

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⵎⴰⵎⴻⵔⵉ ⵏ ⵓⵎⵎⵓⵔⵓ ⵏ ⵜⴰⵣⵣⵓⵢⵔ
X.⊙V.ⱭX | ⱭC:ⱭV.⊙X CⱭ:CC:Q | Xξξξ :ξξξ
X.ξξ:ⱭⱭ.ξX | ⊙:ⱭⱭⱭⱭⱭⱭ V X:ⱭⱭ.ξξ

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
UNIVERSITE CERGY-PONTOISE, FRANCE
DEPARTEMENT FRANÇAIS



جامعة مولود معمري - تيزي وزو

كلية الآداب واللغات

N° d'Ordre :

N° de série :

Thèse en vue de l'obtention du diplôme de doctorat LMD

DOMAINE : Lettres et Langue Etrangères

FILIERE : Langue française

SPECIALITE : Sciences des textes

Littéraires

Titre

Le tiers espace, lieu de trauma(s) et de création littéraire dans
La Mémoire tatouée de Abdlekebir Khatibi, de *L'Infante maure*
de Mohammed Dib, de *Allah n'est pas obligé* de Ahmadou
Kourouma

Présentée par
Leyla KHELALFA

Dirigée par
PR
Fatima BOUKHELOU

Jury de soutenance :

Mme Aini Betouche
Fatima Boukhelou
Souad Benali
M. Hacene Arab
M. Aziz Khati,

Présidente Professeure, UMMTO
Mme Rapporteur professeure, UMMTO
Mme Examineur Professeure, Alger 2
Examineur MCA, Alger 2
Examineur professeur, UMMTO

Introduction générale

Interroger l'identité est sans aucun doute la tendance la plus courante en études littéraires. En effet, de nombreuses recherches le prouvent, l'identité n'a pas fini d'attirer de plus en plus de chercheurs et notamment dans le domaine postcolonial. L'étude de l'identité en contexte postcolonial est hautement prolifère car, des questions tels que le choc, le trauma, la quête identitaire, le questionnement identitaire, le déchirement ou encore le délire et la folie représentent un champ inépuisable de sujets et de problématiques de recherche.

Dans le cadre de notre travail de recherche, nous préférons approcher le concept de postcolonialité dans la littérature, d'abord dans le sens des diverses conséquences et séquelles liées à la colonisation. En d'autre termes tout ce qui se rapporte au Trauma colonial. Mais ensuite, nous tenons particulièrement à approcher la littérature postcoloniale comme outils essentiels du dépassement du Trauma et comme phénomène d'ouverture et de création singulière.

La définition du concept postcolonial reste problématique et débouche souvent sur des débats polémiques. Car la définition de la notion peut varier selon que l'on parle de périodes, de théories, d'œuvres ou encore de nations postcoloniales. Le postcolonialisme, en partant d'un point de vue chronologique, renvoie directement à la période après les indépendances. Dans d'autres définitions, le postcolonialisme recouvre à la fois la période coloniale et postcoloniale. La postcolonialité dans ce cas débute avec le conflit colonial (dire d'une nation qu'elle est postcoloniale, renvoie à la temporalité d'un -après le conflit colonial).

Ces multiples définitions démontrent ainsi la complexité du concept postcolonial.

Etiologiquement *postcolonial* est tout ce qui serait postérieur à la colonisation. Ainsi, les littératures postcoloniales seraient des littératures nationales dont l'émergence varierait en fonction de l'accession à l'indépendance des pays concernés, pour reprendre les propos de Pierre Boizette. A partir des années quatre-vingts, la critique contesta cette vision dichotomique opposant dos à dos la période coloniale et la période postcoloniale. Cette vision, qui voudrait qu'une rupture ait été faite pour laisser place à une nouvelle ère sans aucun lien avec le passé (or, la rupture est une conséquence directe avec le passé coloniale en réaction) est erronée. Bill Ashcroft définit le vocable postcolonial comme suit : « *toute culture affectée par le processus impérial depuis la colonisation jusqu'à*

nos jours.»¹ Le théoricien désigne donc la colonisation comme un processus ou une pratique impériale. C'est-à-dire, comme une action d'un centre colonisateur sur les périphéries colonisées, périphéries géographiques et mentales. Cela induit une expérience commune à de nombreux territoires marqués par des caractéristiques régionales spécifiques et distinctes.² S'élabore ainsi une unité littéraire à des situations pourtant hétéroclites.

