idée de nuire aux autres, il s'attend à ce qu'on lui obéisse; sa dominance sur les autres, qui doivent se plier à ses caprices et décisions abusives, c'est dans l'ordre normal des choses. De plus, le père non seulement considère sa vision du monde normale, mais supérieure. La culture occidentale est regardée soit avec dédain, soit avec condescendance.

Le père n'arriverait jamais, de ce que nous dit Norah, à la conscience de sa propre tyrannie et injustice : « nul doute ne l'effleurait jamais quant à la légitimité de ses privilèges » (52); « Il ignorait la compassion et les remords. » (52). Le thème de la différence culturelle est traité d'une manière particulière dans ce contexte où le père est incapable de prendre conscience de soi et de ses actes. Le dialogue avec le père serait impossible parce que celui-ci ne manifesterait que du

mépris pour le jugement de la fille et pour les valeurs de la culture dans laquelle elle a grandi. Le père « implacable et terrible » (50) repousse « cette émotivité qu'il méprisait sans retenue, méprisant avec elle sa propre fille et tout l'Occident avachi et féminisé » (22). Il se justifierait par le moyen de la différence culturelle, ou en invoquant l'infériorité de la culture occidentale : « Nous n'avons pas le même pays, les sociétés sont différentes, dirait-il à peu près, docte, condescendant » (21). Le dialogue ne sera jamais possible, le père ne reconnaît aucune norme à partir de laquelle décider de sa responsabilité envers ses progénitures ou de sa culpabilité. De la perspective du père, la révolte de Norah ne serait que le produit de sa faiblesse d'esprit et de son éducation occidentale. Parce qu'ils n'ont pas le même système des valeurs, rien ne rend le père responsable de l'injustice de ses actes. Norah se trouve encore une fois démunie, cette fois de manière définitive : pour elle il n'y aura pas de reconnaissance de son statut victimaire, ni de réparation possible. Le père se réclame d'un système culturel qui invalide la parole de Norah.

Si la condition du personnage-protagoniste n'a pas donné lieu à trop de commentaires sur la condition subalterne, c'est peut-être parce qu'une telle interprétation serait en conflit avec l'ancien propos saïdien (depuis reproduit et développé par la théorie postcoloniale) selon lequel la condition de la femme a été un des topoï majeurs sur lequel l'Occident a fondé son discours d'altérisation de l'Orient. De telles images deviennent, pour une critique ayant internalisé l'impératif saïdien, des raisons pour incriminer l'auteure. Leur présence serait preuve d'eurocentrisme. Qui plus est, il y a une tendance à sanctionner moralement une partie des critiques et commentateurs qui semblent s'éloigner du standard communément accepté du discours postcolonial. On épie alors les signes et les traces de pensée eurocentriste pour formuler une accusation d'ordre politique.⁹¹ De

⁹¹ Asibong s'arrête, entre autres, sur le commentaire, dans le journal *Marianne*, de Jean-Gérard Lapacherie, qu'il accuse de « extreme racism [...] peppered through his vicious article » (397). Certes, Lapacherie est très virulent à l'adresse de NDiaye, car indigné du fait qu'elle ait pu qualifier la France de monstrueuse. Mais pour démontrer le racisme en action dans la lecture du roman, Asibong s'arrête sur des « traces » de la pensée eurocentriste dans le

telles traces peuvent rendre le discours critique illégitime. En se référant à la réception journalistique de NDiaye, Asibong arrive même à déclarer une conspiration dans la mauvaise interprétation (« misrepresentation ») du texte, par désir de marchandisation de la différence, entre journalistes et l’auteure même! Comme preuve de cette conspiration Asibong réfère à la négligence de l’écrivaine de nuancer un énoncé tel : « Vos personnages sont africains », dans une entrevue avec Kaprièlian (2009). Asibong se donne alors la mission de corriger, lui, ce qu’il prend pour une interprétation volontairement faussaire.⁹² Asibong va donc jusqu’à réprimander l’écrivaine pour mauvaise interprétation de son propre texte. Si une telle liberté du lecteur-critique peut s’expliquer si on part de la prémisse que l’auteur est mort ou, s’il n’est pas mort, que l’on ne peut pas réduire le texte à la seule intention auctoriale, ce qui soulève des questions c’est le désir de contrôle sur d’autres lectures que l’on veut délégitimer. Tandis qu’Asibong exerce sa liberté interprétative, il veut l’interdire aux autres. Comme dans le cas des écrivains de banlieue, la lecture du texte ndayien n’engendre pas seulement confrontation d’opinions divergentes, mais une attitude de sanction morale qu’une partie de la critique adresse à ceux qui ne semblent pas partager leur vision politique postcoloniale, une tendance à se rapporter à certaines interprétations comme étant politiquement illégitimes. Il y a, évidemment, dans une telle attitude la certitude de se situer sur la position

commentaire de Lapacherie telle l’utilisation du mot « polygame » pour parler du père de Norah. Ce serait le signe manifeste d’une mentalité politique de droite : « Lapacherie goes on to write of Norah’s ‘polygamus’ father, a hallucinated detail seemingly dreamed up, or imported from a speech by a right-wing politician » (397).

Le mot n’est pas utilisé, il est vrai, dans le roman, mais il y a de nombreuses références aux multiples mariages du père, à sa nombreuse filiation et au style de vie patriarcal. Pour Norah, le père est « cet homme inconséquent qui n’avait de cesse, après tant d’échecs, de reprendre femme et d’engendrer des enfants dont il n’avait que faire » (44-45) et qui maintient toute la maison dans la soumission. Rien dans le texte n’empêche de supposer que pour le père, qui invoque sa différence de valeurs par rapport à l’Occident pour justifier ses actions, la polygamie ne serait acceptable.

Il faut noter aussi que si Asibong attaque Lapacherie, les deux se rencontrent dans la virulence contre NDiaye. La seule différence est qu’ils jugent l’écrivaine, chose curieuse, à partir de positions politiques radicalement différentes.

⁹²« If Rudy Descas, the hero of the longest, second story, is a white French teacher of medieval literature, Norah, the protagonist of the opening (and best) story, is a mixed-race lawyer, born and brought up in France, with little or no knowledge of life in Africa » (396).

correcte, moralement valide. Une certitude créée, selon toute probabilité, par un certain consensus parmi les critiques postcoloniaux.

Moins de voix se situent sur une position de défense de l'état victimaire de la femme. Cette occultation, l'expliquait Wehrs (2003), serait déterminée par le fait que le discours sur la condition de la femme ait été « conflated with anticolonial resistance » (847). Roussos (2007) s'arrête sur la représentation de la subalternité de la femme dans l'œuvre de NDiaye et la met en relation avec l'utilisation du réalisme magique. Cette stratégie esthétique, souvent utilisée dans la littérature postcoloniale, est pour NDiaye, ainsi que le remarque Roussos, un moyen de représenter, dans un complexe de relations de subalternité, la domination masculine : « NDiaye explore la domination dans ses mécanismes psychologiques et sociaux, résultats du colonialisme, de la hiérarchie des classes, mais aussi et surtout, du privilège masculin » (13). Et si parfois les critiques de NDiaye voient dans son texte la promotion du stéréotype racialisant, pour Roussos l'oppression de la femme est partie intégrante d'une subalternité à multiples dimensions : « Les rapports de domination sont explorés dans leurs dimensions imbriquées : raciale, socioéconomique, sexuelle, sans que la critique implicite ne retombe dans la rhétorique unidimensionnelle du 'politiquement correct' » (224).

La reconnaissance de la subalternité de la femme perd de place dans le discours critique quand elle semble entrer en conflit avec le discours sur la subalternité de l'Autre racialisé. Sur ce point, le texte de NDiaye n'hésite pas, semblerait-il, de thématiser précisément les différences entre systèmes de valeurs – l'univers occidental, français, de la fille, et l'univers du père, et la difficulté d'articuler la condition victimaire à la rencontre des deux. En même temps, il ne faut pas l'oublier, il y a dans le texte de NDiaye un jeu subtil, mais permanent, dans le fonctionnement des instances d'énonciation, ce qui entraîne un continuel glissement des sens. L'Occident est mis en accusation

par la voix du père, tout comme Norah condamne le père et le système de valeurs dont il se réclame. Le discours d'altérisation vient de la part du père, convaincu de la supériorité de sa culture par rapport à la culture occidentale. Ce n'est donc pas la culture « Autre » qui est regardée avec mépris et condescendance, mais l'Occident, par les yeux de l'Autre. En même temps, il faut le souligner, la voix du père est parfois une voix imaginaire, car Norah ne fait que projeter mentalement, la plupart du temps, le dialogue qu'elle aimerait avoir avec le père, mais n'arrive pas à articuler. Ce personnage représentant une identité et un système de valeurs « Autres » nous est présenté exclusivement du point de vue de sa fille. Le père n'est « égoïste » (40), « implacable et terrible » (50), « dangereux » (70), « funeste » (78), que rapporté aux standards de sa fille. La foule qui l'entoure à la maison, famille et domestiques, est « reconnaissante et soumise ». À la fin du récit, l'auteure ne punit pas son personnage, ses actes ne sont condamnés autrement que dans le monologue intérieur de Norah.

Khady Demba

Héroïne et personnage focalisateur du troisième récit, Khady Demba est une femme encore plus démunie que Norah de la possibilité d'articuler sa condition victimaire; un personnage qui atteint un seuil absolu de la solitude et de l'intériorisation. Le regard qu'on pose sur elle est toujours un regard dévalorisant. Les rapports que les autres entretiennent avec elle sont toujours des relations d'exploitation. Khady est une autre victime perpétuellement opprimée et agressée par la famille ou la communauté dans laquelle elle vit. Son état de subalternisation, d'oppression et d'ostracisme est déterminé par une perte de statut dans la hiérarchie sociale à cause du veuvage et de l'incapacité d'enfanter, une perte des droits qui va jusqu'au déni de son humanité. Elle est brutalisée par les soldats qui détruisent les tentes des étrangers migrants, forcée à se prostituer, volée et abandonnée par l'être auquel elle fait le plus de confiance et qui continue le voyage sans

elle et à ses dépens. Mais c'est la famille qui la pousse au voyage clandestin. La violence et l'exclusion sont bien présentes dans sa vie avant de commencer son terrible périple.

Khady Demba est violentée par l'étranger et par la famille. La « puissance » semble être une fausse piste de lecture pour le destin de ce personnage. Pour Asibong ce n'est qu'une astuce de l'auteure qui essaie ainsi de donner de la cohérence à son texte. Pour Moudileno (2013a), qui concède qu'à sa manière ce personnage est une femme « puissante », ce serait précisément cette puissance qui rend le portrait de Khady « décevant », car elle « prend sa place dans une galerie de clichés littéraires et médiatiques de la 'femme africaine', d'où elle ressort toujours misérable et sublime (sublime dans sa misère), son corps servant à la fois de métonymie d'un continent à l'agonie et de symbole de survie » (72).

Une rhétorique de l'excès est à coup sûr à l'œuvre dans la représentation de la condition victimaire de Khady Demba. Elle parcourra un chemin de l'errance, de la perte, un chemin de la souffrance physique continuelle et extrême, qui va la conduire à la mort. Son corps errant suppure et se désintègre. C'est un corps qui, le remarque Parent (2013), « plutôt que signifier l'intégrité et l'identité du sujet, devient la marque de sa vulnérabilité » (76). Parallèlement à ce périple migratoire, à cette errance du corps, il y a un autre périple que parcourt Khady : un périple de l'intériorisation, parce qu'elle ne trouve dans le monde extérieur rien qui lui confirme sa valeur ou la reconnaissance minimale de son identité humaine. Mais c'est grâce à ce périple intérieur que l'héroïne va acquérir sa « puissance ».

L'état victimaire de Khady mène, presque inévitablement, à une lecture politique. Et si l'œuvre de NDiaye n'a jamais manqué de telles lectures, Khady Demba demeure, le remarque Jordan (2013), une figure singulière, car elle indique « une évolution plus ouvertement politisée de la figure principale ndiayienne de la femme errante » (263). La lecture de Jordan est une exception à la

norme, dans le sens que, même s'il s'agit d'une lecture politique du texte, elle ne mène ni à une récrimination de l'auteure, ni à un étiquetage du texte comme discours néocolonialiste. Les références à une topographie africaine ne sont pas lues comme usage d'un imaginaire racialisé stéréotypé. NDiaye inscrirait dans ce roman à « plus grande volonté de spécificité géographique » la problématique de la mondialisation en prenant pour cadre « les espaces interstitiels (littéraires et mentaux) » (267) que la mondialisation produit.

Dans ce récit de facture plus « réaliste » que le reste de la production littéraire de l'écrivaine, le fantastique et le réalisme magique restent pourtant à l'œuvre, investis dans le texte pour « raconter le traumatisme » (Jordan 2013 : 278), pour exprimer une « étendue des réalités psychologiques » qui « ne peut pas être représentée par une stricte mimésis » (Roussos 225). La rhétorique de l'excès qu'emploie NDiaye transforme alors le texte en un lieu sémiotique complexe plutôt que d'être simplement un texte réaliste qui se veut « steeped in authenticity » (Asibong 2013 : 395) par l'usage (souvent présumé abusif et raciste) qu'il fait de l'image de la femme africaine.

Khady est une femme à la fois extrêmement puissante et extrêmement faible, une héroïne dont on ne sait si on devrait la louer ou la blâmer, une victime dont les actions semblent signifier simultanément l'abandon et la résistance à la violence qu'on lui inflige. L'histoire du périple de Khady est composée, à part les traumatismes qu'elle souffre, de méditations répétitives sur sa dignité, sur sa valeur d'être humain et son unicité. Au rejet absolu dont elle souffre de la part des siens et de la part de l'étranger, Khady oppose un refus absolu d'internaliser le regard et les discours dépréciatifs d'autrui. C'est son véritable acte de résistance. Un acte de résistance insolite parce qu'il n'implique pas de révolte. Khady est un subalterne subversif, mais atypique, car elle internalise le discours de son affirmation identitaire.

La violence qu'on inflige à Khady prend une dimension absurde, surtout en relation avec la famille. L'oppression « en famille » est plus déraisonnée que toute autre injustice dont le personnage souffre. La grande majorité des situations tragiques que l'héroïne doit affronter surviennent pendant le périple clandestin vers l'Europe. Mais tandis que les multiples situations d'agression et d'exploitation qu'elle connaît pendant son errance sont causées par la lutte cruelle pour la survie, l'affliction infligée par la famille est causée par le simple préjudice. Un préjudice qui ramène les siens à lui nier le droit même d'exister.

La famille n'a envers sa personne aucune affection. Les « familles » par lesquelles passe Khady ne s'apitoient jamais sur son sort. Abandonnée par les parents, élevée par obligation par sa grand-mère, elle vit, après la mort du mari, avec la belle-famille qui la traite en servante. Si Khady arrive à acquérir une puissance intérieure qu'aucun personnage ndiayien ne possède, son parcours est quand même sinueux, le compromis et la complaisance dans un état de dépendance humiliante ne lui sont pas étrangers. Marginalisée, infériorisée, elle semble s'accommoder progressivement de la perte du sens de sa propre valeur :

lorsqu'elle se trouva dans une belle-famille qui ne pouvait lui pardonner de n'avoir aucun appui, aucun dot et qui la méprisait ouvertement et avec rage de n'avoir jamais conçu, elle accepta de devenir une pauvre chose, de s'effacer, de ne plus nourrir que de vagues pensées impersonnelles, des rêves inconsistants et blanchâtres à l'abri desquels elle vaquait d'un pas traînant, mécanique, indifférente à elle-même et, croyait-elle, ne souffrant guère. (264)

Les handicaps sociaux ne sont pas seulement motif de rejet, mais source d'inépuisable aversion. Parce que haïe, Khady est ostracisée. Son ostracisme devient ensuite la raison même de la haine. L'héroïne arrive plusieurs fois à constater chez ses semblables le refus de son humanité : « ils l'avaient tacitement, naturellement, [...] écartée de la communauté humaine, leurs yeux durs [...]

ne distinguaient pas entre cette forme nommée Khady et celles, innombrables, des bêtes et des choses qui se trouvent aussi habiter le monde » (269).

Le moyen par lequel l'héroïne réussit à se soustraire à l'abus est aussi inédit qu'extrême. Khady s'échappe aux actions et aux paroles menaçantes de ceux qui veulent lui signifier « sa nullité, l'absurdité de son existence de veuve sans bien ni enfants » (265) par un « état de stupeur mentale » volontairement adopté : « elle glissait dans un état de stupeur mentale qui l'empêchait de comprendre ce qui se disait autour d'elle. Elle se sentait alors presque bien. Elle avait l'impression de dormir d'un sommeil blanc, léger, dépourvu de joie comme d'angoisse » (265). Les belles-sœurs sont pourtant des tortionnaires habiles qui peuvent cerner le pouvoir de Khady – le seul qu'elle a – de se soustraire mentalement à leur harcèlement. Elles s'irritent de ne pas pouvoir lui détruire cet unique renfort : « elles ne cessaient d'asticoter Khady, de la bousculer ou de la pincer [...] sachant ou devinant qu'elle oblitérait toute faculté d'entendement dès lors qu'on la tourmentait [...] – le sachant, le devinant et s'en irritant souvent » (267).

L'insolite de la résistance de Khady provient alors du fait que cette résistance peut être confondue avec son contraire : l'abandon, la passivité. Comme bon nombre de personnages ndiayiens, l'héroïne se trouve dans un état de complaisance, ou du moins d'indifférence à l'égard de l'agression qui lui est faite. Khady refuse de comprendre le rejet. On doit lui répéter qu'elle n'est pas autorisée de rester et qu'on ne veut pas qu'elle retourne. Le fait de prendre soin de soi-même est la chose la plus effrayante. Khady s'accommoderait à un style de vie où elle serait constamment humiliée, du moment qu'on ne lui demande pas de prendre des décisions pour sa propre personne. Khady semble être un personnage de plus dans la galerie des protagonistes ndiayiens que Moudileno qualifie de « trop passifs, trop indécis, trop naïfs » et qui « dérangent le lecteur »

(2013a : 72). Un personnage qui risque de ne pas susciter de sympathie auprès du lecteur, comme il n'en trouve pas à l'intérieur de la diégèse.

Néanmoins, l'attitude de Khady pourrait trouver une justification si l'on tient compte de sa condition définitive de damnée. Khady a l'intuition du fait qu'en quittant la famille qui ne veut pas d'elle, elle commence le voyage vers la mort. Le personnage n'a d'autre choix que la dépendance humiliante ou sa perte. Elle préférerait la première, car l'abus continu lui a fait perdre tout point de référence extérieur et arriver à « ne pas juger anormal le fait d'être humiliée » (264). Sa passivité pourrait être la seule solution à l'incapacité de changer sa condition. Mais la belle-famille ne veut même plus l'exploiter, tirer profit de son existence. Khady comprend alors sa condamnation à la mort (301).

Notons également que l'héroïne est un être mal équipé pour faire face au monde dans lequel elle vit. Poussée à prendre la voie de l'exil clandestin, elle a trop peu d'expérience pour comprendre ce qui lui arrive et ce qu'elle devrait faire : elle n'était jamais sortie de son village, elle ne peut se repérer à aucun moment de son trajet. La belle-mère la renvoie de la maison en lui donnant des indications minimales : retrouver la cousine mariée à un Français et lui envoyer de l'argent après s'être installée en France. Le taxi que la belle-mère l'a forcée de prendre s'arrête dans un lieu inconnu, au milieu des étrangers. Khady continuera de se déplacer au hasard, en suivant la foule des immigrants clandestins. Des mains d'inconnus la jettent dans différents véhicules de transportation vers une destination inconnue. Dans son périple, elle entreprend un seul acte indépendant : sauter de la barque dans laquelle une foule de gens s'étaient embarqués pour traverser la mer vers l'Europe. Après quoi elle suit le destin d'un garçon rencontré sur la plage, engagé lui aussi dans un voyage clandestin.

À la passivité extérieure s'oppose pourtant une hyper-conscience de son incapacité d'agir, du fait que les autres disposent de sa personne, qu'elle se déplace au hasard, que le voyage en lui-même est absurde, que sa damnation est certaine. À cela s'ajoute la conscience de son identité et son unicité. Face à la famille qui veut lui signifier sa « différence », en lui niant ainsi tout droit humain, Khady garde sa lucidité, conscientise et intériorise le constat de « ressemblance », quoiqu'elle renonce à le prouver, à leur « résister » ouvertement, par un discours audible : « Khady savait qu'ils avaient tort mais qu'elle n'avait aucun moyen de le leur montrer, autre que d'être là dans l'évidence de sa ressemblance avec eux, et sachant que cela n'était pas suffisant elle avait cessé de se soucier de leur prouver son humanité » (269).

La résistance intérieure de Khady signifie opposer au discours de la famille et de la communauté qui la rejettent, l'infériorisent et lui nient toute valeur, un discours sur son identité humaine, que les privilèges des autres ne peuvent annihiler, et même une croyance en son « unicité »:

elle avait toujours eu conscience d'être unique en tant que personne et, d'une certaine façon indémontrable mais non contestable, qu'on ne pouvait la remplacer, elle Khady Demba, exactement, quand bien même ses parents n'avaient pas voulu d'elle auprès d'eux et sa grand-mère ne l'avait recueillie que par obligation – quand bien même nul être sur terre n'avait besoin ni envie qu'elle fût là. (266)

Il lui était même arrivé de se sentir fière d'être Khady car, avait-elle songé souvent avec éblouissement, les enfants dont la vie semblaient joyeuse [...] n'étaient pas plus humains que Khady Demba qui n'avait pourtant, elle, qu'une infime portion de bonne vie. À présent encore c'était quelque chose dont elle ne doutait pas – qu'elle était indivisible et précieuse, et qu'elle ne pouvait qu'être elle-même. (266)

Dans ce discours intérieur répétitif sur son identité humaine et l'indéniable valeur de son être, essentielle est aussi, le remarque Jordan, la répétition du nom. C'est ce qui assure au personnage une « présence littéraire extrêmement puissante » (2013 : 269). Par cette répétition Khady éviterait la fracture de l'identité et surpasserait aussi les conditions qui ont entraîné son périple clandestin : « Si le corps de Khady est fissuré, sacrifié aux lois d'une économie impitoyable, la distribution de son nom dans le texte nous rappelle que son for intérieur reste intouché » (273).

