



10.5281/zenodo.11214419

Vol. 07 Issue 04 April - 2024

Manuscript ID: #01374

Scène littéraire francophone et perspectives postcoloniales : quelques réflexions

By

LAHRAOUI Salma
(Doctorante) Université Mohammed v de Rabat-Maroc

Corresponding author: Lahraouisalma@gmail.com

Abstract

Définies comme un champ d'étude pluridisciplinaire qui examine et décortique les rapports de pouvoir, les études postcoloniales ont pour dessein la critique de la nature des relations existant entre le colonisé et le colonisateur. Cette vague de plumes qui tend à déconstruire les représentations binaires ne se limite pas à la pensée. En effet, nous assistons, également, à l'émergence d'une littérature qui cherche à affirmer la puissance d'agir et de disposer de soi du colonisé en lui restituant la parole qui lui a été jusque-là confisquée. Elle consiste, de ce fait, en un exercice de décentrement du regard sur l'Histoire. Aussi est-elle destinée à réapproprier et à restaurer une identité clivée et aliénée. Ce mérite de dépasser les apories de l'Histoire se trouve accompagné de la (re)mise en question de plusieurs problématiques notamment l'esthétique du roman et particulièrement la langue et l'identité.

Keywords:

Littérature francophone - postcolonialisme – Hybridité –
Transgressions



This work is licensed under Creative Commons Attribution 4.0 License.

Introduction

Les *postcolonial studies* « désignent un ensemble d'enseignements, de recherches, de revues autour du fait colonial et de son héritage »¹. C'est une démarche critique qui vise à « repenser les expériences historiques fondées sur la domination² pour les reformuler en une histoire partagée »³. Ce que Edward Said nomme une « nouvelle esthétique du partage »⁴. En plus de leur abondante et foisonnante production, elles sont, également, caractérisées par leur origine controversée. Dans *The Empire Writes Back*⁵,

Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin considèrent avoir démontré [...] que la théorie postcoloniale était une « création des études littéraires », bien avant qu'Edward Said et Gayatri Spivak (les deux références obligées dès que l'on aborde les études postcoloniales) n'y impriment leur marque. Leur idée première était de s'intéresser à « ces écrivains de l'Inde, des Caraïbes, d'Afrique qui allaient contre le pouvoir du discours de l'empire, qui contre-écrivaient (who were writing back) » »⁶

Il s'ensuit que la littérature postcoloniale est une scène dans laquelle l'ordre établi par les forces impériales est contesté. C'est un espace dans lequel le point de vue cesse d'être occidental. C'est un terrain privilégié pour la transgression et pour la déconstruction non seulement des savoirs impériaux mais, également, des binarismes impérialistes fondés sur le rejet, le pouvoir et la domination. De ce fait, la littérature postcoloniale se caractérise par la mise en scène d'un nouvel ordre et par l'élaboration d'une esthétique intégrant de nouveaux codes d'écriture. Elle se distingue des études postcoloniales par sa manière concrète d'exercer la démarche critique adoptée et prônée par cette théorie. Ce point de rencontre des littératures postcoloniales et des études postcoloniales est rendu par Clavaron en ces mots :

*Les littératures postcoloniales n'ont de cesse d'exercer un droit d'inventaire sur l'héritage colonial et de la revisiter tandis que les études postcoloniales scrutent les relations entre l'Europe et le monde par-delà les systèmes existants, s'interrogent sur les opérations « discursives » de l'Empire ou de la bibliothèque coloniale et questionnent les dispositifs langagiers du sujet colonial ou du « subalterne ».*⁷

Comme nous le lisons, la littérature postcoloniale se donne pour tâche de faire le bilan de l'héritage colonial afin de le critiquer. Les études postcoloniales, quant à elles, ont le mérite d'offrir les outils nécessaires pour mener à bien ce projet critique dont l'ultime but est de dévoiler les sous-entendus de la colonisation et de ses extensions.

Dans le même ordre d'idées, nous dirons que pour Clavaron, cette rencontre laisse transparaître une distinction fort intéressante. Selon lui, la littérature postcoloniale relève de la pratique. Tandis que les études postcoloniales tiennent de la théorie. Par conséquent, il soutient que

Les littératures postcoloniales, que l'on peut considérer comme une pratique, une praxis, par rapport à la « philosophie » des théoriciens, reprennent cette démarche critique et contestataire, fondée sur une relecture des divers processus nés de la colonisation et donnant lieu à l'élaboration d'un contre-discours.

¹Claude-Marie Smouts, « Le postcolonial pour quoi faire ? » in *La situation postcoloniale Les postcolonial studies dans le débat français*, Marie-Claude Smouts (dir.), Paris, Sciences Po Les Presses, 2007, p.34

²C'est un courant de pensée qui a pris d'innombrables orientations pour s'appliquer à toutes les formes de domination.

³Claude-Marie Smouts, « Le postcolonial pour quoi faire ? », *Op.cit.*, p.33

⁴Edward Said, *L'Orientalisme L'Orient créé par l'occident*, Paris, Seuil, Points Essais, 2005, p.565

⁵Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin, *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Postcolonial Literatures*, Londres, Routledge, 2002 [1^{er} éd., 1989]

⁶Marie-Claude Smouts, « Le postcolonial pour quoi faire ? », *Op.cit.*, p.35

⁷Yves Clavaron, *Poétique du roman postcolonial*, (Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, Long- Courriers Essais, 2011, p.69

Elles placent en leur centre un questionnement sur l'identité - personnelle, culturelle ou nationale – mutilée par la colonisation et dont la restauration s'avère un défi.⁸

De ce fait, la littérature postcoloniale se trouve être un système complexe puisque se dresse en réaction aux pratiques et aux discours impérialistes, propose une relecture de tous les processus nés de la colonisation, dresse un panorama critique de la scène postcoloniale et tente de produire un contre-discours. Il s'ensuit qu'elles privilégient les expériences historiques entre autres les problématiques liées à la langue et la complexité des rapports dans des situations de plurilinguisme. On en veut pour exemple la situation particulière de l'écrivain francophone qui est condamnée à penser son rapport à la langue française. Un rapport problématique sans doute hérité de l'Histoire coloniale caractérisée par une dialectique du centre et de la périphérie.

D'emblée, nous comprenons que les *postcolonial studies* offrent des outils et déterminent une perspective de lecture et d'analyse des littératures marquées par l'expérience coloniale. C'est une théorie qui, dans le paysage universitaire français, s'est heurtée à des soupçons de par ses origines. Une difficulté qui se retrouve doublée d'une autre lorsque la critique postcoloniale rencontre la *francophonie*⁹, une institution politique, linguistique et littéraire très controversée. Si l'on considère la définition formulée par Jean-Marc Moura

le terme « francophone » renvoie à une diversité géographique et culturelle organisée par rapport à une diversité géographique et culturelle organisée par rapport à un fait linguistique : à la fois l'ensemble des régions où le français est réputé jouer un rôle social incontestable et l'ensemble de celles (à l'exception de la France) où existent des locuteurs de langue première. Toutefois, ces pays ou ces ensembles culturels sont très variés, les situations linguistiques y sont d'autant plus complexes et mouvantes qu'elles se caractérisent par la coexistence de plusieurs langues, autochtones et européennes.¹⁰

Cette définition que Moura propose permet de nous sensibiliser au critère de la langue. Notre projet s'organise autour de la lecture d'œuvres littéraires où l'usage de la langue française est issu d'une situation coloniale. Il s'ensuit que par-delà les diversités d'approches, il existe un lien étroit entre les études francophones et postcoloniales. Toutes les deux réfléchissent sur la langue et mettent en question la coexistence -et souvent les tensions naissantes- de plusieurs langues au sein des sociétés post-coloniales. Or, il n'est pas question de réduire toute notre analyse à cette perspective. En effet, la scène littéraire postcoloniale francophone laisse transparaître outre la question de la langue moult problématiques qu'il importe de poser dans le sous-chapitre qui suit et d'étudier dans les parties qui viennent.