De nombreuses études et réflexions ont été menées sur la théorie postcoloniale notamment dans le monde anglo-américain où l'intérêt pour le postcolonialisme est prégnant. Cela se trouve attesté par le nombre considérable d'ouvrages théoriques, d'études critiques et de colloques consacrés à cette question. L'intention théorique fondamentale de la théorie postcoloniale est qu'elle se propose d'examiner à nouveaux frais, les questions de culture, d'histoire, d'idéologie et de politique que soulève la relation nord/sud, tiers monde/monde occidental, Orient/Occident, Afrique/Europe. Cette relation est mise à l'honneur afin de recouper la ligne de partage entre ex colonies et anciennes métropoles ou ex empires coloniaux. Mais le point focal et déterminant est celui du partage colonial et postcolonial.

Bill Ashcroft affirme à ce sujet que :

Ce que ces littératures ont en commun par-delà leurs caractéristiques régionales particulières et distinctives, c'est qu'elles ont émergé dans leur forme présente de l'expérience de la colonisation et sont imposées en mettant au premier plan la tension avec le pouvoir impérial et en insistant sur leurs divergences d'opinion avec le centre impérial.³

Les études postcoloniales dans le monde francophone sont peu importantes, ce qui justement a motivé notre recherche à vouloir enrichir davantage le champ francophone à travers une analyse qui dépasserait le conflit colonial pour s'inscrire dans une optique où les littératures postcoloniales sont synonymes de richesse, d'ouverture et de création. Mentionnons quelques études francophones imposantes dans la recherche postcoloniale : Jacqueline Bardolf, *études postcoloniale et littérature*, Jean Marc Moura

¹ Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin, *l'empire vous répond, pratique et théorie des littératures postcoloniales* (Routledge, 2002) trad. Jean Yves. (Presses universitaires de Bordeaux, 2012.)

² Ibid.

³ Ibid.

littératures francophones et théorie postcoloniale, Jean Bassiere et Jean Marc Moura *littérature postcoloniale et représentation de l'ailleurs. : Afrique, Caraïbes, Canada*. Et *littérature postcoloniale et francophonie*, sans oublier les travaux de Charles Bonn et d'autres théoriciens dont nous emprunterons les concepts et les études pour les besoins de notre travail de recherche.

Elleke Boehmer fait la distinction entre post-colonial qui désigne la période historique «ce qui vient après le colonial », et le postcolonial qui désigne plutôt une prise de position « ce qui se pose en réaction au colonial »⁴. Dans le cadre de notre recherche l'on préfère garder l'orthographe « postcolonial » sans trait d'union pour démontrer ici de quelle postcolonialité il s'agit.

L'émergence des textes dénonçant le colonialisme ou pour ainsi dire des textes de lutte contre la colonisation, ont vu le jour sous la plume d'écrivains, critiques ou théoriciens eux-mêmes postcoloniaux, nous ne citerons que quelques-uns à l'instar de Franz Fanon, Edouard Saïd, Gayatri Spivak, Bill Achkrof, Gilles Deleuze et Guattari, Griffiths, Tiffin, Edouard Glissant, Patrick Chamoiseau, Rafael Confiant, Achille Mbembe, ou encore Homi Bhabha. Ce dernier représente à côté d'autres bien évidemment le théoricien phare de notre recherche, à qui nous empruntons nos deux concepts clés : *le tiers espace* et *l'hybridité* dans la théorie postcoloniale.

L'orientalisme d'Edouard Saïd marque l'avènement d'une pensée critique et d'une prise de conscience sur la condition des sociétés dites orientales en opposition à la notion d'Occident. Saïd avance donc la théorie selon laquelle la conception de l'Orient n'est qu'un produit fabriqué par l'Occident. De ce point, une distinction d'ordre déontologique et épistémologique est donc contrastée et analysée par les théoriciens postcoloniaux qui affirment que le rapport au monde des sociétés traditionnelles diffère de celui de l'occident. Il est donc nécessaire qu'une vision et une analyse interne doivent être faites sur les sociétés postcoloniales, une analyse faite par les postcoloniaux eux-mêmes car le discours colonial de *l'Occident* ne représente en aucun cas la réalité de *l'Orient*. Ces théoriciens proposent donc une reformulation et une réappropriation de *l'Orient*.