Le manque d'indépendance détermine Khady, curieusement, à penser à la liberté de disposer de sa propre personne. Elle commence à cultiver intérieurement le sentiment d'indépendance :

pouvait-elle disposer de sa propre personne librement?

Qu'elle fut capable de formuler intérieurement de telles questions l'étonnait et la troublait.

Son esprit travaillait, cherchait, souffrait d'être ainsi soumis à la réflexion mais la progression de ce labeur en elle la fascinait et ne lui déplaisait pas. (189)

Son incapacité de faire sens du monde tourne en un choix volontaire de fausser ses perceptions pour s'accommoder à la cruauté de son existence. Sa liberté consiste en un choix de percevoir et de comprendre de manière sélective. Elle ignore la malpropreté du lieu où les foules de migrants clandestins s'embarquent pour l'Europe et perçoit seulement la beauté de la mer. Khady choisit aussi, semblerait-il, de croire à l'amour que lui aurait montré autrefois la grand-mère. À cet endroit, la perspective du personnage semble entrer en contradiction avec la perspective narrative : le fait d'avoir été élevée par la grand-mère, quand les parents l'abandonnaient, est simultanément présenté comme expression de l'amour (le centre de focalisation étant, apparemment, Khady, se souvenant de « l'aïeule qui l'avait élevée et protégée et qui avait su reconnaître [...] qu'elle était une petite fille particulière » 265) et comme geste humanitaire minimal fait avec déplaisir, « par

obligation » (266). Les deux perspectives contradictoires se versent l'une dans l'autre de manière presque imperceptible, les énoncés sont reconduits à signifier le contraire.

En fin de compte, quoique les actes de résistance de l'héroïne soient insolites, elle réussit à se soustraire aux tentatives de chosification et deshumanisation des autres. Elle reste, le remarque Jordan, « inatteinte » (2013 : 279) par l'humiliation et la honte, forces « contaminatrices » d'autres romans de NDiaye. Mais, par-dessus tout, sa puissance consisterait en un nouveau rapport éthique avec le lecteur : « La véritable puissance de Khady Demba, pourtant, est dans le rapport particulier qui s'établit entre elle et le lecteur. Nous entrons avec elle dans un rapport éthique, nouvellement politisé, nous engageant personnellement dans les questions de responsabilité et le problème de l'empathie [...] » (280).

C'est ce nouveau rapport éthique, pourrait-on ajouter, qui a donné lieu à des lectures tellement politisées, où la « puissance » du personnage a été niée, la qualité esthétique du texte contestée et l'auteure traitée en « suspecte » attentivement surveillée et sanctionnée par la critique postcoloniale. C'est ce rapport à l'éthique qui fait que la critique passe de la description et l'interprétation du texte à un discours prescriptif suggérant l'autocensure. Néanmoins, la technique de représentation que NDiaye utilise remet en cause les sens univoques; son texte relève d'une « poétique du flou » (Ruhe 2013). Dans le roman *En famille*, le remarque Ruhe, si les personnages sont définis de manière confuse et ambiguë, le lecteur s'engage dans la lecture en leur créant une identité stable, sans se rendre compte que « c'est justement ce geste de désambiguïsation qui est mis en cause » (27). Si, à l'intérieur de la diégèse, les personnages sont les victimes du « regard normatif et normalisant qui leur impose leur identité ou, plus souvent, qui leur fait sentir leur altérité » (27), ils seront aussi l'objet du jugement du lecteur, en fonction de la norme ou du préjugé de celui-ci. Le lecteur devient ainsi « complice des actes du 'chœur' de la société » (28).

On pourrait étendre ce constat au roman *Trois femmes puissantes* aussi. Les lecteurs qui appliquent de manière manifeste leur regard normatif au personnage sont souvent les lecteurs avisés dont l'horizon d'attente est modelé par le discours postcolonial. Il y aurait, semble-t-il, un chœur de voix critiques qui voient dans le texte fictionnel de NDiaye, notoire par l'indétermination du sens, une intention politique univoque, une culpabilité certaine. La critique voudrait parfois que cet imaginaire fictionnel soit rigoureusement réglementé pour qu'il n'attise pas l'inconscient profondément raciste des lecteurs.

Conclusions

NDiaye reste, malgré tout, une écrivaine qui ne répond pas aux prescriptions qui lui sont faites. Elle semble ainsi sortir des rangs des auteurs de la littérature postcoloniale qui, comme le constatait Lazarus, écrivent par peur de sanction morale, avec un œil sur la critique. NDiaye enfonce l'interdit du discours postcolonial d'imaginer l'Autre autrement que comme victime. Ironiquement, NDiaye n'a pas plus de légitimité, aux yeux de la critique, que son subalterne atypique. La condition victimaire des personnages comme Norah et Khady Demba figurent un autre type de subalterne, un subalterne de la « famille », un subalterne qui partage, avec son agresseur, les signes de la « différence ». Un subalterne pour lequel il n'y a pas de place dans le discours postcolonial, auquel la condition victimaire n'est pas reconnue. Un subalterne dont la condition victimaire ne peut pas être formulée à partir d'un ethos postcolonial traditionnel et dont la simple figuration fictionnelle est contestée comme immorale. Le subalterne fictionnel de NDiaye se trouve dans un non-lieu discursif pour articuler sa position victimaire.

Face à une critique postcoloniale qui juge non seulement de la politique de son œuvre, mais de sa légitimité, l'auteure semble se retrouver dans un vide théorique. Elle ne peut justifier l'existence de son subalterne fictionnel dérangeant – sauf si on se rapporte aux développements théoriques

récents d'un Achille Mbembe ou d'un Patrice Nganang, et à leur nouvelle reconnaissance de la violence faite au « frère », violence occultée par le discours postcolonial. La critique opérant avec les grilles de lecture postcoloniales semble être restée toujours très fanonienne dans sa vision politique, toujours très saïdienne dans ses modalités de lecture génériquement aveugles, le texte fictionnel étant traité en « discours » cachant une idéologie « orientaliste ». La critique postcoloniale semble ignorer ou refuser le principe d'instabilité du signe pour faire des lectures univoques, focalisées plus sur l'intention auctoriale que sur le texte fictionnel. Sans que NDiaye s'inscrive de manière explicite dans le courant de pensée postcoloniale « dissidente », son œuvre est un terrain riche en représentations non-conventionnelles de la condition victimaire qui pourraient provoquer le genre de questionnements exprimés par les voix critiques affirmant leur dissidence par rapport à la pensée postcoloniale. NDiaye contribue ainsi à la légitimation d'une nouvelle typologie subalterne.

CHAPITRE 3

PATRICE NGANANG – LA DISSIDENCE POSTCOLONIALE RADICALE

Malgré le fait que Nganang insiste sur le besoin de questionner les régimes épistémiques indigènes et leur complaisance dans une définition de soi comme Autre (innocent) de l'Occident, la critique continue de voir dans ses romans une volonté de configurer un savoir subalterne par opposition au savoir occidental. La violence dans la post-colonie est lue toujours presque exclusivement comme séquelle, héritage colonial ou ingérence néocoloniale. Pourtant, la fiction de Nganang s'emploie souvent à illustrer l'agressivité des gouvernements post-indépendances qui n'est plus fonction de l'ingérence de l'ex-colonisateur dans les affaires internes des États anciennement colonisés. Le crime perpétré « par des Africains sur des Africains » est un thème omniprésent dans ses romans. Dans *La saison des prunes* (2013), l'auteur donne à cette violence commise par le « frère » autant d'ampleur narrative qu'à la guerre que se font la France et l'Allemagne pour coloniser le territoire africain. C'est une violence gratuite, absurde, pour laquelle il est impossible de trouver une explication quelconque dans le récit.

Parce que l'Afrique n'est plus représentée « au degré zéro de la culpabilité » (Nganang 2007: 44), le récit sur la violence dans la post-colonie n'est plus, l'argumentons-nous, le récit postcolonial traditionnel de la victimisation et de la « résistance ». Cette violence de la postcolonie, le soutient Nganang dans son livre-manifeste, n'a pas eu de place dans le discours africain, et la tradition de pensée africaine ne peut pas l'expliquer. C'est une réalité qui, l'ajoutons-nous, est rarement considérée par le discours postcolonial. Les grilles de lecture postcoloniales l'ignorent et la réception critique, par conséquent, est souvent incapable de remarquer la nature « dissidente » d'un tel « savoir subalterne ».

Ouvertement adepte du « principe dissident » (2005) et conscient de l'importance que le discours postcolonial accorde à la politique du « lieu » (*politics of location*), Nganang insiste précisément sur le décentrement de son lieu d'énonciation. Dans le paratexte⁹³, l'écrivain tient à aviser son lecteur : « Éclaircissement : le monde entier est mon pays, le Cameroun mon sujet, et Yaoundé mon domaine de définition ».⁹⁴ À cet égard, il fait écho au propos de Mbembe sur la nécessité de dépasser les discours promouvant le repli identitaire et le renfermement dans la « différence brute » : « Dans tous les cas, l'avenir [...] est non pas à je ne sais quelle sorte d'afrocentrisme, mais à ce que j'appellerais l'afropolitanisme – une manière d'être 'africain' ouverte à la différence et conçue au-delà de la race » (Mbembe 2006 : 11). Nganang semble s'approcher ainsi de la conception des écrivains associés au projet « pour une littérature-monde ». À cet égard, son propos ne correspond donc pas aux critères établis par la critique postcoloniale pour valider l'authenticité de la résistance discursive. L'écrivain affirme « the need for *artistic politics*, by which I mean a politics that appropriates the artistic paradigm *but addresses the challenges of our global present* » (2015: 89). Tout comme les écrivains signataires du manifeste « Pour une 'littérature-monde' en français », il considère salutaire la reconnaissance et la visibilité que la « littérature africaine » gagne dans le monde occidental.⁹⁵

⁹³ « Éclaircissement » en guise d'avant-propos au roman *La saison des prunes* (2013)

⁹⁴ À l'argument commun sur la corruption « eurocentriste » de la pensée de l'intellectuel « tiers-mondiste » qui parle de l'intérieur de l'académie occidentale on pourrait opposer le propos de Nganang sur la « démission intellectuelle » (2011 : 50) dans son pays d'origine. Nganang déplore l'abdication devant le leader d'un État dictatorial où « les gens singent le pouvoir au point de ne même plus s'en rendre compte » (Ibid.), et l'emprise de la terreur quand il n'y a pas de résistance de la part des élites : « On aurait dû pleurer car cette démission devient dangereuse même, elle qui en assoyant le potentat, abandonne son rôle de porteur de volonté de changement aux aventuriers de tous acabits, qui ici et là ne reculent même plus devant les génocides dans leurs macabres chevauchées, aux chefs de guerre les plus sanguinaires qui ne tremblent même plus devant l'innocence des enfants [...]. » (Ibid.)

⁹⁵ « African literature has never been as visible in the West as it is today. Not only are we experiencing a radical multiplication of African writers, but there are few major U.S., French or British venues where they have not yet published a book and few major prizes they have not received, and I do not know of any leading newspaper that still

Le propos de Nganang sur l'esthétique et la politique du texte relève d'un interdiscours polémique avec une théorie-critique qui s'est éternisée dans un questionnement sur ce qui constitue la spécificité du texte africain, et sur le profil du public à qui ce texte s'adresse. Dans ces préoccupations de la critique Nganang voit s'immiscer l'idée de rupture avec le public et même le manque de légitimité de l'écrivain africain de la diaspora. L'auteur contre-écrit à un tel discours critique de façon ironique, tout en rappelant les crimes de l'Afrique contre ses écrivains.⁹⁶ À la tradition critique pour qui un des facteurs définitoires pour une littérature « africaine » c'est d'être écrite dans une langue africaine, l'auteur répond en rappelant le génocide rwandais et l'impuissance de la langue d'unir et de faire éviter le fratricide :

What makes a text African? How do we define Africa? What indeed is the thing, Africa?
[...]. The issue of African languages is still hotly debated in Senegal, I have heard, and
Boubacar Boris Diop discovered the pleasure of writing Wolof, even though the genocide
of 1994 that influenced him to write in his mother tongue should have warned him instead:

does not review books published by African writers. Besides, many African writers have blogs, webpages, or a Facebook page to remind everybody of their words » (2015: 87).

⁹⁶ « La question la plus récurrente à laquelle l'écrivain doit répondre aujourd'hui est celle de savoir pour qui il écrit. [...] Or cette question étant tout de même la plus curieuse qu'un lecteur qui vient d'achever de lire votre livre puisse vous poser, il aurait tout aussi pu y répondre en disant l'évidence : 'pour vous, bon Dieu, puisque vous venez de lire un livre que j'ai écrit!' Mais seulement, cette question qui, il s'en rend compte bientôt, avait taraudé ses aînés eux aussi, et apparaît de plus en plus comme la mention directe de son inutilité sociale, de sa rupture avec son public, et même, disons-le, du fait que la fonction d'écrivain n'ait pas encore trouvé de légitimation véritable sur son continent d'origine, il ne peut pas la balayer en un tour de main. » (2009 : 33); « [C]omment dire à cette critique qu'un Soyinka a été jeté en prison par personne d'autre que ses compatriotes, même si militaires, qui étaient accessoirement ses lecteurs [...] ? Cette critique a-t-elle oublié, mais comment pourrait-elle, que le bourreau d'un Ken Saro-Wiwa est certainement de la même nationalité que notre cher auteur qui l'exécuta ? Que Sani Abacha était tout aussi Nigérien que, par exemple, le Wole Soyinka qu'il voulut tuer ? » (35); « Voilà pourquoi personne d'autre que l'écrivain Africain lui-même ne peut dire pour qui il écrit ses livres, et surtout pas la critique africaniste qui veut parler à sa place [...] » (34).

after all, the people in Rwanda spoke the same language while killing each other, and languages, as well we know, do not unite – on the contrary, they divide people – but that is surely another matter. (2015: 80)

Pour Nganang la littérature doit être avant tout autre une littérature « de la vérité». Barro (2009) et De Mayer (2010), analystes du *Manifeste d'une nouvelle littérature africaine*, soulignent cette exigence de l'écrivain qui veut dépasser toute adhésion ou affinité pour un courant de pensée particulier. Barro réfère pourtant à Nganang, ainsi qu'à Achille Mbembe, comme promoteurs du « postcolonialisme africain », un courant qui se définirait par le rejet des propagandes culpabilisatrices d'un Occident regardé comme « ontologiquement illégitime » (57), un courant qui prend donc ses distances autant par rapport au mainstream postcolonial de l'académie occidentale, que par rapport aux courants idéologiques de la négritude et du panafricanisme, dominants dans le paysage intellectuel et politique de « l'Afrique colonisée et décolonisée » (55).⁹⁷ Syrotinski (2010) fait une observation similaire concernant le rejet, dans la littérature de Nganang,

⁹⁷ Dans cette étude sur le « postcolonialisme africain », Barro note la différence d'attitude à l'égard du postcolonialisme entre intellectuels africains, « selon qu'ils vivent en terre africaine ou en diaspora » (55). En Afrique noire, les intellectuels resteraient prudents quant au « maniement » du vocable « postcolonialisme », indissociable du postmodernisme occidental. Par contre, l'intelligentsia africaine diasporique est très impliquée dans les débats sur le postcolonialisme.

Il y aurait aussi une très virulente querelle entre postcolonialistes et anti-postcolonialistes africains, car pour ces derniers le postcolonialisme africain ne serait qu'une forme de « relais du racisme occidental » (59), une « courroie de transmission de l'ordre néocolonialiste occidental en Afrique noire » (60). Les postcolonialistes africains seraient ainsi regardés comme « une droite africaine réactionnaire et occidentalocentrée » (60). Barro apprécie qu'une telle attitude est déterminée par les préjugés idéologiques de la critique anti-postcolonialiste et l'incapacité de sortir d'un « marxisme désuet » (60), quand le mérite des postcolonialistes africains consisteraient dans le fait de refuser l'instrumentalisation du passé africain et de l'identité africaine pour entretenir un discours de haine de l'Occident, de la victimisation et de la vengeance (58). Barro résume ainsi la philosophie de Mbembe, figure majeure du postcolonialisme africain : « Sans nier la complicité active des puissances européennes avec les forces génocidaires, Mbembe refuse de déresponsabiliser, de rendre l'Afrique innocente des catastrophes qui s'abattent sur elle. Son avenir réside dans l'acceptation d'une responsabilité assumée » (58). Tout en portant un regard lucide sur la réalité africaine, les théories postcoloniales auraient ainsi introduit « les concepts de tragédie, de décadence et de renaissance au cœur de la condition africaine » (60).

Quoi qu'il en soit, dans cette querelle, les deux camps utilisent, le remarque Barro, les mêmes concepts pour argumenter leurs positions : « En Afrique, dans ce débat, on en arrive à ce curieux paradoxe : les anti-postcolonialistes utilisent les mêmes catégories jugées corruptrices que les postcolonialistes, si bien qu'on finit par se demander ce qui distingue radicalement les deux camps » (56).

du nativisme et de la pensée marxiste, considérés coupables d'entraver la responsabilisation du sujet africain et donc la prise en charge de son autonomie :

Nganang's thesis on 'post-genocide writing' is explicitly aligned with Mbembe's rejection of the two traditions which since *négritude* have dominated African thinking, that is Marxism in its various guises and Afrocentrist indigenism [...]. From the perspective of radical political philosophy, Nganang sees the subject as perpetually stuck in the mode of victimization, projecting everything negative onto colonialism, and seeing him/herself as Other, in Hegelian terms [...] which effectively stymies the possibility of an unconditional responsibility for autonomy. Indigenism or nativism [...] can only be found in essentialism [...] and, as Nganang rightly says it was precisely this essentialist thinking, 'la pensée identitaire' (Nganang, 2007: 45), which informed the racialism motivating the genocide.

(278)

Ce qui rend une littérature « africaine », en conclut De Mayer en examinant les arguments que Nganang donne dans son livre-manifeste, c'est le fait de répondre « aux questions posées par la rue africaine » (24). Cette littérature reformule la question de l'identité dans de nouveaux termes, car « [l]es enfants de la postcolonie sont nés moins sous le signe de l'euphorie des indépendances, de courte durée, que des vicissitudes liées aux régimes totalitaires qui ont dominé le continent africain pendant au moins un quart de siècle » (25). C'est une littérature qui s'inscrit « dans une logique post-génocidaire » (Ibid.), qui modifie le rapport à l'identité : « Cette identité se situe dans une construction mentale qui a incorporé la tragédie rwandaise, devenue un bien commun » (24). Ce qui distingue Nganang d'autres écrivains, le note Syrotinski, c'est de traiter le génocide rwandais, à la suite de Mbembe, non comme moment exceptionnel, mais comme « a metonymy for a wider *self-destruction* in the contexte of the history of Francophone Africa » (275). Cette

violence serait ainsi « inextricably bound up with the very ontology of the subject in contemporary Africa » (277). Syrotinski souligne ainsi chez Nganang la rupture par rapport à une manière de concevoir le sujet africain dans la ligne de pensée de Valentin Mudimbe :

In this sense, Rwanda would effectively render obsolete the philosophy of a thinker like Valentin Mudimbe, whose patient archeological uncovering of the historically determined misrepresentations, or « inventions » of Africa, allied with the promise of founding an African subject anew as a moment of Fanonian revolutionary rupture, would appear to have been leading African thinking up a blind alley all along. [...]. By contrast, however, the Cameroonian social theorist Achille Mbembe is said to be the one writer who has taken the risk of thinking Africa « à partir du lieu Morbide » (Nganang, 2007:41). (276)

Dans une étude sur « le renouvellement du discours africain », Gbanou (2006) reprend la question de l'« africanité » de la « production africaine » et classifie les auteurs en fonction de leur location et de la location de la maison d'édition où ils se font publier.⁹⁸ En même temps, il note l'expression d'une « ontologie universalisante » dans le texte africain, à l'âge où l'utilisation de la figure de l'hybride est devenue un « lieu commun dans la simultanéité des existences et dans la fiction du monde » (45), et la nécessité d'un changement dans la manière de définir l'« africanité ». Gbanou interroge même les possibilités interprétatives qu'offrent « les représentations critiques des

⁹⁸ En utilisant ces critères de « légitimation exogène » de la littérature africaine, Gbanou distingue entre « deux grands fuseaux dans les lettres africaines » : « D'un côté les œuvres produites en Afrique par des écrivains qui y vivent et qui connaissent un grand succès auprès de leur public local (Zamenga Batukezanga, Isaïe Biton Koulibaly). De l'autre, des œuvres publiées dans des grandes maisons d'éditions européennes par des auteurs qui vivent en Europe et dont les œuvres sont une traversée des mémoires : Tierno Monénembo, Sami Tchak, Kossi Efoui, Wabéri, Alain Mabanckou, Calixthe Beyala, Fatou Diome, Kangni Alem, Théo Ananissoh, V. Y. Mudimbe, Bolya, Pius Ngandu Nkashama, etc. » (48). Entre les deux champs, Gbanou note des « phénomènes alternatifs » : « les auteurs vivant en Afrique ou en Amérique et publiant en Europe (Florent Couao-Zotti, Boubacar Boris Diop, Tanella Boni, Alain Patrice Nganang, Alain Babanckou, Edem, etc.). Et un cas plutôt rare : les écrivains vivant en Europe et publiant en Afrique (Théo Ananissoh, Lye Mudaba Yoka) » (Ibid.).

productions littéraires des Africains » (46) dans les conditions où, dit-il, « le fictionnellement correct n'est plus à l'ordre du jour » (61).

L'imaginaire critique postcolonial semble être en décalage avec la représentation fictionnelle, peu adéquat donc pour aboutir à une prise de conscience sur une philosophie et une esthétique « africaines » en rupture avec certaines normes de représentation préétablies. Quand une telle prise de conscience existe, l'avons-nous montré dans le cas de NDiaye, elle génère un discours critique de diabolisation. Pour ce qui est de la réception de Nganang, les réalités et les questionnements « fictionnellement incorrects » qui font surface dans sa littérature restent pourtant largement ignorés par la critique. Ainsi, l'observe De Mayer, « pour Nganang, la critique utilise des paramètres démodés, 'pris dans les marécages de ses propres suppositions' » (23). Nous pourrions y ajouter le constat que si la prise en compte des nouvelles réalités post-coloniales et des conditions changeantes de production de la littérature africaine peut parfois éviter à la critique de Nganang d'attribuer au texte une mission de combat désuète et réduite aux limites strictes de définition véhiculées par le discours postcolonial, cette critique est d'habitude constituée des commentateurs des travaux essayistiques.