Cette étude s'organisera en trois axes. Il s'agira dans le premier de proposer une vision totalisante du caractère innovant et transgressif de la production littéraire postcoloniale. Nous nous intéressons à cette scène comme un lieu privilégié pour les pratiques d'appropriation de certains modèles et codes occidentaux en vue de développer une poétique particulière. Une appropriation qui ne concerne pas uniquement les canons d'écriture mais, également, l'outil d'écriture. Nous faisons ici référence à la langue qui représente une des problématiques majeures de la littérature postcoloniale. Dans ce deuxième axe, il sera question d'étudier la nature du rapport à la langue de l'Autre. Cependant, ces deux facteurs, à savoir l'esthétique du roman et la langue, ne sont pas à considérer en dehors de l'hybridité.

⁸*Ibid.*, p.11

⁹Dans *Poétique du roman postcolonial*, *Op.cit.*, p.21, Yves Clavaron tente d'esquisser les origines du terme « francophone ». Il avance que celui-ci « semble consubstantiel à l'idée coloniale : il a été forgé par Onésime Reclus en 1880, à une époque où l'Empire était en pleine expansion et où l'on a également créé l'*Alliance française*, dans le but de diffuser la langue et de pallier l'insuffisance du peuplement des colonies. Quant à la mise en place de la Francophonie, elle correspond à la période de la décolonisation des années 1960 et a pu être interprétée comme une manœuvre néo-colonialiste destinée à compenser la perte de « la plus Grande France », même si les premiers instigateurs de cette idéologie étaient des chefs d'Etats africains comme Bourguiba, Houphouët-Boigny et Senghor ».

¹⁰Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, (1^{ère} édition, 1999), 3^e édition, 2019, pp.13.14

Un concept que nous aborderons, dans le troisième axe, en tant qu'alternative qui se dresse à contre-courant des oppositions binaires du colonialisme.

1. Généricité et esthétique du roman : quelles transgressions ?

Rappelons que l'entreprise coloniale a généré un monde où cohabitent deux structures politiques, linguistiques, sociales et culturelles différentes. La relation existante entre les deux s'attache à des représentations binaires au sein desquelles l'une, sans disparaître, est assujettie à l'autre. Il s'agit, donc, d'un binarisme colonial fondé sur un rapport dominant/dominé. Le roman postcolonial est l'un des produits de cet espace littéraire où coexistent deux cultures (ou plus). Il constitue, de ce fait, une scène privilégiée au développement d'une poétique particulière fondée sur l'appropriation de certains codes littéraires occidentaux et la création d'autres modèles. En effet, pratiquant cette transgression, la littérature postcoloniale négocie les influences des canons européens sans pour autant demeurer imprégné de ceux-ci. Dans le cas du roman postcolonial, la pratique romanesque tente de remettre en forme un genre littéraire complètement étranger et spécifiquement occidental. Il s'agit du roman. C'est un défi difficile à relever d'autant plus qu'il prend naissance dans des espaces géographiques imprégnés d'une forte tradition orale. Cette problématique semble intéresser Yves Clavaron qui reconnaît que

l'appréhension du monde décolonisé s'avère problématique car la nation comme la littérature [...] sont à construire. Il faut rebâtir un « monde renversé » [...] et acclimater un genre étranger, le roman, concilier deux types d'imaginaire : l'un, issu de la culture locale, patrimoine souvent relégué dans un passé idéalisé -voire exotisé - et donc à réexaminer, l'autre, hérité de la métropole européenne, éminemment suspect mais incontournable.¹¹

Dans ce passage, l'utilisation du verbe « acclimater » est fort intéressante. Celui-ci implique l'action d'introduire, d'adapter et d'accoutumer. Ainsi évoque-t-il les tentatives de créer à partir du genre romanesque -qui s'est épanoui en Europe- un genre nouveau. Une entreprise ô combien délicate nécessitant un travail de réflexion, d'imagination et d'innovation¹². Il est, donc, question de créer un roman nouveau en accord avec les situations politique et culturelle de ces contrées -nouvellement-accédant à l'indépendance. La principale particularité du roman postcolonial serait, donc, son caractère innovant et, par conséquent, transgressif. Il est question de défier les normes d'écriture occidentales en empruntant à plusieurs genres, en multipliant les discours -individu et collectivité-, en créant des rapports complexes mais très subtils réalité et imaginaire et en révélant un jeu habile en passé et présent. À ce propos de ces transgressions, Jacques Chevrier fait remarquer que cette présence de plusieurs genres caractérise la scène littéraire postcoloniale « dans la mesure où les catégories habituelles (roman, poésie, théâtre...), héritées des modèles occidentaux, font de plus en plus l'objet d'une remise en question »¹³. De ce fait, l'écrivain postcolonial se procure des instruments de résistance pour (re)conquérir non seulement le droit et le pouvoir de parler mais aussi d'écrire mais aussi pour forger son propre style et agencer son propre espace romanesque.

Si l'hybridité générique est la caractéristique principale du roman postcolonial, il n'en demeure pas moins vrai que ce dernier tisse des liens étroits avec certains genres particuliers. Nous distinguons, tout d'abord, l'autobiographie à travers laquelle se crée un espace intime et privé offrant ainsi à l'écrivain une liberté d'expression et d'écriture très vaste¹⁴. Il s'ensuit que le recours à l'autobiographie reste motivé par la nécessité d'affirmer son identité et donner, ainsi, la voix¹⁵ aux exclus de l'Histoire. Ce qui reconforte l'idée que l'autobiographie serait un genre qui tente de saisir et de transmettre ce qui échappe parfois et/ou souvent aux discours officiels.

¹¹Yves Clavaron, *Poétique du roman postcoloniale*, *Op.cit.*, p.8

¹²Il est fort intéressant de mentionner ici que Clavaron souligne la nécessité de préparer son accueil et sa réception.

Cf. Poétique postcoloniale, *Op.cit.*, p.8

¹³Jacques Chevrier, « Les littératures africaines dans le champ de la recherche comparatiste », pp.215-243, in *Précis de littérature comparée*, Pierre Brunel, Yves Chevrel (dir.), PUF, Paris, 1989, p.223

¹⁴Ne peut pas se réaliser pleinement sans le recours à la fiction.