Pour les commentateurs de la littérature fictionnelle, le changement d'intention politique d'une littérature qui veut suppléer aux faillites de la « philosophie africaine » passe presque inaperçu. Le jugement selon lequel le projet romanesque de Nganang « s'inscrit dans un schéma de rupture et de renouvellement du discours littéraire africain » (Gbanou 61) demeure rare dans l'ensemble très homogène des discours de réception. Le plus souvent la critique prête au texte de Nganang une même intention politique que, disons, au texte d'un Razane, qui relève d'un anti-colonialisme très orthodoxe, très fanonien. Serait-ce, nous nous demandons, parce que Nganang fait ostensiblement

usage, sursature même son texte des mêmes « clichés énonciatifs » (Gbanou 47) véhiculés par le métarécit postcolonial?

Le texte de Nganang exhibe ainsi une préoccupation pour plusieurs des soucis postcoloniaux: le rapport Histoire/histoires, « donner voix » au subalterne, valoriser le savoir « indigène ». La critique attache à ces topoï des récits interprétatifs tout-prêts, empruntés au discours postcolonial, sans égards pour le contexte discursif, éminemment ironique et subversif, dans lequel ils s'insèrent. Dans ce qui suit, tout en mettant en évidence les allusions aux lieux communs du discours postcolonial et la conscience méta-discursive du roman de Nganang, nous argumentons que c'est précisément les attentes de la critique postcoloniale que l'auteur veut déjouer, que ce sont les lectures en grille postcoloniale que le texte met en échec. N'oublions pas dans ce sens l'avertissement que l'auteur adresse à son public : en tant qu'écrivain camerounais, Nganang se veut un « crieur des villes » et non pas un « griot », « comme une certaine critique voulait nous faire croire, elle qui curieusement n'a jamais vu de griot » (Nganang, 2005 : 29). L'auteur retravaille l'Histoire en y intégrant les « petites histoires », la « parole de rues », le rire qui est un de ses principes esthétiques, comme il l'énonce dans *Manifeste d'une nouvelle littérature africaine*. Tout en jouant dans ses textes fictionnels avec les stéréotypes du canon postcolonial, la politique du texte résistant de Nganang relève d'« une nouvelle théorie de notre libération qui n'est pas fanonienne parce qu'elle croit, elle, moins à la force salvatrice de la violence, qu'au pouvoir rédempteur du bavardage » (2005 :17).

i. Le métarécit subalterne comme artéfact mensonger : *Temps de chien* (1999)

Les critiques voient communément dans la fiction de Nganang une écriture engagée et limitée à mener l'ancien combat politique postcolonial. Ses objectifs seraient l'eurocentrisme, le canon, les modalités de lecture exotisantes cultivées dans le public par la politique éditoriale française. La critique s'applique à démontrer consciencieusement « l'africanité du texte » (Lefebvre 160) de Nganang, et prête grande attention aux modalités d'« indigénisation littéraire ».⁹⁹ Le grand mérite du roman *Temps de chien* serait d'allégoriser deux conceptions de l'Afrique : « 'Africa-read-by-the-West' and Africa *qua* Africa, or Africa seizing its own sphere of définition » (Kroll 91). Le fait que le narrateur soit un chien, appelé Mboudjak (« main qui cherche »), un animal humanisé, donc un être « hybride » qui voit le monde « par le bas », favorise une interprétation dans le langage postcolonial sur les rapports de subalternité et de domination néocoloniale. *Temps de chien* se constituerait donc comme récit qui « metonymises the neocolonial relationship between the Africa and the West » (Idem 90).

Le roman serait une fable (anti-canonique, bien entendu) qui se doit d'être lue en utilisant les moyens interprétatifs assimilés par le discours postcolonial des théories poststructuraliste et postmoderne. Clavaron s'applique à déchiffrer la « morale » d'une telle fable en passant tour à tour par Foucault, Derrida, Deleuze et Guattari, Saïd, Bhabha et Spivak :

Le protagoniste de *Temps de chien* reprend, au compte des animaux, un discours souvent tenu par les théoriciens postcoloniaux, qui dénoncent l'autorité discursive, métaphorique et épistémique du colonisateur [...]. La critique formulée par Mboudjak rejoint à la fois les

⁹⁹ À voir dans ce sens Vakunta (2009) : *Literary indigenization in the novels of Nazi Boni, Ahmadou Kourouma and Patrice Nganang*

théories d'Edward Saïd, inspirées de Foucault, qui dénoncent la violence épistémique exercée par les Européens [...]. (207)

Les études postcoloniales s'intéressent à la capacité d'initiative et d'action des opprimés (*agency*) et mettre en scène un animal constitue une manière originale et décalée de représenter la subalternité, largement décrite par Gayatri Spivak, de donner une voix articulée à des êtres 'sans voix'. (206)

Le recours au narrateur-animal est une manière, comme le dit Homi Bhabha, de 'localiser le sujet postcolonial au sein du jeu de l'instance subalterne de l'écriture' et de le placer en disjonction par rapport aux modèles et canons européens. (206)

Dans ce texte qui « se charge de réalités camerounaises » (Nzessé 2004 : 75) il faut voir donc toute une épistémologie postcoloniale au travail. La représentation animalière, très présente, le remarque Asaah (2008), dans le domaine des lettres francophones, semble donner raison à une telle interprétation.

Pourtant, nous allons le montrer, le narrateur-chien se construit une identité politique par le biais de tournures narratives qui contredisent les interprétations s'appuyant sur le schéma binaire domination-subalternité néocoloniale. Plus qu'un récit dans lequel le subalterne ne peut parler, *Temps de chien* est le récit d'un refus de parole et d'action (dans le sens que les *postcolonial studies* ont donné à *agency*) de la part d'une communauté victimisée par l'État, mais qui se désolidarise de celui qui veut lui faire voir son état d'oppression et la défendre contre le régime dictatorial. Dans le texte de Nganang, les tournures narratives, ainsi que les allusions, les références interdiscursives et intertextuelles fonctionnent comme des mises en échec des discours marxiste,

de la Négritude et panafricaniste, discours que Nganang accusera, dans son essai-manifeste, d'avoir déresponsabilisé la victime et de l'avoir transformée en bourreau.

Les habitants du quartier de Yaoundé, symbolisant la société camerounaise, se laissent intimider et humilier par les représentants de l'État despotique. Par contre, c'est Mboudjak, le personnage d'après tout apparence le plus démuné, sans la capacité de parole et le moins capable d'action pour changer le monde des humains, qui va s'approprier la mise en récit du monde et le rôle d'instance morale pour protester contre les abus que lui et l'écrivain appelé « Le Corbeau » souffrent. D'habitude vu par la critique comme symbole du subalterne postcolonial, Mboudjak est plutôt un subalterne du subalterne et il évolue comme un anti-héros du discours postcolonial.

Un anti-héros postcolonial?

Temps de chien est construit sur deux plans – le plan de l'univers animalier et celui de l'univers humain. Mboudjak y joue, alternativement, les rôles de narrateur-héros et de narrateur-témoin. Le roman serait, d'après Clavaron, une « autobiographie animale » qui participerait « d'un projet philosophico-politique qui vise, à la fois, à dé-penser l'eurocentrisme, à déconstruire le logocentrisme et à redéfinir le sujet postcolonial et son humanité à travers une forme littéraire originale » (198). C'est une manière de subvertir le canon, ainsi que les cadres de la raison européenne pour « réinvestir une tradition orale longtemps bâillonnée par la colonisation tout en s'appropriant les genres littéraires occidentaux » (197). Le narrateur-chien serait par excellence le symbole du subalterne colonial : « Dans l'histoire coloniale, l'animal a souvent valu comme métaphore dépréciative pour désigner l'animalité et la sauvagerie de l'être colonisé, au point de former une catégorie englobant et symbolisant les victimes de l'oppression et de la discrimination européennes » (202).

L'impuissance de nommer et de définir est d'ailleurs thématifiée explicitement dès le début du roman. Mboudjak souffre à cause de son impuissance canine face au pouvoir du maître humain, à cause de l'incapacité de se défaire de l'appellation calomnieuse de « chien ». Cette frustration le fait quitter la maison de son maître, Massa Yo, pour errer dans les rues où il cherche la solidarité de ses « congénères ». Cet épisode est utilisé par la critique comme preuve de l'engagement anticolonial du texte. Un jugement tel: « Seuls les chiens des blancs peuvent accepter d'être tenus en laisse, ou alors les chiens de leurs laquais noirs » (21), formulé dans le roman par un personnage canin, semble encourager une telle interprétation :

La réflexion sur l'homme, qui s'articule sur le jeu de balancier que connaît l'existence de Mboudjak entre vie errante et vie domestique, pose la question de la servitude de l'animal et de la liberté en général. L'examen se fait alors à travers le prisme animal et sur un mode satirique facile, celui du discours anticolonialiste primaire. (Clavaron 205)

Assimiler le roman de Nganang à un « discours anticolonialiste primaire » nous semble pourtant erroné, si on se rapporte au contexte énonciatif, éminemment ironique. Clavaron ignore le fait qu'un tel jugement sur la servilité des chiens en laisse n'est pas prononcé par le chien-narrateur (qui, si on prend le roman pour une « fable », a le rôle de transmettre au lecteur la morale du texte), mais contre lui, quand il essaie de fraterniser avec les chiens des rues. Ces derniers, chiens « communistes », qui déplorent le manque de liberté de Mboudjak, ou chiens « africanistes » qui lui reprochent s'être laissé déposséder de sa « canitude », s'avèrent néanmoins jaloux de sa condition de « chien petit bourgeois » (18). Ils veulent faire observer à Mboudjak la différence entre leurs visions philosophiques et politiques et vantent leur supériorité morale. Le monde de misère des chiens des rues rend pourtant le chien-narrateur sceptique à l'égard de leur propagande. Il va même rétorquer au chien communiste « à trois pieds » : « Quelle liberté? m'écriais-je. Quelle

liberté? Oui, quelle liberté! tu sais même ce que c'est que la liberté? Est-ce la liberté de mourir et d'être jeté à la poubelle comme si on n'avait pas d'âme? » (24). La tentative de Mboudjak de fraterniser avec les chiens des rues échoue et il se retrouvera désenchanté à la fin de cette escapade qu'il avait imaginée libératrice.

La tentative de s'intégrer dans la communauté des congénères signifie endurer l'humiliation et la dérision, quand les autres chiens se rendent compte qu'il s'était enfui : « J'endurai dorénavant leurs aboiements de rire, leurs chuchotements et leur taquineries avec stoïcisme » (20). Face au rejet des « congénères », Mboudjak se plaît à leur faire croire qu'il jouirait d'un « traitement de faveur » (15) dans la maison de Massa Yo, son maître. Il répond au discours marxiste des chiens des rues avec un autre récit mensonger et condescendant: « Je dis aux chiens du quartier, étonnés que je ne quitte pas à la tombée de la nuit, que je voulais tout simplement tester leur monde nangaboko de vie pour mieux les comprendre » (19).

Mboudjak expérimente le rejet des siens avant toute autre horreur qui lui arrive dans le récit. Après le retour du chien-narrateur à la maison, Soumi, l'enfant de son maître, l'entraîne dans la forêt et essaie de le pendre. Cette violence ne l'empêche pourtant de revenir dans la cour de Massa Yo qui, ne connaissant pas la raison pour la nouvelle disparition du chien, le punit pour vagabondage. Il doit endurer les coups sans pouvoir dire « sa version des choses ». Encore une fois, Mboudjak souligne son impuissance de parler, de se faire entendre, mais aussi, paradoxalement, sa résolution de rester, même si plus humilié et violenté que jamais: « Je me cachai loin de l'énervement de mon maître, mais restai dans sa cour. J'avais mal à mon âme, à ma peau, à ma chair et à mes os » (38).

Le narrateur semble se plaire dans un discours d'autodérision. Il attire l'attention du lecteur sur son état d'humiliation suite au servilisme consenti, malgré toutes les horreurs auxquelles il est soumis. En même temps son propos n'omet de tourner en dérision les discours marxisants, qui ne

lui offrent qu'une pire alternative à sa condition. Ironie et auto-ironie se mélangent dans des énoncés cocasses. Il semblerait même que Mboudjak a beau se tenir loin de la rhétorique des chiens communistes, égaux dans la famine et la misère, car au service de Massa Yo il se comporte comme un zélateur du « parti unique » : « Pour mon maître, j'ai quitté sa maison et je suis rentré dans l'univers de son bar un peu comme on entre au parti unique : pour servir » (55). Il y a un jeu de distanciation et d'appropriation simultanée des discours parodiés, par lequel le narrateur-chien expose sa complicité. Il y a aussi jeu avec les attentes du lecteur devant qui il s'auto-dénonce tout en cherchant sa sympathie : « Faut-il, diriez-vous, que je sois tué, retué, reretué et reretué [...], pour enfin penser à quitter mon sempiternel assassin? » (35). Mboudjak serait revenu, l'explique-t-il au lecteur, pour comprendre le comportement inhumain du maître et pour « interpeller l'humanité en lui » (40).

Quand on le croyait bien résigné à sa condition servile, le narrateur-chien décide néanmoins de ne pas rester confiné dans une position de subalterne sans voix. Il décide de prendre en charge la redéfinition du monde:

Désormais c'est moi qui définirai le domaine de définition des choses. C'est moi qui nommerai même les choses et les êtres. C'est moi, oui c'est moi seul qui interpréterai le monde autour de moi. [...]. C'est moi, et bien moi seul qui raconterai mon histoire, ainsi que celle des incalculables mystères du quotidien. Je dis bien : c'est moi et moi seul qui m'efforcerai à résoudre l'énigme de l'humanité. (46)

C'est avec ce désappointement de la nature humaine que commence le long travail d'observation de l'homme.¹⁰⁰ Les événements qui arrivent dans le monde des humains et auxquels le narrateur-

¹⁰⁰ « Oui, tous les jours, j'observe les hommes, je les observe, je les observe et je les observe encore. Je regarde, j'écoute, je tapote, je hume, [...], je thèse, j'antithèse, je synthèse, je prothèse leur quotidien, bref encore : j'ouvre mes

chien est témoin seront utilisés pour exposer « l'homme », sa lâcheté, son « abaissement ». La cruauté de la nature humaine et le perpétuel état de victimisation dans lequel se trouve le narrateur-chien ont fait que la critique y voit – exclusivement – la représentation des rapports de pouvoir de type colonial. Si la critique de Nganang perçoit parfois la présence de l'ironie et de la critique politique dans le propos du narrateur qui, en tant que « chien scientifique » (142), se met à interpellier l'humanité de l'homme, elle manque de voir que cette ironie a bien d'autres cibles que la rhétorique coloniale. Kroll lit dans le texte de Nganang une transposition de la vision politique de Fanon (théoricien duquel, comme nous l'avons vu, Nganang tient à se distancer de manière très catégorique) et une critique des « valeurs blanches » :

Mboudjak's ironic deployment of the term « dog » buffers him from interpellation at the same time as it deflates Massa Yo's authority.

This negative dialectic informs Fanon's well-known critique of imperial rhetoric in *The Wretched of the Earth*: « The violence with which the supremacy of white values is affirmed and the aggressiveness which has permeated the victory of these values over the ways of life and of thought of the native mean that, in revenge, the native laughs in mockery when Western values are mentioned in front of him » (43). Similarly, Mboudjak realizes that he has been relegated to the lower ranks of the mammalian hierarchy (or « dogged ») by a man who has no claim to ethical authority at all. (98)

Si on contextualise le propos du narrateur-chien, on peut observer pourtant que l'« homme » vers lequel se dirige son ironie n'est autre que « le bon Camerounais » (55). Si Massa Yo est le

sens sur leurs cours et leurs rues, et j'appelle leur univers dans mon esprit. Je regarde et j'aimerais bien comprendre comment ils font. Comment ils font quoi? Comment ils font pour être comme ils sont. Vous riez? Eh bien, riez alors » (41).

personnage qui apparaît en « maître » par rapport au narrateur-chien, il n'est pas différent de tout autre habitant du quartier, comme Mboudjak tient à le mentionner explicitement : « D'ailleurs, Soumi et Massa Yo sont-ils seuls dans ce quartier de miséreux à avoir soldé leur humanité? [...]. N'ont-ils pas fait ce dont tous les hommes du quartier seraient capables ? » (40). Au-delà de cette critique du « bon Camerounais », le propos narratorial entretient un rapport ironique avec le métarécit postcolonial. La réception de Nganang ignore pourtant les indices textuels qui font apparaître le réquisitoire que l'écrivain dirige contre un certain mode de représentation de l'Afrique, qu'il appelle « écrire l'histoire africaine à partir du cocon de la culture de l'innocence » (2007 : 24).

Le narrateur va déconstruire cette présomption d'innocence sur « le bon Camerounais » par l'intermède de l'histoire qui a lieu au plan de l'univers humain : une histoire de trahison qui montre les habitants du quartier de Yaoundé se désolidarisant de leur héros, l'écrivain qui s'était proposé la mission de leur redonner, par la consignation fidèle de leurs histoires de vie, l'emprise sur la grande « Histoire ». L'écrivain passe ses journées au bar de Massa Yo, pour mieux connaître la communauté des hommes qui s'y rassemblent. Regardé avec suspicion par les clients du bar, qui l'appellent « Le Corbeau », l'écrivain leur parle de son dernier roman, au titre de *Temps de chien* : « Il dit qu'il avait essayé d'y écrire une histoire du présent, une histoire du quotidien, de saisir l'histoire se faisant, et de remettre la conduite de l'Histoire aux mains de ses véritables héros. Il dit, pour couper court, qu'il parlait dans son livre 'de gens comme vous tous là autour de moi' » (148). Le roman du « Corbeau » contient une version romancée de la vie des citoyens de Yaoundé :

C'est le vendeur de cigarettes qui lut à haute voix pour la rue les notes qui marquèrent, définitivement, pour tout le Madagascar, le bizarre du personnage : « Écoutez-moi ça : 'Les sous-quartiers sont la forge inventive de l'homme. La misère de leur environnement n'est

qu'illusion. Elle cache la réalité profonde de l'inconnu qu'il faut découvrir : la vérité de l'Histoire se faisant'. » (147)

Il y a ici renvoi interdiscursif à un des lieux-communs du discours postcolonial : réécrire l'histoire à partir de la perspective subalterne. En commentant ce passage, qui contient une mise en abyme du roman, Kroll en fait une interprétation littérale et y voit préfiguration du dénouement et explicitation de la leçon morale à dégager du texte: « it is in this transformed seeing that neighborhoods are awakened to their potential, and illusion can be superseded by genuine political renewal » (102).

La manière de réécrire ou de contre-écrire l'Histoire chez Nganang va s'avérer néanmoins assez peu orthodoxe. L'ambition du Corbeau d'écrire des histoires subalternes et son idéalisme sont moqués : « 'Histoire avec un H. Oh là là, monsieur est un philosophe!' » (47), dit Docta, l'« intellectuel » parmi les clients du bar de Massa Yo, après avoir lu un passage du roman. Le travail de documentation et de représentation auquel s'était dédié le Corbeau va d'ailleurs finir bientôt. La répression de l'État despotique fait irruption dans le petit univers du quartier de Yaoundé, l'univers de la clientèle du bar de Massa Yo. La brutalité du Commissaire, « cet État en personne » (171), se manifeste le jour où il entend une voix de la foule l'appeler « Étienne ». Le prénom du Commissaire était devenu source des calembours et des blagues inlassablement repris par la rumeur des rues, depuis le jour où il avait été ainsi appelé par sa maîtresse, Mini Minor, durant une scène domestique passée en public :

Le terrible Monsieur le Commissaire était parti dans le sombre du chantier, mais il survivait dans la parole du bar en caricature magnanime, en un verbe conjugable à souhait : « Etienne ». Au présent de l'indicatif : « Je vous dis qu'elle le tient, dites donc. » À l'imparfait : « No-o, c'est lui qui la tenait. » Au futur : « Laissez-moi vous dire. Le

tiennement-là va finir demain. » [...] C'était une chose de danser dans le dos de la Mini Minor, de la livrer à ses cachés sarcasmes, de conjuguer le verbe « Etienne » à tous les temps, oui de rire des étiennacités profondes et des étiennements bancals, des entiennés connards et des détiennements non calculés ; il en était une autre de vouloir se tenir dans l'ombre de la reine. (69-70)

Le Commissaire brutalise et humilie le vendeur de cigarettes en l'accusant de l'avoir « appelé au singulier » (68), par son prénom (« nom intime du pouvoir » (167), ajoute ironiquement le narrateur). Le fait criminalisé est évidemment ridicule, mais le vendeur de cigarettes va se reconnaître, quand même, coupable.

Le seul qui a le courage d'affronter le Commissaire, l'écrivain est emprisonné sans que personne ne lui vienne au secours. Le Corbeau se voit donc trahi par ceux mêmes pour qui il cherchait justice. Mboudjak est le seul à « aboyer » sa révolte. L'écrivain est déclaré « opposant » par le Commissaire. Ce mot qui « avait réveillé la peur collective de chacun » (176) suffit pour provoquer une amnésie collective consentie. La rumeur des rues de Yaoundé ne fait pas de l'écrivain une figure héroïque, mais une figure criminelle, en réitérant et même exagérant le prétexte de culpabilisation inventé à l'adresse du Corbeau. Les récits mensongers colportés par nuls autres que les « bons Camerounais » apaisent les consciences, font oublier la trahison collective. La rumeur des rues, peu avant si créative dans la moquerie du pouvoir, rend tout d'un coup service à ce même pouvoir oppressif et collabore à la recreation mensongère de la réalité :

Pour la rue animée de Madagascar, c'était le Corbeau qui, en posant des questions iconoclastes, était la cause de sa propre perdition. Il y en a même qui disaient que c'était lui pour sûr qui avait eu le toupet d'appeler Monsieur le Commissaire « Étienne ». Qui dans le quartier l'aurait jamais fait sinon? À écouter ces infinis kongossa d'hommes à la mémoire

trop courte, je fus définitivement pris de nausée. La cour du Client-est-Roi semblait ne plus me donner que le visage de la trahison et de l'acceptation de la peur. Ah! me demandais-je incessamment : pourquoi faut-il que les hommes soient si inhumains? Et surtout, j'aboyais à la rue, qui du reste ne m'écoutait pas, mon unique question : où est l'homme? (183)

Le narrateur-chien devient dans ces conditions, l'observe Asaah, « l'image d'un souffre-douleur, sujet à la victimisation » (37). Mais il est aussi le « personnage-embrayeur » dans un texte qui se constitue comme « un réseau d'images dénonciatrices et d'indices engageants » (40). Un tel personnage-embrayeur a conduit à des interprétations en grille postcoloniale, comme celle proposée par Kroll : « Mboudjak allies himself directly with those who were subjected to physical and psychic violence in the colonial era » (92). Une telle interprétation semble, de nouveau, ignorer le contexte. Plus politiquement lucide, la remarque d'Assah fait valoir le fait que les démunis auxquels le chien s'allie sont ceux qui s'engagent « dans la contestation héroïque de l'ordre établi dictatorial » (37). Les subalternes du *Temps de chien* ne sont pas donc des subalternes du régime colonial ou néocolonial, mais d'un État tyrannique. Pour pousser l'observation d'Asaah encore plus loin, on pourrait dire que ceux qui s'engagent dans une telle contestation sont peu nombreux. Ils ne sont pas des symboles de la lutte collective contre l'oppression, mais des figures qui s'opposent précisément à la mentalité et aux modalités d'agir collectives. On pourrait aussi ajouter que le texte de Nganang se construit en égale mesure à partir d'un réseau de signes connotant la soumission et la complicité. En fin de compte, les seules voix protestataires et dénonciatrices sont celle (muette) du narrateur-chien et celle, réduite au silence par la complicité collective, du Corbeau.

À part la trahison, les « bons Camerounais » participeront, de bon gré, à la propagation des mythes inventés par l'État despotique, à l'effacement de la mémoire, à l'instauration du mensonge comme

réalité des choses. Ils se déculpabilisent par mensonge et se réinventent comme victimes par le fait paradoxal de faire de leur (non reconnu) héros leur ennemi. Plus affreuse que l'expérience de la violence infligée par l'État dictatorial post-colonial devient ainsi la faillite du courage et de la responsabilité, ce pour quoi le narrateur tient responsable tout le Cameroun. C'est seulement de la perspective de Mboudjak que Le Corbeau reste un héros. Dans ce trucage collectif de la réalité, où bourreaux et victimes collaborent, c'est seulement par la voix du narrateur-chien que le lecteur a accès à la « vérité ». Il fournit constamment la signification éthique des histoires qui composent la narration. Il sanctionne moralement les personnages : « un lâche il était » (176), dit-il de Massa Yo, son maître, qui a la fonction d'un prototype dans lequel le narrateur condamne toute la communauté: « Comme tout le monde dans le quartier, il s'était très vite lavé les mains, et il continuait paisiblement et sans honte à vendre ses bières » (176).

Mboudjak fait même le procès du seul personnage absent de la scène de l'arrêt du Corbeau. Ce personnage, qu'on appelle « la Panthère », est une figure particulière parmi les clients du bar : il est le vieux du village, le seul, selon le narrateur, ayant connu la période coloniale, l'homme portant « un milliard d'histoires dans sa tête » (109). Tout qualifie, apparemment, cet homme à être la figure symbolique de la communauté. Si on pense au vieil adage africain, popularisé par Amadou Hampâté Bâ (1991) : « Quand un vieillard meurt, c'est une bibliothèque qui brûle », « la Panthère » personnalise la bibliothèque africaine même. Dans le roman de Nganang, le sage de la communauté, celui « qui en cette cour de bar, en cette rue de sous-quartier, en cette convulsion de ville même, se dit le Doyen » (109), n'est pas, le constate Mboudjak, une source fiable : « un manipulateur du réel, le petit vieux était » (133).

Absent de la scène de l'arrestation, le vieux ne se considère pas coupable de la trahison collective, et juge sévèrement l'attitude de ceux qui n'ont pas protesté contre le traitement injuste auquel a

été soumis l'écrivain. Toutefois, il se trouve des prétextes pour ne pas s'engager dans des démarches pour demander la libération du « Corbeau ». Le seul « humain » à exprimer de l'indignation pour le sort de l'écrivain échoue lamentablement à soutenir ses propos par l'action. Sa tentative de « donner voix » à l'opprimé n'en est pas une, en conclut Mboudjak : « Ah! Me dis-je, que les hommes aiment cacher leur lâcheté derrière de brumeuses théories » (181).

Une autre étape de la désolidarisation est atteinte quand, à la joie du chien, le Corbeau revient: « Un jour j'ouvris mes yeux, et il était devant le bar de mon maître, assis comme une évidence » (196). L'écrivain est revenu pour faire honte à ceux qui l'ont trahi. Plus encore, il est revenu pour montrer que l'homme peut s'abaisser encore plus. Une bataille générale se déclenche quand Le Corbeau jette de l'argent aux clients du bar. La bagarre tourne en vol collectif quand « l'un des radicaux de la chute de l'homme » (209) renverse la caisse du vendeur de cigarettes et le chaos sert à cacher les coupables. Les membres de la communauté se tournent les uns contre les autres dans une scène dramatique et cocasse, comme la plupart des histoires qui constituent la trame narrative. Le narrateur-chien est le seul à savoir « aboyer de rire » ainsi qu'« aboyer sa colère », face à la bassesse du comportement humain.

Dans le récit subalterne qui nous provient par la voix du narrateur-chien les victimes contribuent à l'effacement de leur mémoire collective, elles construisent des récits mensongers en accord avec le métarécit du pouvoir oppressif, tout en condamnant, par surcroît, leur héros traité en ennemi. Mboudjak, subalterne de Massa Yo, est un juge impitoyable de toute la communauté « subalterne », asservie par le Commissaire : « j'étais surtout indigné que tous les hommes du quartier se laissent maîtriser par un seul homme, eût-il un fusil en sa main » (173). Le subalterne du subalterne est mécontent de l'état d'asservissement volontaire des humains.

Le récit met en scène une désolidarisation continuelle – dans l'univers humain, ainsi que dans celui canin. Le projet de solidarisation du Corbeau, « l'écrivain des bas-fonds » (155), avec la population du Cameroun pour mener la lutte contre l'État oppresseur s'avère être une utopie. Nganang semble déconstruire le mythe de la « bonne victime » post-coloniale, il refuse d'écrire l'histoire africaine « [à] partir d'une généalogie de la victime seule » (2007 : 24). Le projet de rendre la parole aux « sans voix » n'est pas seulement impossible, mais ridicule. La parole des « sans voix », « la parole des rues », n'est pas la parole de l'authenticité, comme ne l'est ni la parole du sage de la communauté, mais une parole corrompue, complice aux métarécits mensongers, aux mythologies inventées par le pouvoir asservissant.

Si Mboudjak essaie de fréquenter d'autres marginaux chaque fois qu'il quitte la maison de Massa Yo, sa tentative de solidarisation tourne en une suite d'histoires cocasses qui font apprendre au narrateur-chien que son profil politique est jugé inadéquat par les autres marginaux de la « race canine ». La seule relation de solidarité possible est celle entre le chien-narrateur et l'écrivain. Mboudjak dépasse ainsi même la peur qu'il a de la race humaine : « Je passai ma queue entre mes pattes et je me laissai aller aux caresses du Corbeau. Il me dit encore : 'Un vrai héros, tu es. Le seul héros de ce quartier!' » (197).

La relation de subalternité entre les univers animal et humain, mise en évidence au début du roman, est refaçonée et ne permet plus d'y voir tout simplement l'illustration d'un rapport binaire bourreau-victime, interprétée comme relation de type néocolonial entre l'Afrique et l'Occident. Malgré le fait que les différents événements composant la diégèse se constituent comme de petites fables dont la morale est communiquée au lecteur par la voix de l'animal-narrateur, cette « morale » est ignorée quand elle ne correspond pas à certains présupposés interprétatifs. La critique semble opérer avec des grilles herméneutiques sélectives. On recense ainsi seulement les

signes textuels qui permettent l'élaboration d'un récit interprétatif qui confirme un ethos postcolonial orthodoxe. Aux « clichés énonciatifs » (Gbanou 47) dont fait usage Nganang on attache les significations véhiculées par le métadiscours postcolonial, sans attention à la situation d'énonciation. Or, pour cerner l'intention (comme le veut la critique postcoloniale) d'un texte – éminemment ironique et imprégné d'humour chez Nganang – c'est précisément la compréhension de la situation d'énonciation qui est particulièrement importante. La critique ignore plusieurs aspects essentiels de cette recontextualisation discursive des symboles et des lieux communs du discours postcolonial chez Nganang. L'opprimé, le marginal est essentiellement la victime de ses semblables qui se désolidarisent de lui. L'idée de résistance est tournée en dérision quand les héros de la lutte contre l'oppression sont traités en ennemis de ceux mêmes pour qui ils luttent. La « parole des rues » ne reste pas non plus une source de vérité.

Dans ces conditions on pourrait se demander, comme Syrotinski, si pour bien interpréter une telle littérature « dissidente » on n'a pas besoin d'inventer des modes de lecture dissidents :

We might wonder, given the importance of the *writing* of a new dissident literature as the site of a « post-genocide » African subjectivity and the re-emergence of a new mode of philosophizing within this literature of dissidence, whether there is then a need for a comparable (dissident?) *reading* practice. That is, if we are indeed dealing with a radically new form of being in the world (nothing can ever be the same after post-genocide), then we can no longer read as we once did. What would that new mode of reading consist of?

(284)

Tandis que de telles modalités de lecture postcolonialement dissidentes restent à élaborer, on pourrait répondre à la question de Syrotinski qu'un premier exemple nous est fourni à l'intérieur du texte, par le biais des lectures que Mboudjak fait des événements diégétiques. En tant que

« chien scientifique », dédié à examiner le monde avec objectivité, mais aussi en qualité d'être démuné et subalterne, capable de voir le monde « par le bas », il est en mesure de comparer la « parole de rue » avec d'autres régimes de représentation. Cet interprète subalterne constate pourtant que la « parole des rues » et la parole des sages collaborent à l'élaboration du mythe de la culpabilité des « opposants » et à la falsification de la mémoire collective. Si les modes de lecture postcoloniaux ont du mal à tenir le pas avec la littérature « post-génocide », Nganang reste fidèle à cette esthétique dissidente, depuis la publication de *Temps de chien* (1999) jusqu'au plus récent de ses romans : *La saison des prunes* (2013)

ii. Essentialisme postcolonial et savoir subalterne dissident : *La saison des prunes*

Dans *La saison des prunes* (2013) Nganang fait une réécriture de la grande Histoire pour révéler sa dimension absurde et hilarante : le Cameroun, « recolonisé » (l'expression revient tout le long du livre) par la France, participe au combat contre le régime vichyste et l'Allemagne nazie. Le tragique se mélange à la cocasserie. Cette Histoire est représentée en parallèle avec les histoires de vie individuelles – aussi hilarantes – des personnages. L'auteur utilise l'intertexte et la figure rhétorique de l'ironie. Le rire est encore investi comme principe esthétique: « Certes les inconvénients n'auraient pas manqué si des colons avaient ri quelquefois, si Yaoundé avait été secoué d'un bon rire tonitruant, surtout en ces jours de déconfiture, mais tout de même, oui, tout de même! » (30)

Histoire/histoires et interdiscursivité postcoloniale

Dans *La saison des prunes*, les récits historiques officiels sont reformulés dans les discussions au bar, les « débats de salon », et les « jacassements » (179) des rues. Pouka, personnage principal

dans le roman, sert de lien entre l'espace urbain – la ville de Yaounde, où l'administration française est passée sous l'ordre de Pétain – et le village d'Édéa où le général Leclerc prépare « le premier assaut sur une capitale coloniale de l'empire français et vichyste » (130). Pouka est confiné dès le début dans le rôle de « l'indigène évolué » et le narrateur fait de lui l'objet de ses moqueries. Revenu dans son village natal après avoir pris congé du bureau de l'administration française à Yaoundé, il se donne la mission de former un cénacle de poésie française et d'« aider à la naissance de la poésie camerounaise! Pour contribuer à l'évolution de son village, comme disait la vulgate coloniale » (63) – le souligne ironiquement le narrateur. Il va servir aussi d'interprète au général Leclerc, raison pour laquelle il se croira plus tard « le premier gaulliste de tout le Cameroun » (156). Tout semble séparer cet « écrivain-interprète » (30) se considérant « sujet français » (32) de la communauté des « indigènes » d'Édéa : il est un « citadin » (31) et un « évangélisé de la dernière heure » (30). Quoique le fils de M'bangue, le plus réputé marabout du village, il était passé sans l'accord de son père « de l'école catholique à l'administration française » (28). Tandis que Pouka ne se préoccupe que de la littérature du colon, M'bangue est hanté par des prévisions sur le suicide de Hitler.

« Histoire » et « histoires » forment un récit rocambolesque et le narrateur s'empresse de le faire remarquer en donnant ainsi le ton du récit à suivre:

représentez-vous bien la scène : la France s'est effondrée, l'AEF a basculé dans la résistance derrière de Gaulle; M'bangue fait des rêves hitlériens. Et pendant ce temps, dans la forêt bassa, en ces moments déléteres, six gaillards lisent de la poésie française. Il fallait le faire. Évidemment il y avait bien plus étrange : la France qui découvrait le train-train de la collaboration. (82)

Dans cette réécriture de l'Histoire, le récit fictionnel veut non seulement valoriser des histoires silencieuses du subalterne, mais aussi l'apport du savoir indigène à la construction de l'Histoire. Ainsi, la rationalité du colon montre ses limites face à la sorcellerie bassa : le général Leclerc, arrivé au bout de sa science militaire, doit consulter le marabout du village qui peut faire des prévisions historiques (112). Le narrateur en profite pour faire observer au lecteur les limites de la bibliothèque coloniale. Ce faisant, il ne manque pas d'attirer l'attention sur les vertus de son récit qui n'ignore pas, comme le font les livres d'histoire, la pré-science des pratiques bassa :

chers livres d'histoire, voici ce que vous ne saurez jamais, même plus tard, et que moi le romancier je raconte sans frémir : c'est à Edéa que le colonel Leclerc apprit le suicide de Hitler, cela exactement quatre ans avant la date que vous savez. Ah, l'enchanteur avait rencontré dans la forêt d'Édéa plus fort que lui. Notre homme savait tout du trafic des documents et du maniement des armes à feu, mais devant la sorcellerie bassa il n'était qu'un enfant. (107)

Ironiquement, ce savoir indigène, si profitable pour le colon, va s'avérer impuissant pour la communauté bassa. Même si capable de faire des « prévisions hitlériennes » (29), M'bangue n'a pas le pouvoir de prévoir l'assassinat de sa sœur, Sita, Mère des marchés, ni de deviner qui est l'assassin. Aucun des marabouts du village n'y peut rien faire. Les tournures narratives invalident le discours narratorial qui veut s'assumer le mérite de faire valoir, dans le récit qu'il fait de l'Histoire, le savoir indigène.

La grande Histoire ne fait plus le poids. Le narrateur utilise les discussions du bar pour tourner le drame historique en histoire cocasse. Au bar de Mininga on parle beaucoup du général de Gaulle: les appels à la résistance du général en fuite font l'objet des railleries des clients rassemblés chez Mininga, qui semblent discuter en avisés. Pourtant, personne ne pourrait expliquer qui est de

Gaulle : « ‘Qui est-ce, de Gaulle? / Même Um Nyobè ne pouvait répondre avec certitude, lui qui était le plus politisé du groupe » (45). Le rire est provoqué par la ruse des mises en scène du narrateur qui fait découvrir sur le tard au lecteur qu’il a rempli de manière préméditée les « trous » dans le récit avec son savoir extradiégétique que les personnages ne partagent pas. Le drame historique est déjoué en lui imaginant une suite cocasse : de Gaulle pourrait se réfugier, le propose Mininga, à Edéa, dans la forêt bassa, où il serait nourri de prunes.

Dans les discussions du bar on reformule le récit du colon sur les événements historiques de sorte à exposer le mensonge colonial. Le récit sur la « libération » du Cameroun que promeuvent les forces françaises gaullistes est ainsi reformulé comme « recolonisation » du Cameroun :

« Oubliez les Français, disait quelqu’un dans le bar de Mininga, c’est l’Allemagne qui nous colonise maintenant, qu’on veuille ou pas. »

Le bavard, les yeux rouges d’arki, résumait par ces mots la profondeur des changements qui avaient chamboulé le monde colonial français, de Dakar à Brazaville.

« Qui nous recolonise. »

Pour le Cameroun, cette correction était de taille.

« Sauf qu’elle colonise aussi la France. »

Là, on entendit un rire. (103)

Les « jacassements » des rues montrent la même indistinction, du point de vue du colonisé, entre les forces colonisatrices. Le discours sur le triomphe des forces de résistance, que de Gaulle tient

à Yaoundé, n'empêche que ce dernier soit confondu avec Pétain.¹⁰¹ En parallèle, le narrateur imagine des récits hypothétiques sur les discussions entre de Gaulle et Churchill et s'amuse à imaginer l'impression qui aurait produit, dans cette situation, la déclamation de la grandeur impériale française.¹⁰²

S'ils ont un rôle dans la déconstruction du métarécit colonial, toutes ces discussions et débats seront impuissants à donner naissance à des convictions politiques stables et à l'action. Avant l'entrée des forces armées gaullistes au Cameroun, « les sentiments progermaniques » (101) dominant. Ce penchant politique est déterminé par des relations complexes à la mémoire coloniale : tandis que les jeunes « ne connaissaient que la présence coloniale française qu'ils détestaient » (101) et n'avaient pas de terme de comparaison, « les vieux », s'ils avaient connu la colonisation française aussi bien que la colonisation allemande, étaient arrivés à idéaliser cette

¹⁰¹ « 'Continuez! Persévérez! répétait le Général. N'écoutez ni les mauvaises rumeurs, ni la propagande, ni le découragement.'

Fritz contemplait son voisin qui n'arrêtait pas de s'extasier.

'C'est de Gaulle!' disait-il.

'De Gaulle, c'est qui?' demanda une voix.

'La France n'a perdu qu'une bataille.' 'C'est le Blanc, là, qui parle.'

[...]

- C'est n'est pas de Gaulle, affirma soudain le gars près de Fritz, un calvitié aux yeux rouges.
- C'est Pétain. De Gaulle est condamné à mort, confirma un autre, un condamné à mort ne serait pas reçu comme ça. (152)

¹⁰² « 'La France est plus grande que la seule métropole, disait de Gaulle. C'est un vaste empire. Voilà ce que le maréchal a oublié. Sa grandeur.'

À l'écoute d'un tel baratin, Churchill tapotait son cigare dans son cendrier. Car la Grande-Bretagne était un empire elle aussi. Le premier ministre anglais souhaitait que le jour ne vienne jamais où la libération de Londres ne dépendrait que des Soudanais ou des Bengalis.

'Le Sénégal, disait de Gaulle tandis que son regard s'illuminait subitement, le Cameroun, l'Afrique!'

Churchill observait son interlocuteur qui n'avait encore jamais mis les pieds dans une colonie.

'Je sais, répondait-il, plaçant son cigare entre ses lèvres. Je sais.' » (129).

dernière : « Le pays bassa avait de nombreux griefs contre l'Allemagne, mais de plus nombreux contre la France » (81). Malgré tout, la participation effective à la guerre n'est pas déterminée par conviction et résolution personnelles, mais plutôt par hasard :

Les voix progermaniques qui avant l'entrée des soldats français dans la ville avaient enflammé les discussions s'étaient tassées, [...] les jeunes qui passaient leurs journées à discutailler et qui avaient misé sur l'Allemagne s'étaient retrouvés soldats de la France, laquelle avait la première frappé à leur porte. Manière de dire que le temps des interminables jacassements était passé. (220)

Les récits subalternes, tout comme la grande Histoire, sont à changer à bon gré, ils ne codifient pas une vérité stable. Le changement de situation politique détermine un changement de perspective et de récit subalterne : « Quant aux vieux qui avaient vécu la période de la colonisation allemande, ils étaient pour la plupart acquis à la cause française, et voulaient que le général de Gaulle venge leurs testicules jadis broyés par le moustachu Kaiser » (220).

Du côté du colon aussi, les identités politiques sont instables. Même pour le capitaine Leclerc, être gaulliste et pas vichyste est affaire d'hasard historique. Le narrateur prouve les « sympathies fascistes de Leclerc » (256) en révélant au lecteur les textes d'où le général avait extrait son savoir politique :

Pourtant Leclerc était un familier de la terre sur laquelle les fascistes respiraient, et Dieu sait que, parmi ses propres amis, nombreux se plaçaient à l'avant-garde du fascisme français. N'avait-il pas lu assidûment, et bien des fois avec approbation d'ailleurs, *L'Action française*, dont de nombreux exemplaires se trouvaient parmi ses effets à Tailly où il les avait cachés? Oh! Il ne pouvait que respecter les fascistes, le colonel Leclerc, car après tout, seuls les

hasards de l'histoire avait fait que lui se retrouvait à l'extérieur du fort de Koufra, et eux à l'intérieur. (255)

Quant aux anciennes « recrues du verbe » (62) du cénacle de Pouka, qui forment maintenant la troupe du général Leclerc, ils ont des motivations des plus futiles pour faire la guerre : Bilong veut « jouer au *chaud gars* » (167) pour impressionner les femmes; Philoté veut sortir d'Edéa pour voir le monde. Exception en fait Hebga, qui cherche inlassablement l'assassin de sa mère, et s' imagine qu'il va le trouver sur le champ de bataille.