¹⁵Qu'il s'agit de la voix de l'auteur ou de son (ses) personnage(s).

Ceci dit, il serait à situer au carrefour du romanesque et de l'historique. En effet, il existe un rapport étroit entre autobiographie et histoire puisqu'il s'agit d'inscrire, par le biais du discours autobiographique, des sujets jusque-là effacés et oubliés dans l'histoire.

C'est dans ce sens que Hafid Gafaïti souligne le rapport étroit existant entre ces deux instances et « donne à l'autobiographie une portée subversive immense »¹⁶. Selon lui : « l'autobiographie devient la base d'une réévaluation de la réalité, non plus d'un seul individu mais de tout un peuple »¹⁷. Ainsi, l'écriture autobiographique se place sous le signe complexe de l'individuel et du collectif. En effet, la pratique scripturale postcoloniale fait que la domination du « je » qui s'exprime dans le récit autobiographique et fait référence à l'individualité, cède souvent la parole à d'autres instances narratives¹⁸. Cela dit, le parcours personnel sort de l'espace étroit d'un simple texte qui retrace l'histoire personnelle d'un individu pour s'inscrire dans un autre plus vaste. Il s'agit de la collectivité d'où les appellations : « autobiographie collective »,

« autobiographie plurielle » ou encore « autobiographie au pluriel »¹⁹. Autrement dit, la (re)construction de l'histoire personnelle est inséparable des destinées collectives. En effet, une construction et une réflexion sur soi ne peut se réaliser sans se mêler à une sorte de quête sur l'histoire de la société à laquelle l'écrivain postcolonial appartient marquant, ainsi, sa (ré)intégration symbolique à celle-ci. Il est, donc, question de rendre visibles des scènes effacées et rendre audible des voix étouffées à travers le je(u) autobiographique. Par conséquent, l'autobiographie devient le premier maillon d'une longue et interminable chaîne de transmission.

Néanmoins, Dominique Fisher fait remarquer que cette « écriture autobiographique aux prises avec l'historiographie, ne peut que se heurter aux silences et tabous de l'histoire »²⁰. C'est ce qu'essaye de contrer l'écrivain postcolonial en recourant à la fiction à travers laquelle il use d'une liberté d'expression plus vaste. Aussi lui permet-elle de prendre une certaine distance avec lui-même et d'éviter, ainsi, l'exposition aux regards. En outre, le masque de la fiction permet, également, de combler les lacunes de la mémoire et de contrer, ainsi, l'amnésie. En effet, le retour à la mémoire du passé ne peut pas se faire sans que celle-ci se retrouve confrontée à la perte totale ou partielle de la mémoire.

En fin, l'interrogation à laquelle nous avons l'intention de répondre en analysant notre corpus, dans les parties qui suivent, est de quelle manière la condition postcoloniale se manifeste-t-elle dans l'appartenance de ces œuvres à un genre ou à des genre(s) littéraires particuliers tels que l'(auto)biographie, l'(auto)fiction, le témoignage, l'historiographie ou encore la métafiction. Nous soulignons que les trois genres ont en commun de se situer à la croisée du factuel et du référentiel et d'autre part du fictif et du fictionnel.

Par ailleurs, en sus de ce développement de plusieurs aspects génériques, Lise Gauvin s'intéresse à d'autres pistes de transgression. En réfléchissant sur des modalités d'écriture propres à quelques romanciers francophones, elle présente le roman comme « une œuvre en gestation »²¹. Aussi inscrit-elle sa réflexion sous le signe du roman comme un espace où les

¹⁶Dominique D. Fisher, *Écrire l'urgence Assia Djébar et Tahar Djaout*, Paris, L'Harmattan, 2007, p.28

¹⁷Hafid Gafaïti, « Assia Djébar ou l'autobiographie plurielle », p.122, in *Nouvelles approches des textes maghrébins ou migrants*, (dir.) Charles Bonn, Paris, L'Harmattan, 1999, pp. 119-135

¹⁸Dans « La traversée du Moi dans l'écriture autobiographique francophone », in *Revue de l'Université de Moncton*, 37(1), Canada, 2006, pp. 67–92. URL : <https://id.erudit.org/iderudit/016713ar>, Susanne Gehrmann fait remarquer que « cela ne signifie guère une dissolution de l'individu dans le collectif », p. 74

¹⁹Ces expressions sont proposées par, respectivement par Patricia Geesey, Hafid Gafaïti et Jean Déjeux. Voir : Patricia Geesey, « Collective Autobiography : Algerian Women and History in Assia Djébar's *L'amour, la fantasia* », in *Dalhousie French Studies* Vol. 35, Canada, Dalhousie University, 1996, pp. 153-167. // Hafid Gafaïti, « L'autobiographie plurielle : Assia Djébar, les femmes et l'histoire », in *Postcolonialisme et Autobiographie*, Amsterdam, Rodopi B.V., 1998, pp.149-159. // Jean Déjeux, *La littérature féminine de langue française au Maghreb*, Paris, Karthala, 1994.

²⁰Dominique D. Fisher, *Écrire l'urgence chez Assia Djébar et Tahar Djaout*, Paris, L'Harmattan, 2007, p.32

²¹C'est une expression empruntée à Lise Gauvin. Voir : *Le roman comme atelier La scène de l'écriture dans les romans francophones contemporains*, Paris, Karthala, 2019, p.163

« frontières [sont] indécises entre le réel et la fiction ou entre divers niveaux de réel »²². En effet, le roman postcolonial traduit, également, la volonté de l'écrivain postcolonial de créer son propre espace d'énonciation. En témoigne notre corpus caractérisé par la mise en œuvre dans son espace même d'une sorte d'autoréflexivité et d'autoréférentialité. Il s'agit de la mise en scène d'un personnage-écrivain qui produit le roman et invite le lecteur à témoigner et suivre sa genèse. C'est ainsi une mise en question et en fiction de la problématique de l'écriture. Autrement dit, nous assistons à la mise en abyme²³ de l'acte d'écrire. La mise en œuvre de cette spéculation se fait au moyen de doubles fictifs du romancier²⁴. Il n'en demeure pas moins vrai que les modalités de prise de parole diffèrent. Ce qui nous intéresse dans le cadre de cette recherche est la transcendance de la voix narrative traditionnelle. Autrement dit, loin de « je » narratif qui désigne une seule et même personne, l'écrivain postcolonial accorde la parole à ses personnages pour qu'ils s'expriment à travers leur propre voix et prennent, ainsi, en charge le récit.

Le fait de céder la parole aux personnages ne se limite pas à des actions telles que les écouter, rendre et transcrire par écrit leur parole jusque-là frappée d'interdit. Il dépasse le simple octroiement du droit de parler à une délégation absolue à la parole et/ou une prise en charge totale du récit par le(s) personnage(s). Lise Gauvin attire notre attention sur cette évolution du personnage en personnage-écrivain. C'est-à-dire un personnage en posture d'écrivain. Elle fait remarquer que : « L'écrivain-personnage n'y est plus simple acteur ou actant du récit mais un être en situation d'écriture qui participe de l'élaboration du livre »²⁵. Ceci dit, le personnage étonne par la pluralité habile des rôles qu'il détient. Il est auteur, narrateur et personnage de son récit. Enfin, la scène romanesque postcoloniale se présenterait « comme un atelier »²⁶. Autrement dit, c'est un espace qui invite le lecteur à être témoin de l'élaboration du récit qui se constitue au fur et à mesure de son évolution. C'est une écriture spéculaire qui tout en révélant l'aspect laboratoire de la scène romanesque postcoloniale, met en lumière les audaces narratives de ses auteurs.