La violence symbolique

Une réécriture de l'Histoire qui ironise le discours postcolonial ne peut se passer de la mise en scène de la violence symbolique. Pouka en semble être l'agent principal. Dès le début du roman, il figure non seulement comme « indigène évolué », mais comme quelqu'un de plus malin que le colonisateur même. Le narrateur s'empresse d'indiquer au lecteur qu'il ne manifeste envers les membres de son cénacle littéraire (qu'il doit premièrement alphabétiser) même pas la condescendance qu'on lui avait montrée autrefois l'école de la Mission. Les efforts de Pouka qui veut construire une petite « société alphabétisée » (87) et ainsi former le futur « lecteur de ses poèmes » (26) sont comparés au « travail forcé » (67) et à l'esclavage. Se préoccuper de la poésie française, le suggère le narrateur, ne peut se faire que par mégarde de la transmission orale des récits épiques bassa. À la manière des colons, Pouka, lauréat « des palmes des académies d'outre-mer et du Mérite poétique colonial » (25), s'empare du pouvoir de redéfinir et renommer : il va changer les noms des jeunes de sa troupe en leur donnant des noms de poètes français et va prendre lui-même le nom de Nerval. Significativement, « les recrues du verbe » (62) de Pouka deviendront peu après de vraies recrues de l'armée française, les premiers volontaires de la troupe de Leclerc, et le narrateur se moque de ces poètes recyclés en soldats à chaque apparition dans le récit : la

troupe du général Leclerc c'est « la plus rocambolesque de la terre » (128) et « une vraie conspiration de malabras » (61).

À ces mises en scène de la violence symbolique s'ajoute un long et explicite réquisitoire fait au colonialisme par Fritz, durant une des « discussions de salon » chez Um Nyobè, personnage qui porte le nom de la figure emblématique de la lutte anticoloniale au Cameroun.¹⁰³ Fritz développe son argument sur la « colonisation de vocabulaire » opérée par de Gaulle qui devient, ce faisant, le pire des colonisateurs :

Oui, la recolonisation de notre pays qui a commencé avec de Gaulle est différente des autres. Tu m'entends bien? Bon, elle est n'est pas arrivée avec des explorateurs munis de contrats, le genre Livingstone. Oublie ceux-là, ils appartiennent au précambrien de la colonisation, celle qui pénètre dans le pays, déclenche la guerre, tue les habitants, occupe les terres, organise les razzias, les travaux forcés, le njokomassi. De Gaulle n'a pas tué les Camerounais. Il leur a demandé de lui donner des tirailleurs pour aller tuer les Blancs. Pour aller tuer des Blancs. Tu m'entends? Et ces tirailleurs-là sont des volontaires. Des résistants. C'est un nouveau modèle, ça, qui entraîne un changement total de perspective. La première chose qu'il a faite, de Gaulle, c'est de coloniser le vocabulaire. La colonisation de la langue française, tu vois, c'est très important. [...] Pour de Gaulle, les tirailleurs ne peuvent pas être des criminels, car ce sont des résistants. [...] C'est une simple question de perspective. Sa colonisation marche avec des résistants. (304)

Après avoir ainsi exposé les ruses du vocabulaire gaulliste, Fritz continue à déconstruire d'autres séries d'oppositions binaires : guerre/paix, liberté/esclavage :

¹⁰³ Nganang prête aussi hommage à Ruben Um Nyobé dans *La république de l'imagination* (2009).

Le véritable adversaire de de Gaulle, ce n'est pas Hitler, non, c'est Churchill. [...] L'Allemagne et la France sont des alliés stratégiques dans le vaste réseau continental européen, même s'ils sont pour le moment opposés dans une guerre de circonstance. [...] La paix pour lui, c'est la guerre. [...] La liberté de la France ne peut s'acheter qu'au prix de l'esclavage africain. Or cet esclavage doit être vendu aux Africains comme leur liberté. (306)

Le discours de Fritz n'est pas interrompu par le narrateur qui, la plupart du temps, ne se retient pas d'intervenir avec des explications, allusions et ironies. Son intervention y est réduite à une régie minimale, pour mentionner la présence d'Um Nyobè, qui « laissa parler Fritz sans l'interrompre » (307). Un contraste se crée ainsi entre l'appétence verbale de Fritz et le silence d'Um Nyobè. Donner voix à l'opprimé et agir vont s'avérer au long du récit des actions dissociées.

La fiction de Nganang est pleine de personnages qui ne font qu'élaborer des discours, mais qui ne s'assument pas la responsabilité d'agir. Tandis que Fritz excelle dans l'art de la rhétorique révolutionnaire, c'est Um Nyobè qui « demandera aux foules de briser le projet colonial gaulliste » (150) (dans la même salle de fête, le signale le narrateur, où quelques années auparavant de Gaulle prononçait le discours sur la libération du Cameroun) et qui sera condamné à mort. Cet élément de la biographie d'Um Nyobè est consigné dans une note lapidaire. L'attention se dirige vers les discours de Fritz, personnage qui semble avoir le mieux compris les stratagèmes du projet colonial (gaulliste en particulier), et principal avocat de « l'intérêt camerounais ».

Dans d'autres séquences, le propos de Fritz apparaît en tension avec d'autres « voix » – celles des personnages, dans des scènes de dialogue, ou celle du narrateur qui intervient de manière directe pour corriger la manipulation rhétorique tentée par le personnage. Si Fritz assimile le recrutement des soldats volontaires aux « travaux forcés » (175), le narrateur ajoute : « La seule différence était que la France ne forçait pas ces jeunes à faire leur choix » (175). Dans le long discours que Fritz

tient devant Um Nyobè, sans qu'il y ait d'interruption par des remarques de la part du narrateur, c'est la plurivocité du texte, les glissements de sens qui déstabilisent le propos de Fritz. Son discours se charge de références au discours postcolonial, à la condition subalterne impliquant l'impossibilité de parler et d'agir. Le réquisitoire dirigé contre de Gaulle semble tourner involontairement en réquisitoire contre les recrues camerounaises: « Pour de Gaulle, les tirailleurs ne peuvent pas être des criminels, car ce sont des résistants » (304). D'une brève mention au début du roman, le lecteur peut pourtant apprendre que Fritz est lui aussi « ancien fonctionnaire du Blanc » (174), ayant perdu son poste à cause d'un scandale qu'il avait provoqué. Il jalouse d'autres fonctionnaires indigènes (et les nouvelles recrues de l'armée française) pour les avantages que leur donne le fait de travailler pour l'administration française.

La violence qui passe par l'appropriation du vocabulaire n'est pourtant pas, dans le roman de Nganang, exclusivement l'affaire du colon. Victimes de l'Histoire et des hommes de leur communauté, les femmes d'Édéa sauront s'emparer du vocabulaire pour défendre leurs intérêts et se venger de leurs malheurs.

Une Histoire des femmes

Les femmes auxquelles arrivent des drames dans *La saison des prunes* sont les femmes les plus puissantes du village. Dans la fiction de Nganang les femmes ont du pouvoir et de la capacité d'agir au sein de leur communauté. L'auteur y est pourtant loin d'idéaliser la femme, comme il le faisait dans *La promesse des fleurs* (1997).

La première victime, Sita, mère du plus puissant bûcheron et athlète du village, Hebga, et tante de Pouka, est tuée et coupée en morceaux dans la forêt. Sa mort, grand drame pour le village, est pourtant oubliée quand la grande Histoire fait irruption dans l'univers d'Édéa. Les premiers avions

qui répandent des appels d'adhésion aux forces alliées transforment l'assassinat de Sita en « fait divers ». Le coupable reste inconnu, quelques hypothèses sur l'assassinat seront formulées à la toute fin du roman. La nouvelle « Mère des marchés », Ngo Bikaï, femme de Fritz, va prendre sa place. Elle a même plus d'autorité que Sita. Ce pouvoir, le suggère le narrateur, est la conséquence directe de la guerre. Ngo Bikaï a non seulement du pouvoir sur la communauté des femmes, mais aussi sur les hommes, qui deviennent ses employés au marché : « Je n'exagère pas, je crois, si je dis qu'elle est pratiquement devenue le Chef du village – ce que personne n'aurait formulé tout haut » (176), ajoute le narrateur, qui n'hésite pas d'affirmer ce que personne, dans une société patriarcale, ne pourrait dire. Le drame s'abat sur elle aussi. Elle est violée par des hommes du village, des voisins qu'elle peut même reconnaître : « Le visage d'un des tirailleurs lui paraissaient familier [...] : en effet, c'était un des hommes qui autrefois balayaient le marché pour elle » (223). Tous ont ceci de particulier : ils sont habillés en soldats de l'armée française. À cause de leurs uniformes, Ngo Bikaï va donner une signification éminemment politique à l'histoire de son viol : le coupable c'est la France qui avait transformé les hommes du village en des tirailleurs et des violeurs.

Le pouvoir de Ngo Bikaï n'est égalé que par celui de Mininga, propriétaire du bar – espace symbolique dans le roman de Nganang. Le bar de Mininga est le lieu où Pouka tient les réunions de son cénacle littéraire, le lieu où s'arrête en premier le général Leclerc quand il arrive à Edéa, et où se réunissent les tirailleurs de l'armée de résistance. Pour Mininga aussi, le remarque le narrateur, « cette guerre paraissait une affaire bien juteuse [...], impression renforcée le jour où le village étonné vit des recrues – des recrues! – monter une pancarte au-dessus de son bar où se lisait un nouveau nom : 'La Seigneuriale' » (177). Ngo Bikaï organise la société des femmes pour se venger de « l'opulence de La Seigneuriale » (280), mais elle prend soin de cacher ses intentions

en présentant son plan comme combat politique. Sa stratégie de vengeance passe par la manipulation du vocabulaire : les tirailleurs, quoique tous des Camerounais, sont appelés « des Français ». Se venger contre la France, qui a transformé les hommes du village en des tirailleurs revient à en faire payer Mininga, « la longue main de la France ici » (286). D'après le récit des femmes, le bar de La Seigneuriale, « était devenu un véritable 'chantier des relations franco-africaines' » (281). On propose, ironiquement, de le rebaptiser : « 'La Françafrique, voilà le nom qu'il fallait donner à ce bar!' » (281).

Les femmes organisent elles aussi des débats : l'espace de leur rencontre, qui au début était la maison de Ngo Bikaï, devient le marché, pour ne pas déclencher de suspicions. L'auteur se sert encore une fois du principe dialogique pour déstabiliser le consensus qui se crée entre la majorité des femmes. Des voix marginales questionnent la justesse des résolutions guerrières prises par la majorité :

- Mes sœurs, ajoutait la femme peureuse, c'est une lâcheté, non?
- S'en prendre à une femme, au lieu de...
- De quoi?
- D'attaquer la France.
- Vous ne voyez pas, s'irrita une femme enceinte, que Mininga est devenue la longue main de la France ici? (286)

Armées de marteaux, les femmes délabrent le bar de Mininga, le « déconstruisent », dans l'expression du narrateur, et forcent la propriétaire de quitter le village. Le dernier acte d'agression contre une femme est commis par des femmes.

Les femmes ne sont pas coupables, comme les hommes, d'avoir participé au « projet colonialiste gaulliste » qui leur avait été présenté comme « résistance » et « libération ». Elles sont plus lucides que les hommes et se rendent compte d'avoir été dépossédées par l'Histoire et par le colon. Pourtant, elles choisissent aussi de perpétrer la violence et se mystifient quant à la motivation de leurs actes: l'aversion contre la France leur sert de prétexte pour agresser une des femmes de leur communauté.

Les histoires individuelles des femmes sont intégrées au récit sur la grande Histoire. Le problème de la subalternité (et même de la double subalternité de la femme) est formulé explicitement dans le récit. Pourtant l'ironie opère une déstabilisation des sens et de l'ethos promu par le discours subalterniste. L'idée de la subalternité de la femme est formulée par un homme, Fritz, qui se croit « féministe » : « Avec ses amis, Um Nyobè, Pouka et les autres, ils avaient eu de nombreuses discussions et, toujours, il maintenait son opinion selon laquelle les femmes étaient l'image même de l'oppression. D'abord opprimées par les hommes à la maison, elles l'étaient dans la vie publique par le système colonial » (387). Son monologue intérieur, ses pensées sont rendues en discours indirect libre. Toutefois Fritz regrette d'avoir inspiré l'indépendance à sa femme qui refuse de le suivre, quand il décide de quitter la ville d'Édéa. Fritz apparaît comme celui même qui a fourni à sa femme les moyens de l'indépendance : il est celui qui lui avait donné de l'argent pour qu'elle commence un commerce, celui qui l'avait mise en relation avec la plus puissante femme du village, Sita, l'ancienne mère du marché : « C'était bien lui, Fritz, qui avait bâti le comptoir de son épouse au marché, non? » (387). Fritz semble même plus féministe que sa femme à laquelle il refuse le mariage chrétien, pour l'émanciper : « Il était féministe, Fritz. Il avait retardé son mariage avec Ngo Bikaï selon la tradition catholique que celle-ci avait embrassée sur le tard, parce que selon lui, le catholicisme appartenait au système colonial français qui justement devait être remis en

cause » (387). Si le narrateur le qualifie de « féministe », le féminisme de Fritz prend en fin de compte une forme assez machiste. Parce qu'il s'agit d'un monologue intérieur, Fritz, dont les pensées sont exposées au lecteur, semble pourtant inconscient de son machisme. Le narrateur prend envers son personnage une distance ironique.

Identités politiques hybrides

Le narrateur de *La saison des prunes* n'a pas peur d'afficher, explicitement, ses prises de position politiques, et ne se soucie pas de la vraisemblance d'un récit miné par ses interventions subjectives. Il ne cache pas non plus son pouvoir de manipuler l'univers fictionnel. Pourtant il manie aussi bien les techniques romanesques censées être plus « objectives ». Ironiquement, ces stratégies ne font pourtant que miner la crédibilité du propos narratorial. Le narrateur met en scène de manière ingénieuse sa non-fiabilité. Il semble ne pas se soucier non plus de passer sous les fourches caudines d'une critique (postcoloniale) capable de lire à rebours.

Nganang fait des personnages-type – tels l'indigène assimilé, le nationaliste – des identités politiques hybrides. Dès le début du roman, le narrateur montre une trop explicite aversion pour Pouka et ne cesse de se moquer de lui et de renforcer jusqu'à la caricature les traits qui font de lui le prototype de l'indigène assimilé. Le narrateur affiche même la conscience (méta-textuelle) d'avoir caricaturé son personnage. D'habitude hautain et méprisant envers le monde de son village natal, à l'arrivée du colonel Leclerc à Edéa, « Pouka se taisait, fixait le sol, sa large casquette multicolore entre les mains, comme si le Blanc s'adressait à un autre, comme s'il avait soudain cessé d'être le maestro pour correspondre au stéréotype de l'indigène » (110). Sa duplicité est sans pitié exposée au lecteur. Même si employé de l'administration française vichyste à Yaoundé, revenu à Edéa il va passer au service du général Leclerc et n'hésitera même pas de se proclamer « premier gaulliste de tout le Cameroun » (156).

Malgré tout, si le narrateur vitupère Pouka, il laisse par endroits son personnage seul face au jugement du lecteur. Les « scènes » où le narrateur n'intervient pas avec ses commentaires offrent l'image d'un Pouka qui arrive avec ingénuité à ses conclusions politiques. Parti d'une des réunions chez Um Nyobè, il médite encore sur le débat autour de « l'intérêt camerounais », en comparant les philosophies politiques française et africaine :

s'opposer à la France, qu'est-ce que cela signifiait, en fin de compte? [...]

Et puis alors : dans quelle langue serait-elle formulée, cette opposition, ou cette défense des intérêts Camerounais, si selon les discussions tenues dans le salon de son ami Um Nyobè elle incluait « tous les Camerounais »?

« En Français! »

Et sur quelle base la formuler?

« Sur la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen! »

Sur un texte fondamentalement français donc – ah!

« Sur le texte qui a fondé la République française. »

Et ce n'était pas tout : Nous voulons le respect de nos droits? Eh bien, ceux-ci sont mieux garantis dans une république!

Et encore : Notre intérêt est donc de constituer une république. D'ailleurs, c'est bien la France qui a fondé la première république en Europe!

C'était comme si son esprit coagulé se libérait soudain : « Pour défendre nos intérêts, l'idéal, c'est la formation d'une république basée sur le respect de nos droits, bref, l'imitation au Cameroun de la Révolution française! (190)

Pouka conclut donc sur l'impuissance de défaire les idéaux politiques camerounais d'une certaine épistémologie formulée à partir de l'Europe, de la France. Le monologue de Pouka semble l'illustration parfaite de la pensée « colonisée » par le discours dominant. Sauf que c'est toujours Pouka qui formule l'idée de la corruption de la pensée politique camerounaise par la France coloniale: « il est naïf de vouloir se défaire totalement de l'Occident quand on a été colonisé. [...] Le paradoxe de notre relation avec la France est qu'elle est en même temps notre oppresseur et notre idéal. Comment s'en sortir? » (190-191). L'ironie fonctionne donc à plusieurs niveaux, ce qui fait que le discours postcolonial est utilisé en fin de compte de manière ludique et ironique.

L'ingénuité de Pouka est accentuée par le contraste avec les ambitions rhétoriques de Fritz et de ses partenaires de discussion. Pour exposer la superficialité de leurs convictions politiques, le narrateur choisit la focalisation interne, de la perspective de Pouka. Fritz et ses amis sont vus comme « athlètes du verbe, dont les mains inutiles s'agitaient dans le salon » (184), qui ne font que parler, tandis que d'autres mettent leur vie en péril sur le champ de bataille. Le narrateur du roman de Nganang exprime inmanquablement une aversion pour les « rhéteurs », pour les « faiseurs de la réalité » au moyen des mots, qui se cachent derrière des « théories brumeuses ». Sa fiction est pleine de tels personnages.

Pour présenter Fritz, le narrateur choisit une stratégie différente et ne montre pas l'aversion qu'il affichait pour Pouka. Selon toute apparence, Fritz est le personnage qui a la meilleure compréhension de toutes sortes de relations de domination et de subalternité. Il est aussi celui qui sait le mieux articuler ces idées et en faire de la propagande. Pourtant, l'honnêteté de ses prises de positions politiques est subrepticement minée par de courtes mentions de son histoire personnelle, éparpillées tout le long du récit. Ces « traces » dans le récit font graduellement transparaître sa

duplicité. Fritz est la progéniture d'un ancien employé de l'administration allemande. Il a d'ailleurs un nom à résonance germanique. Son acharnement contre le projet gaulliste ne l'empêche pas d'être le premier qui pense à déménager à Douala, première ville à avoir fourni des soldats volontaires à de Gaulle. Le narrateur, si enclin des fois à traduire pour le lecteur la signification des actions et gestes des personnages, en reste muet. Il s'y limite à observer la réaction d'Um Nyobé et de Pouka : « Pourtant cette décision apparaissait aux deux hommes trop évidemment comme une fuite en avant (353); « Pouka et Um Nyobé connaissaient bien Fritz. Sa décision de s'installer à Douala bousculait leurs certitudes et ils ne trouvaient pas de réponses aux mille questions qu'elle leur suggérait » (354). La fuite à Douala n'est pas seulement censée faire oublier l'anti-gaullisme de Fritz, quand on commence à prévoir la faillite de l'Allemagne, mais lui sert aussi de prétexte pour quitter sa femme, Ngo Bikaï, après l'histoire de son viol. Malgré la lâcheté de sa résolution, Fritz se considère féministe, tout comme il se prétendait défenseur de l'intérêt camerounais.

L'indigène assimilé et le nationaliste deviennent donc chez Nganang des hybrides. À part ces profils politiques proéminents dans le « métarécit » postcolonial, Nganang fait de la place à l'intellectuel français marxiste. Les « marxistes » de la *Saison des prunes* sont les promoteurs d'un discours anticolonial. Leur vision politique et leur manière d'agir servent pourtant peu la cause anticoloniale. Alexandre Fouret, « jeune recrue française » (325), fait partie des volontaires blancs pour la libération de la France, qui « parlaient avec les Noirs comme si l'époque de la colonisation était finie » (325). Il se lie d'amitié avec Philothée, le tirailleur camerounais qui l'avait provoqué à la bagarre pour se venger du racisme des soldats blancs. Jacques Delarue, fonctionnaire français venu en colonie pour éviter de participer à la guerre en Europe, est le seul à s'entraîner au foot avec les Noirs. Tous les deux haïssent la guerre, mais agissent différemment. Leurs actions font

ressortir l'utopisme de leurs visions politiques. Si Alexandre Fouret ne croit pas à la résolution par la guerre des problèmes auxquels avait donné naissance le capitalisme, il doit quand même « être soldat de la Seconde Guerre mondiale qui n'allait pas à la racine des choses, et qui d'ailleurs, selon Fouret, était financée par les capitalistes » (327). Delarue, pour sa part, refuse de participer à la guerre. Il veut combattre le capitalisme et son expression suprême, le colonialisme, en écrivant un livre d'économie politique. Mais il ne trouve meilleur moyen de donner expression à son pacifisme et de documenter son livre qu'en devenant fonctionnaire en colonie. Pour éviter aussi tout ennui qu'il peut avoir en colonie à cause de ses idées révolutionnaires, il cesse de participer aux réunions de salon chez Um Nyobè et limite son action subversive aux conseils donnés sur le terrain de football :

On apprit qu'il avait une formation d'avocat, mais n'avait jamais exercé en France : à ses yeux, c'était inutile de défendre les criminels, parce que c'était la société qui fabriquait le crime. Et la base de la société c'était le capitalisme dont la manifestation la plus élaborée – qu'il était venu au Cameroun pour documenter le livre critique d'économie politique coloniale sur lequel il travaillait – était le colonialisme. « Sans parler de la guerre », dont il préférait ne pas se mêler. Pour abrégé une histoire qui sera bien plus longue [...] il devint conseiller de l'ombre pour nos politiciens-footballleurs de dimanche. (330)

La « bibliothèque coloniale » a un rôle important à jouer dans cette ambivalence politique qui est le propre de la plupart des personnages. Si la bibliothèque coloniale est, pour le discours postcolonial, la source de toutes sortes d'essentialismes, dans la fiction de Nganang elle est par contre moyen de destabilisation des convictions idéologiques. Le narrateur dévoile la duplicité politique des personnages en signalant la présence d'un texte compromettant. Fouret, qui lutte pour la libération de la France contre l'occupation nazie, a apporté au front *Le Capital* de Marx qu'il lit

en original. La « bibliothèque de son savoir » est, comme le constate son ami Philothée, « occupée par les Allemands » (372). De tels textes – parmi lesquels figurent notamment *L'Action française* – ont fait même que le général gaulliste Leclerc nourrisse, en dépit de son rôle militaire dans le camp des forces de résistance, des « sympathies fascistes » (256).

Dans ses romans, Nganang réalise une réécriture hilarante de l'Histoire, une Histoire dont le tragique ressortit encore plus par la force du rire. L'intertexte et l'interdiscours lui servent à exploiter, de manière ludique, des problématiques stéréotypées du discours postcolonial. Nganang exploite le thème du savoir-pouvoir, de la bibliothèque coloniale et des savoirs subalternes. Tous ces « savoirs », « régimes de représentations » donnent naissance à des identités politiques hybrides. L'hybridation n'y concerne donc pas l'identité raciale, mais idéologique. La victime n'est plus une essence. Son profil change à travers un récit composé d'histoires de compromis politique.

Conclusions

Dans *La saison des prunes*, le narrateur reprend l'analyse des archives pour infuser le savoir qu'elles contiennent avec des histoires (fictionnelles) subalternes. Il y a des représentations du rapport Histoire/histoires, comme dans tout récit postcolonial qui se respecte. Mais cette réécriture, censée rééquilibrer le rapport entre différents régimes de représentation, est aussi minée par le rire. Si la littérature postcoloniale met en valeur des histoires individuelles, des perspectives subalternes, pour leur redonner du poids dans le schéma savoir-pouvoir, dans la fiction de Nganang il y a une réécriture dont le but est de miner les deux versions : la Grande Histoire et les histoires subalternes. L'Histoire officielle devient un récit rocambolesque, mais le savoir subalterne est lui aussi confondu dans cette représentation hilarante de l'Histoire et des histoires. Dans *Temps de chien*, les histoires de bar et les « jacassements » des rues ont un rôle plus important que l'Histoire. Ce sont des histoires subalternes qui pourraient mettre à l'épreuve le discours officiel, le savoir-

pouvoir. Il arrive pourtant que ceux qui les énoncent n'assument pas la responsabilité d'agir au nom de la vérité qu'ils énoncent (Fritz dans *La saison des prunes*, le vieillard « doyen du village » dans *Temps de chien*). D'autres fois, « la parole des rues » se fait l'instrument même de la propagande du pouvoir. Le savoir subalterne configuré dans la fiction de Nganang ne confirme pas l'horizon d'attente ni les grilles de lecture postcoloniales.

La fiction de Ngannag exhibe donc un nombre de soucis postcoloniaux (attention aux rapports entre Histoire/histoires, représentation du savoir subalterne, donner voix au subalterne et, plus encore, le faire agir). Mais, à la différence du discours postcolonial, elle donne aux personnages « subalternes » une voix et la possibilité d'agir. Habilitier, définir la victime comme être responsable, c'est pour l'écrivain le premier pas vers l'emprise du pouvoir (*empowerment*). La question de la responsabilité est centrale dans ces textes fictionnels parodiant le discours postcolonial. L'écrivain déconstruit ainsi le discours de la victimisation perpétuelle. Les victimes habilitées du pouvoir de parler et d'agir ne réussissent pourtant pas à rendre justice aux autres, ou bien deviennent elles-mêmes des bourreaux. Le comportement narratorial contribue lui aussi à faire effondrer l'unité d'un ethos postcolonial. Les jeux formels comprennent toutes sortes de techniques et de stratégies souvent employées par la littérature postmoderne et postcoloniale et éminemment appréciées par la critique : ironie, pastiche, intertexte, interdiscours, dialogisme, plurivocité. Les tournures rocambolesques et la non-fiabilité du narrateur entraînent des permanents glissements de sens. Cette instabilité du sens n'est pas gratuite : son but est de révéler incessamment la duplicité des personnages (soient-elles des victimes).

Il est donc difficile de placer la fiction de Nganang dans la littérature de résistance postcoloniale, telle qu'elle est définie par le « canon postcolonial ». À travers ces mises à l'épreuve de l'Histoire

et des histoires subalternes par l'intermède du « rire », c'est le discours postcolonial qui est interpellé, par le biais de l'ironie.

CONCLUSION

Dans cette étude nous nous sommes donné comme tâche de recenser des contributions théoriques et critiques dissidentes du discours postcolonial orthodoxe, pour envisager par la suite, à la lumière d'un nouvel ethos postcolonial, de nouvelles grilles de lecture que nous avons appliquées à l'interprétation des représentations fictionnelles non-conventionnelles de la situation post-coloniale contemporaine et de l'« Autre » postcolonial. Par la considération de ces repositionnements par rapport au canon postcolonial, nous avons voulu redéfinir le tournant francophone, compris ainsi non comme transposition (plus ou moins telle quelle) du paradigme postcolonial à d'autres contextes que celui anglo-saxon, mais comme un ensemble de discours qui opèrent une remise en question radicale des anciennes modalités de concevoir la « résistance », avérées inadéquates pour la situation post-coloniale actuelle. À travers notre étude nous nous sommes rapportés constamment aux principes saillants d'une critique postcoloniale orthodoxe, employés pour décider de la violence symbolique des textes et de leur légitimité.

Notre étude s'est constituée de deux approches parallèles: analyse de la pratique postcoloniale du « contre-écrire » et examen des pratiques de lecture « à contre-courant ». Dans l'analyse des textes, nous nous sommes proposé de vérifier le soupçon dissident sur l'écart entre « représentation » (raccordée aux normes du canon postcolonial) et « réalité » postcoloniale. En même temps, notre travail a été soutenu par un questionnement de la constance du jugement critique dans l'interprétation des différents « textes » et « discours » et l'évaluation de leur politique-esthétique postcoloniale.

Dans la première partie de notre thèse nous avons passé en revue, au préalable, les constats dissidents sur les points aveugles de la doxa postcoloniale. Dans le contexte du tournant

postcolonial francophone, l'avons-nous constaté, le mérite le plus important de la « dissidence » consiste en le fait de rendre évidente la nécessité d'un renouveau épistémique, dans les conditions où le courant de pensée postcolonial, si réputé pour sa capacité autoréflexive et autocritique, refuse de faire le constat de son épuisement, et conçoit la nécessité de révision seulement en termes de relance militante de l'ancien combat anti-eurocentriste. Dans le domaine des études littéraires, la pensée dissidente détermine une prise de conscience sur la prévisibilité du discours critique fonctionnant d'après des grilles de lecture puristes et tendancieuses, et sur la standardisation de la production littéraire « résistante », réduite à une continuelle mission de « contre-écrire ».

Dans un deuxième temps nous avons révélé les contradictions à l'intérieur du discours critique dans la réception de la « parole pamphlétaire » postcoloniale, des textes qui, dans le contexte du tournant français, se veulent, tous, des véhicules d'épistémologie postcoloniale, des contre-discours pour parer aux nouvelles résurgences de la pensée coloniale dans l'espace public français. Nous avons observé ainsi une nette différence de démarche interprétative appliquée à ces textes-manifestes, quoiqu'il y ait identité des revendications réitérant un langage et une philosophie chers à la critique postcoloniale. Les mêmes traits discursifs génèrent des interprétations divergentes, une fois que la critique a décidé de la légitimité du « lieu d'énonciation » des auteurs et, sur cette base, de la différence de leur intention politique. La réception de la parole pamphlétaire confirme ainsi le soupçon d'une logique partisane du discours critique, d'une application préférentielle de l'instrumentaire conceptuel postcolonial et d'une interprétation politique qui précède la lecture.

Le dernier chapitre de la première partie est consacré à des essais-manifestes qui proposent un autre « récit » sur la « postcolonie », un qui réfute la logique univoque d'un discours postcolonial pour qui l'« hégémonique » est monolithique, uniquement eurocentriste. Le mérite d'un Memmi et du nouveau « portrait » qu'il fait de l'ancien colonisé, ou d'un Nganang et de son essai-manifeste

pour une littérature « post-génocide », c'est de donner place à la représentation des nouvelles réalités de la situation post-coloniale contemporaine, telle la naissance des hégémonies ethnocentristes plurielles, issues précisément des politiques de l'« identité » et de la « différence ». Si de tels écrits « dissidents » déconstruisent le métarécit postcolonial, ils dépassent en même temps la logique déconstructionniste en lui opposant une philosophie du pouvoir de « parler » et d'« agir » de manière autonome.

Dans la deuxième partie de notre thèse nous avons employé le procédé comparatif – des textes fictionnels cette fois – pour rendre compte des pratiques de lecture postcoloniales appliquées à des romans qui se situent sur des degrés différents d'écart par rapport à un certain horizon d'attente postcolonial. Nous avons ainsi observé que ces romans sont visés de manière différente par la pratique interprétative, devenue la norme dans le domaine des études postcoloniales, des lectures « à contre-courant ». En outre, ces lectures semblent conditionnées par des présupposés interprétatifs que déclenchent l'image de l'auteur et le « récit » que le discours postcolonial attache à sa condition. Si dans une première étape nous avons évalué la constance d'application des principes de lecture en grille postcoloniale par le discours critique, dans une deuxième étape nous avons voulu suppléer un manque : nous avons lu « à contre-courant » un type de roman auquel la critique refuse obstinément une telle lecture, le roman de banlieue. En même temps, dans le cas du roman perçu comme dissident, traité communément par la critique en « discours » dissimulant une idéologie « orientaliste », nous avons mis en évidence la complexité des jeux énonciatifs dans des fictions polyphoniques, et la difficulté de décider de manière univoque de l'intention du texte.

L'absence des lectures à contre-courant dans le cas de l'auteur de banlieue, l'avons-nous noté dans le premier chapitre, n'est aucunement déterminée par les traits discursifs du texte. Par contre, un tel type de lecture confirme facilement, dans un roman crédité comme authentiquement

postcolonial et qui s'inscrit d'ailleurs explicitement dans une vision très fanonienne de la résistance, le soupçon dissident par rapport à l'écart entre réalité et représentation de la situation postcoloniale : tandis que le narrateur autodiégétique de Mohamed Razane perdure dans un discours de blâme contre le « maître », la diégèse figure, pour utiliser l'expression d'Achille Mbembe, l'oppression du « frère ». Pour ce qui est du discours critique, nous avons montré qu'il se conforme à l'image du lecteur idéal que projette le roman, d'autant plus que le propos du narrateur autodiégétique correspond à l'interprétation que l'auteur fait à son texte. En outre, la critique crée des interdits interprétatifs : en raison de la condition marginale de l'auteur, la banlieue devient un lieu d'énonciation déculpabilisant qui n'a pas à faire l'objet des lectures à contre-courant. Nous avons noté ainsi que, tout en survalorisant l'aspect des « conditions d'énonciation », la critique postcoloniale revient, de manière détournée, à des lectures mimétiques et idéologiques, et finit par renforcer le préjudice qu'elle dénonce.

Dans la lecture que nous avons faite du roman de Marie NDiaye, nous avons mis en évidence l'apparition d'une réalité postcoloniale changeante, par une analyse des déplacements (par rapport à la norme postcoloniale canonique) que l'auteure apporte à la représentation de la sujétion, de la liminalité et de l'exclusion. L'écrivaine devient dissidente (ou en tout cas elle est ainsi traitée par la critique) par un refus de limiter sa liberté créative et d'adapter l'imaginaire fictionnel à l'imaginaire critique. NDiaye enfonce l'interdit de représenter l'Autre autrement que victime. Son subalterne est un double subalterne. Cette typologie victimaire ne détermine pourtant presque pas de glose de type « subalterniste » de la part d'une critique dont l'attention se déplace du personnage fictionnel vers l'auteure, mise en accusation. Dans ces conditions, mise à part l'attitude partisane de la critique, nous avons avancé l'hypothèse qu'il serait difficile de formuler la condition victimaire de la double subalternité à partir d'un ethos postcolonial orthodoxe pour qui

l'hégémonie est exclusivement eurocentriste. Dans le cas de NDiaye, chez qui il n'y a pas de figuration d'un espace énonciatif déculpabilisant qui lui évite les lectures à contre-courant, le discours critique devient prescriptif et recommande l'auto-censure. Le subalterne fictionnel de NDiaye se trouve, à l'intérieur de la diégèse, dans un non-lieu discursif pour articuler sa condition d'opprimé. L'auteure semble, elle aussi, ne pas trouver de lieu discursif à partir duquel justifier l'existence de son subalterne fictionnel dérangeant. Sauf, l'avons-nous proposé, si on se rapporte aux développements théoriques, tels ceux recensés au début de notre étude, sur les formes d'oppression occultées par le discours postcolonial même. Le grand mérite de l'œuvre de NDiaye, aux termes de notre analyse, est donc l'affirmation d'une typologie subalterne non reconnue par le discours postcolonial orthodoxe.

En fin de parcours, nous avons étudié l'œuvre d'un écrivain explicitement dissident, Patrice Nganang. À part le fait de représenter une violence moins prise en compte par la « philosophie africaine » et par la pensée postcoloniale (la violence perpétrée « par des Africains sur des Africains »), l'écrivain s'applique à déjouer les réflexes interprétatifs du lecteur postcolonial avisé. Tout en usant dans ses textes des thèmes et des modalités de représentation stéréotypés du canon postcolonial, la politique du texte résistant de l'écrivain relève d'une nouvelle perspective sur la libération, une qui n'est plus fanonienne. La réception critique de l'auteur semble pourtant incapable de remarquer la nature « dissidente » d'un tel « savoir subalterne ». Malgré l'importance que l'écrivain accorde au fait de questionner les régimes épistémiques indigènes et leur complaisance dans une définition de soi comme Autre (innocent) de l'Occident, on continue de faire à ses romans une lecture « naïve » et d'y voir une volonté de configurer un savoir subalterne en opposition avec le savoir occidental, par des modalités « d'indigénisation » littéraire. Nous avons montré toutefois que la fiction de Nganang est empreinte d'une méta-conscience sur

l'épuisement du bagage conceptuel postcolonial et des stratégies stéréotypées du « contre-écrire ». Son texte fonctionne comme mise en échec des lectures postcoloniales orthodoxes. Ironiquement, dans ce cas la critique semble plutôt incapable de faire des lectures « à contre-courant », de saisir précisément cette méta-conscience du texte sur les limites interprétatives de la pensée orthodoxe et des grilles de lecture postcoloniales canoniques.

Nous constatons donc que le discours postcolonial est arrivé à un moment de crise, sans qu'il y ait pourtant conscience de l'excès ou de l'inconstance des jugements formulés en utilisant des grilles de lecture orthodoxes. Par contre, le partisanisme critique se voit renforcé (ou généré?) par une certaine philosophie interprétative. Le discours du blâme eurocentriste s'avère indépassable (l'homogénéité de la réception faite aux textes du corpus en est la preuve) tant que l'on reste dans une compréhension foucaldienne de l'eurocentrisme et très saïdienne de la corruption des « discours » par la pensée orientaliste, et qu'on fait appel, de plus, à une liberté barthésienne pour décider de l'intention du texte.

Notre étude a montré que les littératures théoriques et fictionnelles dissidentes opèrent une mise en échec des pratiques du « contre-écrire » et des lectures « à contre-courant » : par la mise en représentation de nouvelles formes d'oppression et de subalternité, de nouvelles formes de résistance restent à imaginer. Cette littérature contribue à la création d'un nouvel espace discursif, d'un ethos légitimant une nouvelle typologie postcoloniale – autrement objet d'opprobre critique et prescrite à la censure sous peine de violence discursive.

Les positions théoriques qui nous ont permis de traiter des textes véhiculant un imaginaire postcolonial non conventionnel restent cependant « dissidentes ». Pour dépasser la pratique des approches interprétatives basées sur un « prêt-à-penser » postcolonial et le présupposé d'orientalisme du texte imaginant de nouvelles typologies subalternes, le travail de valorisation

d'un tel cadre d'analyse se devrait d'être élargi. Au terme de la présente thèse nous constatons qu'il reste toujours à construire un espace de légitimité discursive pour la représentation d'un savoir subalterne dissident.

BIBLIOGRAPHIE

Ahmad, A. (1992). *In theory: Classes, nations, literatures*. London, New York: Verso.

_____. (1995). The politics of literary postcoloniality. *Race & Class*, 36, 1-20.

Amellal, K. (2006). *Cités à comparaître*. Paris : Stock.

Amossy, R. (1992). *La politique du texte: enjeux sociocritiques*. Presses Univ. Septentrion.

Angenot, M. (1982). *La parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*. Paris: Payot.

Appiah, K. A. (1991). Is the Post- in Postmodernism the Post- in Postcolonial?. *Critical Inquiry*, 17(2), 336-357.

_____. (1992). *In my father's house: Africa in the philosophy of culture*. Oxford University Press.

Appiah, K. A., & Gutmann, A. (1998). *Color conscious: The political morality of race*. Princeton University Press.

Asaah, A. H. (2008). Au nom de bonnes bêtes: réflexions sur l'inscription des animaux dans la littérature africaine francophone. *Francofonía*, 17, 31-47.

Ashcroft, B., Griffiths, G., & Tiffin, H. (1989). *The empire writes back: Theory and practice in post-colonial literatures*. London, New York: Routledge.

_____. (1995). *The post-colonial studies reader*. London and New York: Routledge.

Asibong, A. (2010). Radically fantastical: The politics of the truth-event in the « metic » novels of Mohammed Dib and Marie NDiaye. *Contemporary French and Francophone Studies*, 14(4), 349-356.

_____. (2013). The spectacle of Marie NDiaye's *Trois femmes puissantes*. *Australian Journal of French Studies*, 50(3), 385-398. doi:<http://dx.doi.org/10.3828/AJFS.2013.28>

Assas, A., Bamou F., Barkat S.-M., Youssef A.-B., Bouammama S., Bourokba H., ... Tissot, S. (2005). Nous sommes les indigènes de la république! Appel pour des assises de l'anti-colonialisme post-colonial. *Les mots sont importants.Net*. Retrieved from: <http://lmsi.net/Nous-sommes-les-indigenes-de-la>

Assayag, J. (2007). Les études postcoloniales sont-elles bonnes à penser?. In M.C. Smouts (Ed.), (pp. 229-260). Paris: Fondation nationale des sciences politiques.

Augé, M. (1992). *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris: Seuil.

Bakhtine, M. M.. (1978). *Esthétique et théorie du roman*. Paris: Gallimard.

_____. (1998). *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*. Lausanne : Éditions L'Âge d'Homme.

Bancel, N. (2014). *La République coloniale: essai sur une utopie*. Paris: Albin Michel.

Bancel, N., & Blanchard, P. (2009). From Colonial to Postcolonial: Reflections on the Colonial Debate in France. In C. Forsdick & D. Murphy (Eds.), (pp. 295-306). Liverpool University Press.

Bancel, N., & Lemaire, S. (2006). *La fracture coloniale*. Bibliothèque municipale de Lyon.

Barbery, M., Ben Jelloun, T., Borer, A., Brival, R., Condé, M., Daeninckx, D., ... & Waberi, A. (2007). Pour une « littérature-monde » en français. *Le Monde*, 16.

Bardolph, J. (2002). *Études postcoloniales et littérature*. Paris : Champion

Barro, A. (2009). Le post-colonialisme africain: un miroir brisé. *Controverses 11*, 55-67.

Barthes, R. (1970). *L'Empire des signes*. Paris : Flammarion.

_____. (1984). *Le bruissement de la langue – Essais critiques IV*. Paris : Seuil.

Bayart, J. F. (2007). La novlangue d'un archipel universitaire. In M.C. Smouts (Ed.), (pp. 268-272). Paris: Fondation nationale des sciences politiques.

_____. (2010). *Les études postcoloniales: un carnaval académique*. Paris : Karthala Éditions.

_____. (2011). Postcolonial studies: A political invention of tradition? *Public Culture*, 23(1), 55-84. doi:<http://dx.doi.org/10.1215/08992363-2010-016>

Begag, A. (1995). *Les chiens aussi*. Paris : Seuil.

_____. (1999). Écritures marginales en France: Être écrivain d'origine maghrébine. *Tangence*, 59, 62-76.

_____. (2003). Écrire maghrébin dans la France d'aujourd'hui. *Interférences culturelles et écriture littéraire. Actes du colloque organisé au siège de l'académie du 7 au 9 janvier 2002* (pp. 34-38). Académie Tunisienne des Sciences, des Lettres et des Arts « Beït al-Hikma ».

_____. (2006). Of imposture and incompetence: Paul Smail's *Vivre me tue*. *Research in African Literatures*, 37(1), 55-71.

Begag, A. & Chaouite, A. (1990). *Écarts d'identité*. Paris : Seuil.

Behar, C. (2013). Écrire en pays à majorité blanche : En famille de Marie NDiaye. In D. Bengsch & C. Ruhe (Eds.), (pp. 125-141). Amsterdam: Rodopi.

Belghoul, F. (1986). *Georgette!*. Paris: B. Barrault.

Benalil, M. (2010). Littérature-monde in the marketplace of ideas: A Theoretical Discussion. In A. G. Hargreaves, C. Forsdick & D. Murphy (Eds.), (pp. 49-66). Liverpool UP.

Bensch, D., & Ruhe, C (Eds.). (2013). *Une femme puissante: L'œuvre de Marie NDiaye*. Amsterdam: Rodopi.

Bensmaïa, R., & Waters, A. (2003). Francophonie. *Yale French Studies*, 103, 17-23.

Bernabé, J., Chamoiseau, P., & Confiant, R. (1989). *Éloge de la Créolité*. Paris: Gallimard.

Bertrand, R. Faire parler les subalternes ou le mythe du dévoilement. In Smouts M.C. (Ed.), (pp. 276-289). Paris: Fondation nationale des sciences politiques.

Bhabha, H. (1990). *Nation and Narration*. London and New York: Routledge.

_____. (1994). *The Location of Culture*. London and New York: Routledge.

Bhargava, R. (2007). Les subalternistes et la morale. In M.C. Smouts (Ed.), (pp. 222-227). Paris: Fondation nationale des sciences politiques.

Blanchard, P., & Bancel, N. (1998). *De l'indigène à l'immigré*. Paris : Gallimard.