Par ailleurs, il n'est pas inutile de rappeler que cette multiplicité de statuts occupés par un ou plusieurs personnages²⁷ fait que le « je » devient problématique puisque renvoie à plusieurs possibilités de « moi » et, ainsi de consciences qui rendent compte d'une multiplicité d'expériences. Ce qui conduit à la présence de plusieurs et différentes voix narratives sur la scène du discours. Une pluralité qui prend forme à travers des stratégies énonciatives et

polyphoniques et/ou monophoniques particuliers²⁸. Par conséquent, l'examen de quelques paramètres essentiels de la conduite narrative s'avère important. Il s'agit d'étudier et d'analyser les mode, instance et perspective narratifs ainsi que l'ordre du récit. Il s'ensuit que le roman postcolonial est un territoire romanesque à explorer. C'est une scène complexe où plusieurs processus narratifs se rejoignent et confirment l'esthétique novatrice de ce texte littéraire.

²²Lise Gauvin, *Le roman comme atelier La scène de l'écriture dans les romans francophones contemporains*, *Op.cit.*, p.10

²³Nous comptons dans ce sens nous servir des travaux de Lucien Dällenbach rendus dans *Le récit spéculaire Essai sur la mise en abyme* (1977).

²⁴Nous signalons que nous nous servirons de l'analyse ainsi que de la réflexion que Gauvin mène autour des postures de cette figure du « personnage-écrivain ». Voir : *Le roman comme atelier**, *Op.cit.*

²⁵Lise Gauvin, *Le roman comme atelier**, *Op.cit.*, p.7

²⁶Cette expression est un écho à l'essai de Lise Gauvin, *Le roman comme atelier **, *Op.cit.*

²⁷La prise en charge du récit ne se fait pas uniquement par un personnage. En effet, nous pourrions avoir à faire à plusieurs délégué(e)s à la parole

²⁸Un concept théorisé par Mikhaïl Bakhtine

2. La problématique de la langue et ses soubresauts

Parmi les conséquences du processus de colonisation, nous citons l'entrée de la langue française par effraction dans les territoires conquis. Une entrée soutenue et justifiée par le désir de faire sortir le colonisé de sa condition primitive et barbare. C'est une rhétorique employée par les élites françaises pendant des siècles pour justifier la colonisation. Ainsi, loin d'être innocente, la langue française se veut être un outil au service de la colonisation²⁹. Il est le passé à portée mémorielle un instrument qui ne permet pas seulement la propagation de la culture française mais aussi des valeurs coloniales et racistes³⁰. Même après la fin de la colonisation, la langue française continue d'être instrumentalisée et institutionnalisée dans le but de protéger les intérêts de la France à l'étranger. Ce n'est, donc, pas un hasard si certains écrivains reprochent à la francophonie la poursuite des desseins coloniaux de la France. On en veut pour exemple, le refus d'Alain Mabanckou de participer au projet francophone d'Emmanuel Macron. Un projet qui prétend instaurer une langue pluriel détachée de toute avidité subjacente. Il s'ensuit que sous le voile d'une langue qui promet la diversité, la pluralité et la richesse, sont dissimulées des tensions culturelles, politiques et historiques.

Pour tout écrivain, la langue est le « premier matériau »³¹ dont il se sert dans son aventure d'écriture. Pour les écrivains francophones issus d'anciennes colonies, le choix de la langue d'écriture constitue une complexité et pose une vraie problématique. C'est le cas d'Assia Djébar et d'Alain Mabanckou qui développent chacun un type de rapport particulier avec la langue française. Bien que non français, ces deux auteurs choisissent d'écrire et de s'exprimer dans la langue de l'autre et non dans leur langue maternelle. Pour eux, le français a été imposé par la colonisation qui a consumé les spécificités des peuples. Sans oublier le projet assied par le régime postcolonial. Celui qui consiste à nier ces mêmes particularités en vue d'affermir sa domination. Les dégâts causés par les deux politiques sont corrosifs.

Il s'ensuit que « l'écrivain francophone est, à cause de sa situation particulière, condamné à *penser la langue* »³². En écrivant en français, ils dévoilent, tantôt de manière latente tantôt de manière patente, leur rapport tumultueux à cette langue. Dans leurs œuvres, le français est, d'abord, représenté comme un territoire propre à l'altérité. Force est de constater que ce dernier recèle un aspect oppressif³³ puisque incarne les appareils colonial et postcolonial. Un fait qui place ces écrivains dans une position paradoxale par rapport à leur instrument d'expression. L'utilisation du français serait donc pour eux une tentative de dépasser cette violence en inscrivant leur identité, leur culture et leur Histoire en cette langue et par le moyen de celle-ci. L'interaction avec le français se fait-elle uniquement dans un rapport de force ?

Dans cette perspective, il convient de préciser que le français se présente aussi comme un don. C'est un don ambivalent puisque ne représente pas uniquement les chaînes coloniales, il comprend, également, liberté. Autrement dit, il a permis la transgression de nombreux impératifs collectifs et le franchissement de plusieurs interdits. Pour Assia Djébar, par exemple, la langue et la culture françaises lui ont permis une forme d'émancipation jusque-là interdite à la femme arabe traditionnelle. La plus évidente est le droit de la parole et la possibilité d'expression de soi. Ce qui confère au français le statut de libérateur à l'égard de la tradition et, par conséquent, une appropriation consensuelle de cette langue. Néanmoins, la conquête de ce droit est ressentie comme une perte de soi puisque marque une sorte de rupture avec les siennes. Une sorte d'exil symbolique qui accentue encore plus la difficulté de ce projet d'expression de soi dans la langue de l'autre.

²⁹Pour Albert Memmi, la langue française est « la langue colonisatrice » : *Portrait du colonisé*, Corrèa, 1957, p.163.

³⁰Lire Abdelkader Kherfouche « L'héritage colonial de la francophonie », mis en ligne le 03 juin 2016 : <https://orientxxi.info/magazine/1-heritage-colonial-de-la-francophonie.1356> [Consulté le 01 juin 2022]

³¹C'est une expression empruntée à Lise Gauvin, « D'une langue l'autre La surconscience linguistique de l'écrivain francophone », in *L'écrivain francophone à la croisée des langues Entretiens*, Paris, Karthala, 1997, 2^e édition, 2006, p.5

³²*Ibid.*, p.8

³³En effet, pendant les années de colonisation, la langue et la culture du colonisateur se sont imposées comme normes. En témoignent les propos de Assia Djébar rendus dans son entretien avec Lise Gauvin : « Il faut rappeler que la langue arabe a été pratiquement interdite avec l'arrivée des Français », *Ibid.*, p.27

C'est encore l'écriture en français qui permettra aux auteurs postcoloniaux de faire leur propre anamnèse et de remonter, ainsi, dans la mémoire du passé vécu et oublié ou refoulé³⁴. Sans oublier la possibilité qu'il offre de renouer à travers des personnages avec les mémoires ancestrales et collectives. En effet, ces écrivains retracent des histoires et destins individuels qui finissent par se transformer en récit(s) constituant, ainsi, « un texte à venir »³⁵. Cela étant, ils cèdent la parole à des voix feutrées. Celles que les hégémonies coloniale, patriarcale et masculine ont étouffé et condamné au silence. Ainsi tendent-ils l'oreille à ces marginalisés en l'occurrence les femmes et les enfants. Par ces voix, les écrivains défient l'Histoire officielle, la (ré)orientent et la (ré)écrivent du point de vue des oubliés. Tout compte fait, il s'agit pour les écrivains postcoloniaux d'écouter, de recueillir, de traduire et de (re)transcrire leurs paroles par l'écrit. Il appert que dans l'économie générale de l'œuvre, l'oralité prend toute son ampleur.

Dans cette perspective, notons que ce travail sur la mémoire – individuelle ou collective - souterraine, vertigineuse et fébrile pose moult problématiques. Il est, d'abord, indissociablement lié à la question de la transmission qui se joue le défi à travers un jeu subtil entre oralité et écriture. Dans les contextes postcoloniaux, les rapports entre écriture et oralité sont tumultueux. Une relation qui trouverait son explication dans le discours colonial comme l'a judicieusement remarqué Houda Hamdi :

*La suprématie de l'écrit sur l'oral est l'un des plus importants postulats canonisés par les discours hégémoniques coloniaux. La dichotomie écriture / oralité se retrouve à la base de tout un système de hiérarchisation qui instaure les langues avec des formes scripturales comme les plus développés, et relègue les langues non écrites à un statut de second rang. Cette classification a été intégrée et consolidée par un discours centralisé, où des termes tels que pauvres, instables, primitive ont été associés aux langues orales tandis que les langues écrites étaient décrites comme supérieures.*³⁶

Cela étant, les formes orales ont été dévalorisées et marginalisées. Face à la prédominance de la culture occidentale, la tradition orale se trouve être un rempart contre cette menace constante. Elle préserve les expériences individuelles et collectives ainsi se conçoit-elle comme une mémoire vivante et immuable³⁷. Frappant est de remarquer que les auteurs postcoloniaux tentent à travers leurs œuvres de réhabiliter les traditions orales et de leur conférer, ainsi, un statut propre. Il appert que chacun ces écrivains se sert de la légitimité de celles-ci dans leurs cultures respectives afin de contester les écrits historiques.

Par ailleurs, nous comprenons que ces projets de reconstitution avivent doublement la problématique de la langue d'écriture. D'un côté, la langue ne traduit pas uniquement cette relation à l'autre mais c'est, également, le moyen par lequel sont exprimés les sentiments les plus profonds. Pour Djébar, le français est une aphasique. C'est dans ce sens qu'elle se confie à Lise Gauvin dans leur entretien « Territoire des langues » :

*Je me suis rendue compte, à partir d'un certain moment, que le français était ma langue pour penser, pour avoir des amis, pour communiquer avec des amis, mais que dès que l'affectivité et le désir étaient là, cette langue me devenait désert.*³⁸

³⁴Dans notre thèse, nous nous intéresserons tout particulièrement à cette démarche mémorielle qu'elle soit d'ordre collectif ou individuel.

³⁵C'est une expression empruntée à Lise Gauvin, « Les femmes-récits ou les déléguées de la parole », p.55-66, in *Assia Djébar littérature et transmission*, (dir.) Wolfgang Asholt, Mireille Calle-Gruber et Dominique Combe, *Colloque de Cerisy*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2010, p. 55.

³⁶Houda Hamdi, « L'écriture de l'oralité dans les œuvres d'Assia Djébar », in *Revue des Lettres et Sciences Humaines*, Tome : 13 N : 02 (2020), pp : 105 – 117. URL : https://www.academia.edu/45013475/L%C3%A9criture_de_lOrature_chez_Assia_Djébar_Writing_Orature_in_Assia_Djébars_works. [Consulté le 01 juin 2022]

³⁷Pour Beida Chikhi : « La transmission orale, dans les moments de convulsions historiques, se donne comme objectif de fixer dans la mémoire comme sur la pierre l'essentiel de ce qui entre dans la préservation identitaire », *Histoires et fantômes*, Paris, Presses de l'Université Paris Sorbonne, 2007, p.129

³⁸Lise Gauvin et Assia Djébar, « Territoires des langues », in *L'écrivain francophone à la croisée des langues Entretien*, Op.cit., p.25

Ce qui nous conforte l'idée que le français est pour Djébar une langue de pensée mais non une langue d'affectivité ou d'expression des sentiments et des désirs. Cette impossibilité trouverait sa source dans le rapport d'autorité auquel le français demeure attaché. C'est ce que confirme Djébar dans son entretien avec Gauvin :

*Donc je n'ai jamais pu dire l'amour en français, ni les prémices du désir ni la tendresse de l'après-désir : tout cela pour moi le français n'en rend pas compte de par sa chair et de par sa sonorité. Parce qu'avec tout Français, je partageais une histoire d'amour et de mort, non pas d'amour mais d'affrontement.*³⁹

Ceci dit, si le français est souillé par le sang de la colonisation, l'arabe reste pour l'écrivaine langue du désir et de l'amour⁴⁰.

Par ailleurs, le tragique de cette situation linguistique réside, également, dans la condition du plurilinguisme et du multilinguisme dans laquelle se retrouvent ces écrivains. En effet, l'Algérie est une terre où cohabitent l'arabe - avec ses deux aspects populaire et littéraire⁴¹

-, le berbère et le français⁴². Le Congo Brazzaville, quant à lui, est caractérisé par une quarantaine de langues africaines⁴³ et le français. On en conclut que le plurilinguisme est, donc, à la base de la structure et de l'organisation des deux sociétés. Les œuvres de Djébar et de Mabanckou constituent un terrain privilégié de ce contact et de cette interaction des langues. Une scène façonnée non seulement par l'usage de multiples langues mais aussi par le recours à plusieurs niveaux de langue. Dominique Maingueneau s'intéresse à cette situation de contact des langues et des cultures. En définissant le concept d'*interlangue*, il fait remarquer que

*L'écrivain n'est pas confronté à la langue, mais à une interaction de langues et d'usages, à ce qu'on pourrait appeler une interlangue. Par là on entendra les relations, dans une conjoncture donnée, entre les variétés de la même langue, mais aussi entre cette langue et les autres passées ou contemporaines. C'est en jouant de cette hétéroglossie foncière, de cette forme de « dialogisme » que peut s'instituer une œuvre.*⁴⁴

En effet, sous l'apparente d'une sorte d'unicité de la langue, les œuvres de Djébar et de Mabanckou laisse transparaitre une grande diversité linguistique. Ce recours à la langue maternelle s'expliquerait entre autres par la difficulté de s'exprimer ou de transmettre certaines sonorités en français. Par conséquent, Djébar comme Mabanckou créent leur propre espace d'énonciation. Une scène fruit de plusieurs négociations. Une démarche accompagnée de plusieurs pratiques langagières. On en cite les compromis que créé Mabanckou entre le français et sa langue maternelle. Des conciliations qui vont même jusqu'à la création lexicale. Il s'agit pour lui d'inventer des nominalisations ou des formes verbales et d'écriture afin d'exprimer certaines réalités ou certains faits difficile de rapporter de manière significative en langue française.