_____. (2006). *Culture post-coloniale 1961-2006: Traces et mémoires coloniales en France* (Vol. 126). Paris : Éditions Autrement.

Blanckeman B., Mura-Brunel A., & Dambre M. (2004). *Le Roman français au tournant du XXI^e siècle*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle.

Bongie, C. (2009). Édouard Glissant: Dealing in Globality. In C. Forsdick & D. Murphy (Eds.), (pp. 90-101). Liverpool University Press.

Bonn, C. (1994). Écriture romanesque, lectures idéologiques et discours d'identité au Maghreb : une parole problématique. Retrieved from:

<http://www.limag.refer.org/new/index.php?inc=iframe&file=Textes/AchourBencheikh/BonnDISCOURS.htm>

_____. (2002). Petit historique d'une réception mouvementée du « postcolonial » au « post-moderne »? Retrieved from : <http://www.limag.refer.org/>

_____. (2003). Scénographie postcoloniale et « définition forte de l'espace d'énonciation » dans le roman maghrébin. In L. D. Hulst & J. Moura (Eds.), (pp. 127-140). Université Charles de Gaulle - Lille 3.

_____. (2007). Le tragique de l'émergence littéraire maghrébine entre deux langues, ou le roman familial. *Nouvelles Études Francophones*, 22(1), 11-22.

Borer, A., Bouvier N., Chaillou M., Coatalem J.-L., Dugrand A., Lacarriere J., ... White K. (1999). *Pour une littérature voyageuse*. Bruxelles : Éditions Complexe.

Bourdieu, P. (1999). Language and symbolic power. In A. Jaworski, & N. Coupland (Eds.), (pp. 502-513). London: Routledge.

_____. (2002). The field of cultural production. In D. Finkelstein, & A. McCleery (Eds.), (pp. 77-99). London: Routledge.

Bourdieu, P., Thompson, J. B., Raymond, G., & Adamson, M. (2000). The production and reproduction of legitimate language (1982). In L. Burke, T. Crowley & A. Girvin (Eds.), (pp. 467-477). London: Routledge.

Braud, P. (2007). Le traumatisme colonial. In M. C. Smouts (Ed.), (pp. 405- 413). Paris: Fondation nationale des sciences politiques.

Brozgal, L. N. (2007). *Reading Albert Memmi: Authorship, identity, and the francophone postcolonial text* (Order No. DA3285449). Available from MLA International Bibliography.

(53510394; 2008400066). Retrieved from

<http://search.proquest.com/docview/53510394?accountid=15115>

_____, L. (2009). Hostages of authenticity: Paul Smâil, Azouz Begag, and the Invention of the Beur Author. *French Forum*, 34(2), 113-130.

Bruckner, P. (1983). *Le sanglot de l'homme blanc. Tiers monde, culpabilité, haine de soi*. Paris : Seuil.

_____. (2006). *La tyrannie de la pénitence*. Paris : Grasset.

Burnautzki, S. (2013). Jeux de visibilité et d'invisibilité : la production romanesque de Marie NDiaye à la lumière de la crise du républicanisme français. In D. Bengsch & C. Ruhe (Eds.), (pp. 141-159). Amsterdam: Rodopi.

Carollo, K. (2006). Impossible returns: The state of contemporary francophone literary production. *Journal of the Midwest Modern Language Association*, 39(2), 114-132.

Cassanova, P. (1999). *La République mondiale des lettres*. Paris : Seuil.

Cavaillé, J. P. (2007). Francophones, l'écriture est polyglotte. *Libération*, 30.

Césaire, A. (1955). *Discours sur le colonialisme*. Paris : Éditions Présence africaine.

_____. (1963). Culture et colonisation. *Liberté*, 1(25), 15-35.

Chafer, T. (2002). *The end of empire in French West Africa: France's successful decolonisation?*

Oxford: Berg Publishers.

- Chakrabarty, D. (2000). *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference*. Princeton University Press.
- Charef, M. (1983). *Le thé au harem d'Archibald Ahmed: roman*. Paris : Mercure de France.
- Chivallon, C. (2007). La quête pathétique des études postcoloniales. In M.C. Smouts (Ed.), (pp. 387-402). Paris: Fondation nationale des sciences politiques.
- Chraïbi, D. (1954). *Le passé simple: roman*. Paris: Denoël.
- Clavaron, Y. (2012). Writing the postcolonial animal: Patrice Nganang's Temps de chien. *Contemporary French and Francophone Studies*, 16(4), 553-561.
- Cloonan, W. (2008). Littérature-Monde and the Novel in 2007. *The French Review*, 33-50.
- Combe, D. (2010). Littératures francophones, littérature-monde en français. *Modern & Contemporary France*, 18(2), 231-249.
- Cooper, F. (2005). Postcolonial studies and the study of history. In A. Loomba, S. Kaul, M. Bunzl, A. Burton & J. Esty (Eds.), (pp. 401-422). Durham: Duke University Press.
- Cornille, J. & Marie, A. (2012). Tant de chiens: Petit colloque au sujet d'une œuvre de Nganang éclairée à la lueur blafarde de Baudelaire et de Cervantès. *Estudios Románicos*, 21, 105-116.
- Cottille-Foley, N. (2006). Postmodernité, non-lieux et mirages de l'anamnèse dans l'œuvre de Marie NDiaye. *French Forum*, 31(2), 81-94.
- Crowley, P. (2009). Albert Memmi: The conflict of legacies. In C. Forsdick & D. Murphy (Eds.), (pp. 126-135). Liverpool University Press.

- De Meyer, B. (2010). « Écriture préemptive » et « littérature-monde »: la jeune littérature africaine d'expression française, *French Studies in Southern Africa*, 40, 19-36.
- Delas, D., & Rivers, C. (2003). Francophone literary studies in France: Analyses and reflections. *Yale French Studies*, 103, 43-54.
- Deleuze, G. (1972). *Différence et répétition*. Presses universitaires de France.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1975). *Kafka. Pour une littérature mineure*. Paris: Minuit.
- _____. (1980). *Mille plateaux: Capitalisme et schizophrénie II*. Éditions de Minuit, Paris.
- Delvaux, M. (1995). L'ironie du sort: Le tiers espace de la littérature beure. *French Review*, 68(4), 681-693.
- Derrida, J. (1967). *De la grammatologie*. Paris : Éditions de Minuit.
- _____. (1967). *L'écriture et la différence*. Paris: Éditions du Seuil.
- _____. (1972). *Marges de la philosophie*. Paris : Éditions de Minuit.
- Dirlik, A. (1997). *The postcolonial aura: Third world criticism in the age of global capitalism*. Boulder: Westview Press.
- Duffy, J. H. (2009). Liminality and fantasy in Marie Darrieussecq, Marie NDiaye and Marie Redonnet. *MLN*, 124(4), 901-928. doi:http://dx.doi.org/10.1353/mln.0.0172
- Durmelat, S. N. (1995). *L'invention de la « culture beur »*. (Order No. DA9542831). Available from MLA International Bibliography. (54739750; 1996067071). Retrieved from <http://search.proquest.com/docview/54739750?accountid=15115>

_____. (1998). Petite histoire du mot beur: Ou comment prendre la parole quand on vous la prête. *French Cultural Studies*, 9(2), 191-207.

Durpaire, F. (2006). *France blanche, colère noire*. Paris : Odile Jacob.

Dutton, J. (2011). Francophonie and its Futures: Utopian, Digital, Plurivocal. *Australian Journal of French Studies*, 48(1), 3-17.

Eco, U. (1965). *L'œuvre ouverte*. Paris: Seuil.

_____. (1979). *Lector in Fabula ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*. Paris: Grasset.

_____. (2003). *De la littérature*. Paris: Grasset.

El Galaï, F. (2005). *L'identité en suspens: à propos de la littérature beur*. Paris : L'Harmattan.

Etoke, N. (2009). Black blanc beur: Ma France à moi. *Nouvelles Études Francophones*, 24(1), 157-171.

Ezzouak, M. (2006, June 23). Mohamed Razane: « dit violent » dans son roman. Interview avec Mohamed Razane. Retrieved from <http://www.yabiladi.com/article-interviews-106.html>.

Fanon, F. (1952). *Peau noire, masques blancs*. Paris : Seuil.

_____. (1961). *Les Damnés de la terre*. Paris : Maspéro.

Feraoun, M. (1953). *La terre et le sang*. Paris: Seuil.

Forsdick, C. (2010a). From « littérature voyageuse » to « littérature-monde »: The Manifesto in Context. *Contemporary French and Francophone Studies*, 14(1), 9-17.

_____. (2010b). « On the Abolition of the French Department »? Exploring the Disciplinary Contexts of Littérature-monde. In A. G. Hargreaves, C. Forsdick & D. Murphy (Eds.), (pp. 89-109). Liverpool University Press.

Forsdick, C., & Murphy, D. (Eds.). (2003). *Francophone postcolonial studies: a critical introduction*. Liverpool University Press.

_____. (2009). *Postcolonial thought in the French-speaking world* (Vol. 4). Liverpool University Press.

Foucault, M. (1966). *Les mots et les choses: une archéologie des sciences humaines*. Paris: Gallimard.

_____. (1969). *L'Archéologie du Savoir*. Paris : Gallimard.

_____. (1971). *L'ordre du discours*. Paris : Gallimard.

_____. (1975). *Surveiller et punir*. Paris: Gallimard.

Gallagher, M. (2009). Aimé Césaire and Francophone Postcolonial Thought. In C. Forsdick, & D. Murphy (Eds.), (pp. 31-41). Liverpool University Press.

Gallo, M. (2006). *Fier d'être français*. Paris : Fayard.

Gbanou, S. (2006). La traversée des signes: roman africain et renouvellement du discours. *Revue de l'Université de Moncton*, 37(1), 39-66.

Geiser, M. (2008). La « littérature beur » comme écriture de la post-migration et forme de « littérature-monde ». *Expressions maghrébines*, 7(1), 121-140.

Genette, G. (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : Seuil.

_____. (1983). *Nouveau discours du récit*. Paris: Seuil.

Gikandi, S. (2006). Poststructuralisme et discours postcolonial. In N. Lazarus (Ed.), (pp.175-203). Éditions Amsterdam.

Giles, P. (2011). The postcolonial mainstream. *American Literary History*, 23(1), 205-216.
doi:<http://dx.doi.org/10.1093/alh/ajq066>

Glissant, E. (1990). *Poétique de la relation. Poétique III*. Paris: Gallimard.

Glover, K. L. (2010). The Ambivalent Transnationalism of a Literature-World in French. *Small Axe*, 14(3 33), 99-110.

Guène, F. (2014). *Un homme, ça ne pleure pas*. Paris : Fayard.

Guène, F., Amellal, K., Boulin, J.-E., El Bhji, K., Mahany, H., Razane, M., ...Rachedi, M. (2007). Qui fait la France?. *Chroniques d'une société annoncée*. Paris : Stock.

Halen, P. (2001). Notes pour une topologie institutionnelle du système littéraire francophone. In Diop, P. S., Lüsebrink, H., Fendler, U. & Vatter, C. (Eds.), (pp. 55-67). Gunter Narr. Retrieved from <http://search.proquest.com/docview/742319471?accountid=15115>

Hallward, P. (2001). *Absolutely postcolonial: Writing between the singular and the specific*. Manchester University Press.

Hampâté-Bâ, A. (1991). *Amkoullel, l'enfant peul*. Paris : Actes Sud.

Hardt, M. & Negri A. (2009). *Empire*. Harvard University Press.

Hargreaves, A. G. (1989). Resistance and Identity in Beur Narratives. *MFS Modern Fiction Studies*, 35(1), 87-102.

_____. (1991). *Voices from the North African Immigrant Community in France: Immigration and Identity in Beur Fiction*. Oxford: Berg Publishers.

Hargreaves, A. G., Forsdick, C., & Murphy, D. (2010). *Transnational French Studies: Postcolonialism and littérature-monde* (Vol.1). Liverpool University Press.

Harrison N. (2003). *Postcolonial Criticism: History, Theory and the Work of Fiction*. Cambridge: Polity Press.

Hertich, A. (2005). The search for place and identity in Marie NDiaye's *En famille*. *French Review: Journal of the American Association of Teachers of French*, 78(4), 718-728.

Hitchcott, N. M. (2000). *Women Writers in Francophone Africa*. Oxford: Berg Publishers.

Huggan, G. (2001). *The postcolonial exotic: Marketing the margins*. London and New York: Routledge.

Huntington, S. P. (1996). *The clash of civilizations and the remaking of world order*. New York: Simon & Schuster.

Ippolito, C. (2013). Trois contes, Trois femmes puissantes : le puzzle et l'oiseau migrateur. In D. Bengsch, & C. Ruhe (Eds.), (pp. 305-319). Amsterdam: Rodopi.

Iser, W. (1974). *The implied reader: Patterns of communication in prose fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

_____. (1980). *The act of reading: A theory of aesthetic response*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Ivekovic, R. (2007). Enchaîné à sa langue comme un chien à sa laisse. In M.C. Smouts (Ed.), (pp. 129-131). Paris: Fondation nationale des sciences politiques.

- Jauss, H. R. (1982). *Towards an Aesthetic of Reception*. Brighton: Harvester.
- Jenson, D. (2010). Francophone world literature (littérature-monde), cosmopolitanism and decadence: « citizen of the world » without the citizen? In A. G. Hargreaves, C. Forsdick & D. Murphy (Eds.), (pp. 15-35). Liverpool University Press.
- Jones, C. (2010). Decolonization and Decolonized. *Studies in 20th & 21st Century Literature* 34(1), 137-140.
- Jordan, S. (2010). Fantastic spaces in Marie NDiaye. *Dalhousie French Studies*, 93, 97-108.
- _____. (2013). La puissance de Khady Demba. In D. Bengsch & C. Ruhe (Eds.), (pp. 263-284). Amsterdam: Rodopi.
- Kapriélian, N. (2009). L'écrivain Marie NDiaye aux prises avec le monde. *Les Inrocks*, 30.
- Retrieved from : <http://www.lesinrocks.com/2009/08/30/actualite/lecrivain-marie-ndiaye-aux-prises-avec-le-monde-1137985/>
- Keil, R. (1991). Entre le politique et l'esthétique: littérature « beur » ou littérature « franco-maghrébine »?. *Itinéraires et contacts de cultures*, 14, 159-168.
- Kelly, D. (2005). *Autobiography and Independence: Selfhood and Creativity in North African Postcolonial Writing in French*. Liverpool University Press.
- Kettane, N. (1985). *Le sourire de Brahim: roman*. Paris: Denoël.
- Khatibi, A. (1971). *La Mémoire tatouée*. Paris: Denoël.
- King, A. D. (1995). *The bungalow: the production of a global culture*. Oxford University Press.

Kleppinger, K. (2010). What's Wrong with the Littérature-Monde Manifesto?. *Contemporary French and Francophone Studies*, 14(1), 77-84.

_____. (2011). L'invention du roman beur: Mehdi Charef, Leïla Sebbar, Azouz Begag et Farida Belghoul. *Intrangers: Post-migration et nouvelles frontières de la littérature beur*, 1, 21-43.

Kritzman, L. D. (2003). A certain idea of French: Cultural studies, literature and theory. *Yale French Studies*, 103, 146-160.

Kroll, C. (2011). Dogs and dissidents at the border: Narrative outbreak in Patrice Nganang's *Temps de chien*. In J. Wawrzinek, J., Makokha J. K. S., & Gikandi, S. (Eds.), (pp. 89-111). Rodopi. Retrieved from <http://search.proquest.com/docview/861329465?accountid=15115>

Lacan, J. (1966). *Écrits*. Paris : Le Seuil.

_____. (2001). *Autres écrits*. Paris : Le Seuil.

Landowski, E. (1992). *Quêtes d'identité, crises d'altérité*. Paris: CNRS.

Laronde, M. (1993). *Autour du roman beur: immigration et identité*. Paris : L'Harmattan.

_____. (Ed.). (1996). *L'écriture décentrée: la langue de l'Autre dans le roman contemporain*. Paris : L'Harmattan.

_____. (1999). L'écrivain post-colonial en France et la manipulation de la figure de l'auteur: Chimo, Paul Smaïl, Ahmed Zitouni. In C. Bonn, N. Redouane & Y. Bénayoun-Szmidt (Eds.), *Algérie : Nouvelles écritures* (pp.131-144). Paris : L'Harmattan.

_____. (2002). Prise de parole du roman de la post-colonialité en France: Vers une sociocritique du canon littéraire. In F. G. Henry (Ed.), (pp. 169-180). Amsterdam : Rodopi.

_____. (2008). *Postcolonialiser la haute culture à l'école de la république*. Paris: L'Harmattan.

_____. (2014). Rethinking reading, writing, and moral code in contemporary France: postcolonializing high culture in the schools of the republic. Lanham: Lexington Books.

Laroussi, F. (2003). When francophone means national: The case of the Maghreb. *Yale French Studies*, 103, 81-90.

Laroussi, F., & Miller, C. L. (Eds.). (2003). French and francophone: The challenge of expanding horizons. *Yale French Studies*, 103, 1-176. doi:<http://dx.doi.org/10.2307/3182528>

Laservot, T. (2009). Maryse Condé: Post-Postcolonial?. In C. Forsdick, C., & D. Murphy (Eds.), (pp. 42-52). Liverpool University Press.

Lay-Chenchabi, K., & Dutton, J. (2006). Breaking the silence: Beur writers impose their voice. *Contemporary French and Francophone Studies*, 10(1), 97-104.

Lazarus, N. (Ed.). (2004). *The Cambridge companion to postcolonial literary studies*. Cambridge University Press.

_____. (2006). *Penser le postcolonial: Une introduction critique*. Éditions Amsterdam.

_____. (2011). *The Postcolonial Unconscious*. Cambridge University Press.

Le Breton, M. (2011). Repenser l'identité et la citoyenneté françaises dans les romans *Dit violent* de Mohamed Razane et *Kiffe kiffe demain* de Faïza Guène. *Intrangers: Post-migration et nouvelles frontières de la littérature beur*, 1, 93-116.

_____. (2013). De la littérature beur à la littérature de banlieue: Un changement de paradigme. *Présence francophone: revue internationale de langue et de littérature*, 80, 12-26.

Le Bris, M., Rouaud, J., & Almassy, E. (2007). *Pour une littérature-monde*. Paris : Gallimard.

Lefebvre, A. (2007). Patrice Nganang et « la parole des sous-quartiers », une approche sociolinguistique de l'écriture du français dans le roman francophone. In M. Bengoéch  a (Ed.), (pp. 35-47). Paris : L'Harmattan.

Lefebvre, D. (2010). *Pour en finir avec la repentance coloniale*. Paris :   ditions Flammarion.

Lefebvre, D., Renard, M., & Renard, M. (2008). *Faut-il avoir honte de l'identité nationale?*. Paris: Larousse.

Levinas, E. (1980). *Le temps et l'autre*. Montpellier : Fata morgana.

_____. (1995). *Altérité et transcendance*. Montpellier : Fata morgana.

Liauzu, C. (2005). *Empire du mal contre Grand Satan. Treize siècles de cultures de guerre entre l'islam et l'Occident*. Paris: Armand Colin.

Lieberman, L. (2007). Albert Memmi's About-Face. *Michigan Quarterly Review*, 46(3), 505-511.

Lionnet, F. (1998). Performative universalism and cultural diversity: French thought and American contexts. In J. Goux, & P. R. Wood (Eds.), (pp. 119-132). Stanford UP. Retrieved from <http://search.proquest.com/docview/742217616?accountid=15115>

_____. (2003). Introduction. *Francophone studies: New landscapes*. *MLN*, 118(4), 783-786. doi:<http://dx.doi.org/10.1353/mln.2003.0077>.

_____. (2009). Universalisms and francophonies. *International Journal of Francophone Studies*, 12(2-3), 203-221. doi:<http://dx.doi.org/10.1386/ijfs.12.2-3.203/1>

Loomba, A., Kaul, S., Bunzl, M., Burton, A., & Esty, J. (Eds.). (2005). *Postcolonial studies and beyond*. Durham: Duke University Press.

Lorcerie, F. (2007). Le primordialisme français, ses voies, ses fièvres. In M.C. Smouts (Ed.), (pp. 298-343). Paris: Fondation nationale des sciences politiques.

Lyotard, J. F. (1979). *La condition post-moderne*. Paris: Les Editions de Minuit.

Mabankou, A., & Thomas, D. (2011). Editors' Preface: Francophone Sub-Saharan African Literature in Global Contexts. *Yale French Studies*, 120, 1-9.

Mahjoub, J. (2007). Quel espace pour parler d'ailleurs. In M.C. Smouts (Ed.), (pp. 123-134). Paris: Fondation nationale des sciences politiques.

Maingueneau, D. (1993). *Le contexte de l'œuvre littéraire: énonciation, écrivain, société*. Paris: Dunod.

_____. (2004). *Le discours littéraire: paratopie et scène d'énonciation*. Paris : Armand Colin.

_____. (2007). L'idéologie: Une notion bien embarrassante. *CONTEXTES: Revue De Sociologie De La Littérature*, 2. Retrieved from

<http://search.proquest.com/docview/855185866?accountid=15115>

_____. (2012). Que cherchent les analystes du discours? *Argumentation et Analyse du Discours*. Retrieved from <http://search.proquest.com/docview/1660331008?accountid=15115>

Mammeri, M. (1952). *La colline oubliée: roman*. Paris: Plon.

Mbembe, A. (2000a). À propos des écritures africaines de soi. *Politique africaine*, 77(1), 16-43.

_____. (2000b). *De la postcolonie: essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*. Paris : Karthala Éditions.

_____. (2007, August 10). L'insolence de l'ignorance. *Jeune Afrique*. Retrieved from <http://www.jeuneafrique.com/105759/archives-thematique/l-insolence-de-l-ignorance/>

_____. (2010). Faut-il provincialiser la France?. *Politique africaine*, 119, 159-188.

_____. (2013). *Critique de la raison nègre*. Paris : La Découverte.

Mbembe, A., Mongin, O., Lempereur, N., & Schlegel, J. L. (2006). Qu'est-ce que la pensée postcoloniale?. *Esprit*, 12, 117-133.