³⁹*Ibid.*, p.

⁴⁰En témoigne sa confession au cours de son entretien avec Lise Gauvin, « Territoires des langues », in *L'écrivain francophone à la croisée des langues Entretien*, *Op.cit.*, pp.17-34 : « pendant longtemps la langue arabe, parce que langue savante, parce que langue de la poésie, parce que langue où ma mère chantait sa poésie, ses poèmes andalous, c'était la langue du désir, c'était la langue de l'amour », p.31

⁴¹Ce que Hafid Gafaïti nomme respectivement : arabe algérien (ou le dialecte algérien) et arabe classique. *La diasporisation de la littérature postcoloniale Assia Djébar, Rachid Mimouni*, Paris, L'Harmattan, 2005, pp. 200.201

⁴²Dans son entretien avec Lise Gauvin, « Territoires des langues », in *L'écrivain francophone à la croisée des langues Entretien*, *Op.cit.*, pp.17-34, Assia Djébar parle de « triangle linguistique », p.32

⁴³Bantoues : le kikongo (36,5%), le lingala (13%), le mboshi (8,5%), les langues téké (18%) ... Ou non bantoues, comme les langues pygmées (1,4%). Lire André Jacquot, « Les langues du Congo-Brazzaville Inventaire et classification », Cahier O.R.S T.O.M. Série Sciences humaines, Volume VIII, n° 4, 1971. URL : https://horizon.documentation.ird.fr/exl-doc/pleins_textes/pleins_textes_4/sci_hum/19840.pdf [Consulté le 15 juin 2022]

⁴⁴Dominique Maingueneau, *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris : Armand Colin, 2004, p.140

Comme lui, Djébar travaille elle aussi le français et prend, ainsi, beaucoup de libertés avec celui-ci. On en veut pour exemple lorsqu' « elle se sert du français pour réécrire l'oralité arabe, elle fait croître un rythme nouveau marqué par des entorses à la syntaxe et à la sémantique »⁴⁵. Notons que c'est une manière de surmonter l'exil dans la langue. Enfin, Lise Gauvin s'intéresse à cette condition des écrivains de langue française hors de France. Elle explique que pour eux il s'agit d'

*inventer leur propre langue d'écriture dans un contexte où le français est en concurrence, voire en conflit, avec d'autres langues de proximité. Ce qui amène les uns et les autres à inventer diverses stratégies leur permettant de faire entendre les langues de leur communauté sans tomber dans le marquage exotisant.*⁴⁶

Finalement, il s'agit de faire de la langue française une expression traversée par une individualité et se situant au carrefour des langues autochtones. Face à cette identité qui se révèle polyphonique, les deux écrivains francophones cherchent un équilibre entre les différentes langues. Une quête qui trouve son aboutissement dans la cohabitation symbolique entre celles-ci. Mais cette coexistence n'est-elle pas susceptible de créer un entre-deux qui s'avère être une perte d'une partie de soi-même ? C'est à cette interrogation qu'on se propose de donner des éléments de réponse dans le sous-chapitre qui suit.

3. L'hybridité, un acte de résistance ?

Parmi les conséquences du système colonial, se dessine l'expérience de l'Autre. De cette rencontre de deux – ou plusieurs- identités, s'ensuit une relation dynamique entre soi et l'autre. Celle-ci est basée sur une dialectique de la différence. L'Autre est inscrit dans le champ de l'étrangeté. Son identité est aliénée. Son être est effacé. Ainsi, s'élabore, à l'ère coloniale, une logique binaire où se construisent des discours dominants. L'altérité est réduite à des traits caricaturaux. Relevant du pittoresque ou de l'exotique, ils escamotent l'Autre et définissent son identité. Imposée par le colonisateur et trahissant la réalité, cette image de l'Autre efface les particularismes et opacifie les spécificités de chaque groupe. Aussi crée-t-elle une sorte d'interdépendance entre colonisateur et colonisé puisque c'est le premier qui évoque le second et le décrit. Nous assistons, donc, à la production de discours qui assujettissent l'Autre et le réduisent au statut de subalterne. Le contexte postcolonial, lui, perçoit toutes ces prétentions à la supériorité et dénonce tous les rapports de force ainsi que les inégalités qui s'établissent dans et par la situation coloniale. En réaction à cet héritage de l'ère coloniale, le roman postcolonial met en place des scènes où sont revendiquées et réhabilitées les identités marginalisées.

Nonobstant, la rencontre des cultures ne nous inscrit pas uniquement dans une dynamique antagoniste où le dominant est détenteur d'un pouvoir et d'un savoir. En effet, elle place le *Moi* et *l'Autre* dans une position en constant mouvement. Tous les deux ne sont, sur les plans individuel et culturel, guère stables et, donc, jamais purs ou fixes. De ce dynamisme antagoniste et mouvant résulte ce que Homi Bhabha nomme *hybridité*⁴⁷. Il nous reste à définir cette notion ayant suscité nombreux débats.

En tentant de définir le concept d'*hybridité*, Myriam Louviot attire l'attention sur une ambiguïté étymologique le caractérisant. Pour cela, elle s'intéresse tout d'abord à l'amalgame créé entre

« hybridité » et « métissage ». Aux contours flous, ces deux notions sont souvent sujettes à un rapprochement d'ordre sémantique. Elle explique que

⁴⁵Fatima Zohra Lalaoui, « Écriture de l'oralité et contre-discours féminin dans *Loïn de Médine* d'Assia Djébar », *Semen* [En ligne], 18 | 2004, mis en ligne depuis le 29-04-2017. URL : <http://journals.openedition.org/semen/2289>. [Consulté le 20 janvier 2021]

⁴⁶Lise Gauvin, « Statut de la parole traversée des langues chez Assia Djébar », *Carnets* [En ligne], Série II, n° 7, mai 2016, p. 12-27. Mis en ligne le 31 mai 2016. URL : <http://journals.openedition.org/carnets/908> [Consulté le 20 janvier 2021]

⁴⁷Qu'il relève du *sujet* ou de la *culture*

*Comme les études postcoloniales sont à l'heure actuelle encore relativement peu développées en France et sont fortement marquées par les recherches anglo-saxonnes, on pourrait penser que le terme d'hybridité est une transposition directe de l'anglais hybridity et signifie purement et simplement « métissage », terme qui n'a pas d'équivalent direct en anglais. Dans les dictionnaires d'ailleurs, les termes « hybride » et « métis » passent souvent pour des synonymes et beaucoup de critiques les utilisent différemment.*⁴⁸

Il est vrai que quoique souvent utilisés dans des contextes différents par des penseurs et des critiques, ces deux termes se font passer dans certains dictionnaires pour synonymes. En témoigne la consultation de *Le Petit Robert*. En effet, il suffit de chercher les deux mots dans celui-ci pour s'apercevoir que « hybride » et « métis » figurent comme des synonymes respectifs⁴⁹. De ce fait, la thèse avancée par Louvriot celle d'un « anglicisme superflu »⁵⁰, semble se confirmer.