Mbougou, V. (2007, June 8). Mohamed Razane: *Dit violent* : l'auteur présente son premier roman. Interview avec Mohamed Razane. Retrieved from <http://www.afrik.com/article11886.html>

McBride, K. (2011). Albert Memmi in the Era of Decolonization. *Journal of French and Francophone Philosophy*, 19(2), 50-66.

McLeod, J. (2000). *Beginning postcolonialism*. Manchester University Press.

_____. (2003). Contesting contexts: Francophone thought and Anglophone postcolonialism. In C. Forsdick C. & D. Murphy (Eds.), (pp. 192-201). London: Arnold.

_____. (Ed.). (2007). *The Routledge companion to postcolonial studies*. London: Routledge.

Memmi, A. (1953). *La statue de sel*. Paris: Gallimard.

_____. (1957). *Portrait du colonisé. Précédé de Portrait du colonisateur*. Paris : Éditions Corréa.

_____. (1967). Fiche. *Souffles*, 6, 5. Retrieved from:

<http://clicnet.swarthmore.edu/souffles/s6/2.html>

_____. (1967). Auto-portrait. *Souffles*, 6, 8-9. Retrieved from:

<http://clicnet.swarthmore.edu/souffles/s6/4.html>

_____. (1968). *L'Homme dominé*. Paris : Gallimard.

_____. (1969). *Le Scorpion ou la Confession imaginaire*. Paris : Gallimard.

_____. (1974). *Juifs et Arabes*. Paris : Gallimard.

_____. (2000). *Le Nomade immobile*. Paris : Arléa

_____. (2004). *Portrait du décolonisé arabo-musulman et de quelques autres*. Paris : Gallimard.

_____. (2009). *Testament insolent*. Paris : Odile Jacob.

Miller, C. L. (2009). Manifeste d'une nouvelle littérature africaine: pour une littérature préemptive (review). *Research in African Literatures*, 40(1), 173-177.

Moore-Gilbert, B., Stanton, G., & Maley, W. (1997). *Postcolonial criticism*. London and New York: Longman.

Moudileno, L. (1998). Délits, détours et affabulation: L'écriture de l'anathème dans *En famille* de Marie NDiaye. *French Review*, 71(3), 442-453.

_____. (2006). Magical realism: « arme miraculeuse » for the African novel? *Research in African Literatures*, 37(1), 28-41.

_____. (2010). Francophonie: Trash or recycle? In A. G. Hargreaves, C. Forsdick & D. Murphy (Eds.), (pp. 109-124). Liverpool University Press.

_____. (2011). Fame, celebrity, and the conditions of visibility of the postcolonial writer. *Yale French Studies*, 120, 62-74.

_____. (2013a). Puissance insolite de la femme africaine chez Marie NDiaye. *Esprit Createur*, 53(2), 67-75. doi:<http://dx.doi.org/10.1353/esp.2013.0018>.

_____. (2013b). Marie NDiaye: Entre visibilité et réserve. In D. Bengsch, & C. Ruhe (Eds.) (pp. 159-176). Amsterdam: Rodopi.

Moura, J. M. (1999). *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Presses universitaires de France.

_____. (2007). Le postcolonial dans les études littéraires en France. In Smouts M.C. (Ed.), (pp. 98-117). Paris: Fondation nationale des sciences politiques.

Morris, R. (Ed.). (2010). *Can the subaltern speak?: Reflections on the history of an idea*. New York: Columbia University Press.

Motte, W. F. (2013). Negative narrative. *Esprit Createur*, 53(2), 56-66.

Mudimbe, V. Y. (1988). *The invention of Africa: prognosis, philosophy and the order of knowlegde*. Bloomington: Indiana University Press.

_____. (1994). *The Idea of Africa*. Bloomington: Indiana University Press.

Murphy, D. (2009). Léopold Sédar Senghor: Race, Language, Empire. In Forsdick C. & Murphy D. (Eds), (pp. 157-170). Liverpool University Press.

_____. (2010). The Postcolonial Manifesto: Partisanship, Criticism and the Performance of Change. In A. G. Hargreaves, C. Forsdick & D. Murphy (Eds.), (pp. 67-89). Liverpool University Press.

NDiaye, M. (1990). *En famille*. Paris : Éditions de Minuit.

_____. (2001). *Rosie Carpe*. Paris : Éditions de Minuit.

_____. (2005). *Autoportrait en vert*. Paris : Mercure de France.

_____. (2007). *Mon cœur à l'étroit: roman*. Paris : Éditions Gallimard.

_____. (2009). *Trois femmes puissantes*. Paris : Éditions Gallimard.

_____. (2013). *Ladivine*. Paris : Éditions Gallimard.

Negri, A., & Hardt, M. (2000). *Empire*. Paris: Exils Éditions.

Neocosmos, M. (2007). Decolonization and Decolonized. *African Studies Review*. 50(3), 189-190.

Nganang, A. P. (1997). *La Promesse des fleurs*. Paris: L'Harmattan.

_____. (1999). *Temps de chien: chronique animale: roman*. Les Éditions du Rocher/Serpent à Plumes.

_____. (2005). *Le principe dissident*. Yaoundé : Édition Interlignes.

_____. (2006). Lettre à mon grand-père à propos de la France qui ment. In J. Hepke J.& G. Collet (Eds.), *Dernières nouvelles du colonialisme* (pp 5-25). Paris : Vents d'ailleurs.

_____. (2007). *Manifeste d'une nouvelle littérature africaine: pour une littérature préemptive*. Paris: Homnisphères.

_____. (2009). *La République de l'imagination*. Paris : Éditions La Roque d'Anthéron.

_____. (2011). *Contre Biya: procès d'un tyran*. Münster : Ed. Assemblage.

_____. (2013). *La saison des prunes*. Paris: Philippe Rey.

_____. (2015). In praise of the Alphabet. In K. W. Harrow, & F. Ekotto (Eds.), *Rethinking African Cultural Production* (pp. 78-93). Bloomington: Indiana University Press.

Nzessé, L. (2004). Temps de chien de Patrice Nganang: Quand le texte se charge des réalités camerounaises. *French Studies in Southern Africa*, 33, 75-93.

Olsson, K. (2011). *Le discours beur comme positionnement littéraire: Romans et textes autobiographiques français (2005-2006) d'auteurs issus de l'immigration maghrébine*.

Stockholm, Sweden: Department of French, Italian and Classical Languages, Stockholm University.

_____. (2013). Au-delà de la banlieue: Le discours beur dans trois romans d'auteurs issus de l'immigration maghrébine. *Synergies Pays Riverains de la Baltique*, 10, 55-68.

Ouologuem, Y. (1968). *Le devoir de violence*. Paris : Éditions du Seuil.

Parent, A. M. (2013). À leur corps défendant: défaillances et excréctions dans Trois femmes puissantes de Marie NDiaye. *L'Esprit Créateur*, 53(2), 76-89.

Parry, B. (2006). L'institutionnalisation des études postcoloniales. In Lazarus N. (Ed.), *Penser le Postcolonial* (pp. 139-157). Paris: Éditions Amsterdam.

Paterson, J. (2004). *Figures de l'autre dans le roman québécois*. Québec: Éditions Nota bene.

- Petrey, S. (2003). Language charged with meaning. *Yale French Studies*, 103, 133-145.
- Polloni, C.& Siankowski, P. (2009, November 10). Eric Raoult s'attaque à Marie NDiaye et invente un « devoir de réserve » pour les prix Goncourt. *Les Inrouptibles*. Retrieved from <http://www.lesinrocks.com/2009/11/10/actualite/eric-raoult-sattaque-a-marie-ndiaye-et-invente-un-devoir-de-reserve-pour-les-prix-goncourt-1136019/>
- Porra, V. (2008). Pour une littérature-monde en français. Les limites d'un discours utopique. *Intercâmbio*, 13, 33-54.
- _____. (2010). Malaise dans la littérature-monde (en français): de la reprise des discours aux paradoxes de l'énonciation. *Recherches & Travaux*, 76, 109-129.
- Pouchepadass, J. (2007). Le projet critique des postcolonial studies entre hier et demain. In Smouts M.C. (Ed.), (pp. 173-218). Paris: Fondation nationale des sciences politiques.
- Prieto, E. (2010). Edouard Glissant, littérature-monde, and Tout-monde. *Small Axe*, 14(3 33), 111-120.
- Puig, S. (2008). Interview avec Mohamed Razane. *Expressions maghrébines: revue de la Coordination internationale des chercheurs sur les littératures maghrébines*, 7(1), 85-92.
- Quarta, E. (2011). Des appellations trompeuses aux approches esthétiques: la nécessité de nouvelles perspectives pour l'étude de la littérature beur. *Intrangers: Post-migration et nouvelles frontières de la littérature beur*, 1, 119-137.
- Rabaté, D. (2004). Où est ma famille?: la violente étrangeté de Marie NDiaye. In B. Blanckeman, A. Mura-Brunel & M. Dambre (Eds.), *Le Roman français au tournant du XXIe siècle* (pp.549-64). Paris: Presses Sorbonne Nouvelle.
- Rachedi, M. (2006). *Le poids d'une âme*. Paris: Lattès.

Rathbone, R. (2007). Decolonization and Decolonized. *Journal of African History*, 48(1), 152-153.

Razane, M. (2006). *Dit violent: roman*. Éditions Gallimard.

Reeck, L. (2010). The world and the mirror in two twenty-first century manifestos: « Pour une 'littérature-monde' en français » and « Qui fait la France? ». In A. G. Hargreaves, C. Forsdick & D. Murphy (Eds.), (pp. 258-273). Liverpool University Press.

_____. (2011). *Writerly identities in Beur fiction and beyond*. Lanham: Lexington Books.

Ricœur, P. (2000). *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Seuil.

Robine, J. (2006). Les « indigènes de la République »: nation et question postcoloniale. *Hérodote* 1, 118-148.

Rosello, M. (2003). Farançā-Algéries ou Djazair-frances? Fractales et mesententes fructueuses. *MLN*, 118(4), 787-806.

Rosello, M. & Bjornson, R. (1993). The « Beur Nation »: Toward a Theory of « Departenance ». *Research in African Literatures*, 24(3), 13-24.

Roussos, K. (2007). *Décoloniser l'imaginaire: du réalisme magique chez Maryse Condé, Sylvie Germain et Marie NDiaye*. Paris : Éditions L'Harmattan.

Ruhe, C. (2013). La poétique du flou de Marie NDiaye. In D. Bengsch, & C. Ruhe (Eds.), (pp. 17-35). Amsterdam: Rodopi.

Saïd, E. W. (1978). *Orientalism*. New York: Pantheon Books

_____. (1982). Travelling theory. *Raritan: A Quarterly Review*, 1(3), 41-67. Retrieved from <http://search.proquest.com/docview/53514754?accountid=15115>

_____. (2000). (1993). *Culture et impérialisme*. Paris : Fayard.

Sarkozy, N. (2007, 9 novembre). Le Discours de Dakar de Nicolas Sarkozy. *Le Monde Afrique*.

Retrieved from http://www.lemonde.fr/afrique/article/2007/11/09/le-discours-de-dakar_976786_3212.html

Scharfman, R. (2003). Before the postcolonial. *Yale French Studies*, 103, 9-16.

Schehr, L. R. (2007). Questions of belief: Albert Memmi's deontology. *Contemporary French and Francophone Studies*, 11(2), 231-239. doi:<http://dx.doi.org/10.1080/17409290701248880>

Sebbar, L. (1982). *Shérazade, 17 ans, brune, frisée, les yeux verts*. Paris: Stock.

Senghor, L. S. (1962). Le français, langue de culture. *Esprit*, 11, 837-844.

_____. (1988). *Ce que je crois : Négritude, francité et civilisation de l'universel*. Paris: Grasset.

Serrano, R. (2006). *Against the Postcolonial: Francophone Writers at the Ends of the French Empire*. Lanham: Lexington Books.

Shohat, E. (1992). Notes on the « Post-Colonial ». *Social text*, 31/32, 99-113.

Shohat, E., & Stam, R. (1994). *Unthinking eurocentrism: Multiculturalism and the media*. London and New York: Routledge.

Silverman, M. (2009). Frantz Fanon: Colonialism and Violence. In C. Forsdick, & D. Murphy (Eds.), (pp. 42-52). Liverpool: Liverpool University Press.

Smaïl, P. (1998). *Vivre me tue*. Paris: Éditions J'ai lu.

Smouts, M.C. (2007). *La situation postcoloniale: les postcolonial studies dans le débat français*. Paris: Les Presses de Sciences Po.

Spaas, L. (2007). France's postcolonialism: an English debate?. *Journal of Romance Studies*, 7(3), 133-142.

Spear, T. C. (2010). (R)evolutions. In A. G. Hargreaves, C. Forsdick & D. Murphy (Eds.), (pp. 164-177). Liverpool: Liverpool University Press.

Spivak, G. C. (1988). Can the subaltern speak? In C. Nelson & L. Grossberg (Eds.), *Marxism and the Interpretation of Culture* (pp. 271-313). Basingstoke: Macmillan Education.

_____. (1995). Can the subaltern speak? In B. Ashcroft, G. Griffiths & H. Tiffin (Eds.), (pp. 24-28). London and New York: Routledge.

_____. (2010). « Can the Subaltern Speak? » revised edition, from the « History » chapter of Critique of Postcolonial Reason. In R. C. Morris (Ed.), (pp. 21-78) Columbia University Press. Retrieved from <http://search.proquest.com/docview/754093978?accountid=15115>

Stora, B. (2007). Un besoin d'histoire. In Smouts M.C. (Ed.), (pp. 293-298). Paris : Les Presses de Sciences Po.

Stora, B., & Leclère, T. (2011). *La guerre des mémoires: la France face à son passé colonial*. La Tour-d'Aigues : Éditions de l'Aube.

Stovall, T. & Van Den Abbeele, G. (Eds.). (2003). *French civilization and its discontents: nationalism, colonialism, race*. Lanham: Lexington Books.

Sugnet, C. J. (2009). Pour une littérature-monde en français: Manifeste retro? *International Journal of Francophone Studies*, 12(2-3), 237-252. doi:<http://dx.doi.org/10.1386/ijfs.12.2-3.237/1>

Syrotinski, M. (2010). The Post-Genocidal African Subject: Patrice Nganang, Achille Mbembe and the Worldliness of Contemporary African Literature in French. *Transnational French Studies: Postcolonialism and Littérature-monde*, 2, 274-287.

Tadger, A. (1984). *Les ANI du « Tassili »*. Paris : Éditions du Seuil.

Têko-Agbo, A. (2001). En famille de Marie NDiaye ou l'insupportable étrangeté de « l'étrangère ». In P. S. Diop, H. Lüsebrink, U. Fendler & C. Vatter (Eds.), (pp. 533-544).

Tübingen: Gunter Narr. Retrieved from

<http://search.proquest.com/docview/742327324?accountid=15115>

Thomas, D. (2003). Fashion matters: La Sape and vestimentary codes in transnational contexts and urban diasporas. *MLN*, 118(4), 947-973. doi:<http://dx.doi.org/10.1353/mln.2003.0082>

_____. (2010). The « Marie NDiaye affair » or the coming of a postcolonial évoluée. In A. G. Hargreaves, C. Forsdick & D. Murphy (Eds.), (pp. 146-163). Liverpool University Press.

Thuram, L., Durpaire F., Diallo R., Cheb Sun M., & Blanchard P. (2010). Appel pour une République multiculturelle et postraciale. Retrieved from

http://www.achac.com/file_dynamic/Appel_pour_une_republique_multiculturelle_et_postraciale.pdf

Todorov, T. (2007). *La littérature en péril*. Paris: Flammarion.

_____. (2011). *La peur des barbares: au-delà du choc des civilisations*. Paris : Robert Laffont.

_____. (2013). *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique. Suivi de: Ecrits du Cercle de Bakhtine*. Paris: Seuil.

Vakunta, P. W. (2009). *Literary indigenization in the novels of Nazi Boni, Ahmadou Kourouma and Patrice Nganang*. Available from MLA International Bibliography. (754093192; 2010420811).

Varga, R. (2011). Pour une historique de la littérature « beur »: à l'ombre des phénomènes de culte? Azouz Begag contre Paul Smâïl. *Intrangers: Post-migration et nouvelles frontières de la littérature beur*, 1, 71-88.

Viart, D. (2011). *Le roman français au XXe siècle*. Paris : Armand Colin.

Viart, D., & Vercier, B. (2008). *La littérature française au présent: héritage, modernité, mutations*. Paris: Bordas.

Vitali, I. (2009). De la littérature beure à la littérature urbaine: Le regard des « intrangers ». *Nouvelles Études Francophones*, 24(1), 172-183.

_____. (2010). « A l'avant-garde du réel »: Entretien avec Mohamed Razane et Karim Amellal du collectif « Qui fait la France? ». *Francofonia: Studi e Ricerche Sulle Letterature Di Lingua Francese*, 30(59), 121-130.

_____. (2011). *Intrangers: Post-migration et nouvelles frontières de la littérature beur*. Paris : L'Harmattan.

- Waberi, A. A. (1998). Les enfants de la postcolonie. Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire. *Notre librairie*, 135(11), 8-15.
- Wehrs, D. R. (2003). The « sensible », the maternal, and the ethical beginnings of feminist islamic discourse in Djébar's *L'Amour, la fantasia* and *Loin de Médine*. *MLN*, 118(4), 841-866.
doi:<http://dx.doi.org/10.1353/mln.2003.0088>
- Williams, P. (2009). Roads to freedom: Jean-Paul Sartre and anti-colonialism. In C. Forsdick, & D. Murphy (Eds.), (pp. 147-156). Liverpool University Press.
- Wolton, D. (2003). *L'autre mondialisation*. Paris : Flammarion.
- _____. (2006). *Demain la francophonie*. Paris: Flammarion.
- Yanoshevsky, G. (2009). Three decades of writing on manifesto: the making of a genre. *Poetics today*, 30(2), 257-286.
- Young, R. (1995). The cultural politics of hybridity. In B. Ashcroft, G. Griffiths & H. Tiffin (Eds.), (pp. 158-163). London and New York: Routledge.
- Zimmermann, M. (2013). Les jeux de l'intertextualité dans *Trois femmes puissantes*. In D. Bengsch, & C. Ruhe (Eds.), (pp. 285-305). Amsterdam: Rodopi.

DANIELA GEORGIANA TOMESCU

ÉDUCATION :

Doctorat de littérature francophone contemporaine 2016

Université Western Ontario, London, ON

Thèse:

Tournant postcolonial francophone : nouvelles résistances et savoirs subalternes dissidents

Maîtrise en littérature francophone 2009

Université Western Ontario, London, ON

Mémoire de maîtrise:

Instabilité de la voix narrative et effets de sens chez Hubert Aquin, Anne Hébert et Nicole Brossard

Licence ès Lettres 2006

Université Craiova, Roumanie

Mémoire de licence:

Techniques narratives dans le roman de Marguerite Yourcenar

EXPÉRIENCE DE TRAVAIL :

Université Laurentienne, Sudbury, Canada 2013 – 2016

Professeur à temps partiel

Cours enseignés:

- Littérature et culture au monde francophone
- Littérature et culture au Canada français
- Explication de texte
- Le français appuyé par la technologie (niveau intermédiaire)

Université Western Ontario, London, Canada 2008 – 2012

Assistant d'enseignement

Cours enseignés:

- Français langue seconde (niveau intermédiaire)

Assistant de recherche

Collège Boréal, London, Canada 2011 – 2013

Cours enseignés:

- Français langue seconde (niveaux intermédiaire et avancé)
-

PUBLICATIONS :

Articles soumis pour publication :

- « Violence, différence et hégémonie imaginée : mutations dans la représentation de la condition victimaire chez Marie NDiaye ». Actes du Colloque International *The Touch*. University of California, Los Angeles, octobre 2014.
- « Cyberspace et livre clos: la stylistique du lobbying chez Ben Jelloun ». Actes du Colloque International *Cyberaesthetics and Narrative*. University of Miami, octobre 2012.
- « Portrait de l'exilé en perpétuel retour dans le roman autobiographique de Dany Laferrière ». Actes du Colloque *Le Postmodernisme – Création et interprétation*. Craiova, Roumanie, 2012.

Articles publiés :

- « 'Écrire en spirale comme un colonisé' – dédoublement et incohérence de l'écriture dans *Trou de mémoire* de Hubert Aquin ». *Le Postmodernisme – Création et interprétation*. Craiova: Editura Universitaria, 2011. 269 -289.
- « L'entre-dire qui ensorçèle et démythifie. Approche intertextuelle des romans *Luc, le Chinois et moi* et *Sweet, Sweet China* de Felicia Mihali ». *Cahiers de GRELCEF*, 2010: 35-55.

COMMUNICATIONS:

- « Violence post-coloniale et représentation du savoir subalterne dans le roman d'Azouz Begag et de Patrice Nganang », Colloque International *The Touch*, Los Angeles, University of California, octobre 2014.
- « Ludique littéraire et parole militante: désamorcer les 'identités meurtrières' chez Amin Maalouf », Congrès 2013 de la Fédération canadienne des sciences humaines, Victoria, University of Victoria, juin 2013.
- « Cyberspace et livre clos: la stylistique du lobbying chez Tahar Ben Jelloun », Colloque International *Cyberaesthetics and Narrative*, Miami, University of Miami, octobre 2012.
- « Texte et hors-texte chez Tahar Ben Jelloun », Colloque *Exemple et Contre-exemple*, London, University of Western Ontario, octobre 2011.
- « Portrait de l'exilé en perpétuel retour dans le roman autobiographique de Dany Laferrière », Colloque *Rivages et continents: exploration des peuples et des lieux*, Fredericton, University of New Brunswick, mai 2011.
- « Transculturation, identité narrative et ethos auctorial dans le roman autobiographique d'Andreï Makine et de Dany Laferrière », Colloque International *Identités collectives: politiques et poétiques*, New York, University of New York, février 2011.
- « Hybridité générique et instabilité de la voix narrative dans *Hier* de Nicole Brossard », Colloque International *In Transit*, London, University of Western Ontario, mars 2010.
- « L'autofiction du sujet migrant chez Régine Robin », Colloque *Imaginer et représenter les identités au Canada : mots et images de la mosaïque culturelle*, Edmonton, University of Alberta, mars 2010.