Comme nous l'avons souligné, Louvriot ne se contente pas de lever le voile sur cette possibilité d'un emprunt à la langue anglaise, aussi s'intéresse-t-elle à l'origine de ces mots. Elle remonte ainsi à leurs états anciens notamment grec et latin. Le passage suivant peut nous aider à mieux comprendre une éventuelle dissemblance sémantique :

*D'après le Grand Larousse de la langue française, Le Grand Robert de la langue française et Le Dictionnaire de l'Académie Française le terme hybride proviendrait du latin ibrida (bâtard, de sang mêlé) par rapprochement avec le terme grec hybris (excès). Le métis, lui, est défini par ces mêmes dictionnaires comme un sang-mêlé, le fruit d'un mélange. L'hybride s'en distingue donc par son lien à l'hybris grecque. Il y a chez lui en effet quelque chose de l'ordre de l'excès, de la démesure, voire du viol.*⁵¹

On comprend, donc, qu'il existe entre les deux notions une nuance d'ordre étymologique. En effet, si « métis » fait référence à une sorte de mélange, de fusion et de symbiose, le terme

« hybride », quant à lui, relève du croisement et implique l'idée d'intersection. Dans le contexte qui nous intéresse, il s'agit de la rencontre de deux ou de plusieurs cultures. Les différences culturelles observées sont négociées dans un domaine que Bhabha qualifie d'« interstitiel »⁵². Cet entre-deux est un « espace culturel »⁵³, « un tiers espace »⁵⁴ fruit de la confrontation entre plusieurs systèmes et carrefour de maintes influences.

Notre choix, ici, d'utiliser le substantif « confrontation » n'est pas anodin. En effet, la négociation des différences culturelles, que Louvriot qualifie comme étant « âpre et douloureuse »⁵⁵, est loin de s'accomplir de manière fluide et sereine. Elle est souvent l'origine de plusieurs tensions, luttes et contradictions. C'est une scène au centre de laquelle opère le sujet postcolonial dont l'identité est composite et ambivalente. Ainsi se situe-t-il dans une sorte de cercle vicieux. Il est, d'un côté, confronté à un éclatement des codes propres à sa culture et, d'un autre, à un désir d'ouverture sur d'autres perspectives. C'est dans ce sens que Moura explique l'hybridité comme

⁴⁸Myriam Louvriot, *Poétique de l'hybridité dans les littératures postcoloniales*, François-Xavier Cuhe (dir.), Thèse soutenue en 2010 à Strasbourg, pp.27.28

⁴⁹*Le Petit Robert*, *Op.cit.*, p.1586 ⁵⁰Myriam Louvriot, *Op.cit.*, p.28 ⁵¹*Ibid.*

⁵²Homi K. Bhabha, *Les lieux de la culture*, (traduit de l'anglais par Françoise Bouillot), Paris, Payot & Rivages, 2007, p.32

⁵³*Ibid.*, p.332

⁵⁴*Ibid.*

⁵⁵Myriam Louvriot, *Op.cit.*, p.28

*un site de négociation en deux parties. Etant entendu que, sur ce site de négociation, chacun arrive avec une identité qui n'est pas clairement définie, avec une position qui est prête au compromis, à s'allier avec l'Autre pour essayer de réaliser quelque chose ensemble. La situation de l'hybridité, ce n'est donc pas la confrontation entre deux identités figées. C'est la rencontre de deux identités qui sont en devenir et qui, par cette négociation, vont devenir et advenir.*⁵⁶

Il ressort de ce passage plusieurs idées centrales de la théorie de Moura qui ne s'intéresse pas exclusivement à ce que Bhabha appelle l'« espace interstitiel »⁵⁷. Ce qu'il privilège dans sa réflexion est le fonctionnement de l'identité et de l'altérité, d'abord, en dehors de cet entre-deux et, ensuite, au sein de celui-ci. En effet, l'un des caractères marquants de son discours est le rejet de toute idée de fixité. Selon lui, l'identité s'intègre dans un processus d'évolution continue en fonctionnant par identification, assimilation, adaptation ou exclusion et rejet. C'est, donc, un processus dynamique qui implique construction, déconstruction et reconstruction. C'est dans ce sens que Tzvetan Todorov affirme que « l'identité individuelle provient de la rencontre d'identités collectives multiples au sein d'une seule et même personne ; chacune de nos nombreuses appartenances contribue à la formation de l'être unique que nous sommes [...] »⁵⁸. Par conséquent, chaque individu est en lui-même pluriel. L'identité individuelle résulte, donc, du croisement et de la rencontre de plusieurs cultures. Elle est composée, certes, de tout ce qu'on a pu hériter de notre groupe social mais, elle est, également et en grande partie, affectée par plusieurs éléments extérieurs. C'est la raison pour laquelle Bhabha « rejette autant l'idée d'une identité originelle que l'idée d'une pureté culturelle »⁵⁹. Aucune des deux n'est essentielle ou stable.

Nous l'avons vu, l'identité hybride se construit par les différentes et les multiples relations qu'elle entretient avec d'autres identités. Dans le contexte colonial, le colonisé est un sujet hybride par excellence dans la mesure où il naît et progresse dans un territoire au sein duquel coexistent des cultures différentes. Or, il n'est pas indépendant, libre et autonome puisqu'il évolue dans une dialectique de dominant et de dominé. Aussi est-il prisonnier des représentations dans lesquelles l'a renfermé le colonisateur. Le sujet postcolonial, quant à lui, conserve ce caractère hybride tout en essayant de dépasser son statut conditionné par les discours hégémoniques qui éclaircissent la hiérarchie des différences culturelles. Par conséquent, le sujet postcolonial passe par un moment décisif. En effet, il s'agit pour lui de se dépouiller du statut de subalterne et de subordonné. Une lutte qui ne se réalise pas uniquement par la rupture avec les discours perpétués par les forces impériales. Aussi faut-il construire à l'encontre de ceux-ci d'autres qui restaurent les identités personnelle et collective fissurées et démantelées par la colonisation.

Outre cette critique et cette déconstruction des savoirs impériaux, le sujet postcolonial tente de se (re)constituer dans un espace où coexistent deux univers : autochtone et occidental. Il possède des repères instables puisqu'il évolue sur un territoire marqué par des tensions entre les divers éléments culturels hérités de l'ère coloniale. Cela est, par exemple, perceptible dans la langue, « instrument culturel et idéologique du colonisateur »⁶⁰. En témoigne l'écrivain postcolonial qui s'approprie la langue française, langue du colonisateur, pour exprimer son malaise et ses émo(is)tions les plus profondes.

⁵⁶Jean-Marc Moura, « La critique postcoloniale, étude des spécificités » (interview réalisée par Boniface Mongo- Mboussa), Revue Africultures, numéro 28. URL : https://www.revues-plurielles.org/php/index.php?nav=revue&no=1&sr=2&np_article=8168 . [Consulté le 05 juin 2021]

⁵⁷Homi K. Bhabha, *Les lieux de la culture*, Op.cit., p.32

⁵⁸Tzvetan Todorov, *La peur des barbares*, Paris, Le Livre de Poche, Biblio Essais, 2008, p.98

⁵⁹Kirsten Husung, *Hybridité et genre chez Assia Djebar et Nina Bouraoui*, Paris, L'Harmattan, 2014, p.33

⁶⁰Yves Clavaron, *Poétique du roman postcolonial*, Op.cit., p.43

On peut, ainsi, dire que l'hybridité est, également, un phénomène linguistique. L'écrivain postcolonial se constitue sa propre langue. Celle-ci est fruit de plusieurs négociations entre langue(s) maternelle(s) et langue française héritée de la colonisation⁶¹. Rappelons dans ce sens que sur la scène littéraire postcoloniale francophone l'hybridité ne se manifeste pas uniquement dans la langue mais se pratique, également, dans l'esthétique et la structure romanesque⁶². Pour finir, nous dirons que l'hybridité

« c'est à la fois lutter contre l'oppression de l'Un, de l'indifférenciation et de l'uniformisation croissantes, mais aussi contre l'exacerbation des particularismes »⁶³.

Conclusion

Pour conclure, nous dirons que dans le cadre postcolonial, l'écrivain se trouve confronté à maintes difficultés et à moult défis littéraires. Il s'agit, tout d'abord, pour lui de créer un nouvel espace d'énonciation. Par l'adjectif « nouveau » nous entendons la création d'une poétique dépassant la simple imitation des canons romanesques occidentaux. Comme nous l'avons vu, la pratique romanesque postcoloniale se caractérise par une transgression des frontières des genres littéraires manifeste dans un entremêlement de différents éléments et formes génériques.

Cependant, il faut dire que la difficulté ne réside pas uniquement dans le recourt au roman, genre spécifiquement occidental, mais aussi, et peut-être surtout, dans l'utilisation du français langue du colonisateur. Il s'ensuit que la question de la langue requiert une réelle importance au sein de la scène littéraire postcoloniale. Confronté à cette problématique, l'écrivain postcolonial tente de créer sa propre langue d'écriture. Résultat de plusieurs compromis, elle est marquée par des signes de traversées des langues.

Dans ce sens, la scène littéraire postcoloniale se présente comme un lieu carrefour d'influences multiples aussi bien linguistiques que culturelles. Dans cet espace pluriel, se négocient les chevauchements et s'effacent toutes logiques binaires.

⁶¹Rappelons que nous avons développé les idées centrales de cette problématique dans le sous-chapitre précédent. Voir *supra*. pp. 24-27

⁶²C'est ce que nous avons démontré dans le premier sous-chapitre de ce chapitre. Voir *supra*. pp. 21-23

⁶³Yves Clavaron, *Poétique du roman postcoloniale*, *Op.cit.*, p.66

Références

- « La traversée du Moi dans l'écriture autobiographique francophone », in *Revue de l'Université de Moncton*, 37(1), Canada, 2006, pp. 67–92. URL : <https://id.erudit.org/iderudit/016713ar>
- Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin, *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Postcolonial Literatures*, Londres, Routledge, 2002 [1^{er} éd., 1989].
- Dominique D. Fisher, *Écrire l'urgence Assia Djébar et Tahar Djaout*, Paris, L'Harmattan, 2007
- Edward Said, *L'Orientalisme L'Orient créé par l'occident*, Paris, Seuil, Points Essais, 2005
- Fatima Zohra Lalaoui, « Écriture de l'oralité et contre-discours féminin dans *Loin de Médine* d'Assia Djébar », *Semen* [En ligne], 18 | 2004, mis en ligne depuis le 29-04-2017. URL : <http://journals.openedition.org/semen/2289>
- Hafid Gafaïti, « Assia Djébar ou l'autobiographie plurielle », p.122, in *Nouvelles approches des textes maghrébins ou migrants*, (dir.) Charles Bonn, Paris, L'Harmattan, 1999
- Hafid Gafaïti, « L'autobiographie plurielle : Assia Djébar, les femmes et l'histoire », in *Postcolonialisme et Autobiographie*, Amsterdam, Rodopi B.V., 1998
- Homi K. Bhabha, *Les lieux de la culture*, (traduit de l'anglais par Françoise Bouillot), Paris, Payot & Rivages, 2007
- Houda Hamidi, « L'écriture de l'orature dans les œuvres d'Assia Djébar », in *Revue des Lettres et Sciences Humaines*, Tome : 13 N : 02 (2020), pp : 105 – 117. URL : https://www.academia.edu/45013475/L%C3%A9criture_de_lOrature_chez_Assia_Djébar_Writing_Orature_in_Assia_Djébars_works
- Jacques Chevrier, « Les littératures africaines dans le champ de la recherche comparatiste », pp.215-243, in *Précis de littérature comparée*, Pierre Brunel, Yves Chevrel (dir.), PUF, Paris, 1989
- Jean Déjeux, *La littérature féminine de langue française au Maghreb*, Paris, Karthala, 1994
- Jean-Marc Moura, , *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, (1^{ère} édition, 1999), 3^e édition, 2019
- Kirsten Husung, *Hybridité et genre chez Assia Djébar et Nina Bouraoui*, Paris, L'Harmattan, 2014
- *La situation postcoloniale Les postcolonial studies dans le débat français*, Marie-Claude Smouts (dir.), Paris, Sciences Po Les Presses, 2007
- Lise Gauvin, « Les femmes-récits ou les déléguées de la parole », p.55-66, in *Assia Djébar littérature et transmission*, (dir.) Wolfgang Asholt, Mireille Calle-Gruber et Dominique Combe, *Colloque de Cerisy*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2010
- Lise Gauvin, « Statut de la parole traversée des langues chez Assia Djébar », *Carnets* [En ligne], Série II, n° 7, mai 2016, p. 12-27. Mis en ligne le 31 mai 2016. URL : <http://journals.openedition.org/carnets/908>
- Lise Gauvin, *L'écrivain francophone à la croisée des langues Entretiens*, Paris, Karthala, (1997), 2^e édition, 2006
- Lise Gauvin, *Le roman comme atelier La scène de l'écriture dans les romans francophones contemporains*, Paris, Karthala, 2019
- Myriam Louviot, *Poétique de l'hybridité dans les littératures postcoloniales*, François- Xavier Cuche (dir.), Thèse soutenue en 2010 à Strasbourg.

- Patricia Geesey, « Collective Autobiography : Algerian Women and History in Assia Djebar's *L'amour, la fantasia* », in *Dalhousie French Studies* Vol. 35, Canada, Dalhousie University, 1996
- Tzvetan Todorov, *La peur des barbares*, Paris, Le Livre de Poche, Biblio Essais, 2008
- Yves Clavaron, *Poétique du roman postcolonial*, (Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, Long- Courriers Essais, 2011