⁴ Myriam Louviot, *Poétique de l'hybridité dans les littératures postcoloniales*, (thèse de l'université de Strasbourg, 2010.)

C'est ainsi que dans le même sillage de pensées se sont levées, de par le monde, les voies des subalternes revendiquant leur droit à la différence. Ces théoriciens ne se limitent pas à la déconstruction du discours colonial, mais revendiquent leur place dans le monde, leurs appartenances multiples, leur identité rhizome et leur hybridité.

Les idées dont se nourrissent les théoriciens postcoloniaux émergent au sein des peuples colonisés : les voies ayant galvanisé les mouvements de libération dans de nombreux pays (les indépendances ont été préparées en amont par les discours anticoloniaux), les luttes pour les libérations, la dénonciation des crimes coloniaux, la mise en relief des tensions relationnelles avec les puissances impériales, ont représenté un point crucial et un passage obligé pour les indépendances des pays colonisés.

A partir des années quatre-vingt-dix, Homi Bhabha propose une vision qui invite au dépassement du trauma colonial vers la réconciliation avec le passé et le présent. Ainsi les structures binaires, les oppositions et les tensions n'ont pas lieu d'être. La résistance tant nécessaire qu'obligatoire à une époque (indépendances) doit déboucher vers la négociation.

Le colonialisme est en effet un choc culturel, un trauma identitaire et psychique profond, une blessure humanitaire ineffaçable, ce contact conflictuel, selon Bhabha, transforme les sujets impliqués, et génère l'apparition d'espaces, d'individus, de langues et de cultures hybrides. L'hybride, selon Bhabha, est un produit issu de deux entités contradictoires et en perpétuelle tension⁵. Ainsi, l'espace postcolonial hybride est le lieu de rencontre-tension d'une diversité de cultures qui se croisent, s'entrechoquent et s'altèrent du fait du contact l'une de l'autre.

L'hybridité au sens bhabhaien du terme, apporte une révolution et une dimension nouvelle dans le domaine des études postcoloniales : plutôt que de se retarder à vouloir contraster et insister sur les oppositions binaires, (opresseurs/opprimé, dominant/dominé, centre/périphérie, Orient/Occident) il serait plus judicieux de dépasser le Trauma et d'envisager de nouvelles manières d'être au monde.

La chronologie de la notion postcoloniale démontre une évolution de deux moments décisifs : elle débute à partir d'une révolte, d'une vision essentiellement de lutte contre

⁵ Homi Bhabha, *Les lieux de la culture*, traduit par Françoise Bouillot (Paris, Payot, 2007).

les discours et les binarismes coloniaux, pour déboucher à terme sur un terrain de négociation à laquelle la résistance a bien évidemment ouvert l'horizon.

Ainsi, dans notre travail de recherche, l'accent est porté précisément sur l'hybridité (ou sur le fruit de l'entrecroc, le produit du Trauma) sur laquelle il faut justement se focaliser.

Titre

Bhabha situe l'ère postcoloniale dans ce qu'il appelle *l'au-delà* (beyond). Il estime que cet au-delà ne désigne ni dépassement du passé ni nouvel horizon pour reprendre ses propres termes, mais plutôt un moment de transit. Ce lieu de transit (l'au-delà) est appelé interstice, ou espace interstitiel (in between space), cet espace entre les espaces de tension et qui échappe à tous les binarismes conflictuels transcende justement l'entre-deux et préfère un troisième espace. Cet espace ne dissipe ni les différences ni les contrastes, mais celles-ci cessent d'être une source de conflit et de malaise, car elles ne sont plus vécues comme tensions ni comme déchirement. Cet espace, appelé par Bhabha *tiers espace*, est un espace de négociation, un au-delà des conflits et des tensions, au-delà du Trauma, voire une progression et une transition vers un futur hybride.

C'est pourquoi il nous a semblait judicieux de prendre comme titre de notre travail de recherche : « *le tiers espace, lieu du trauma et de la création littéraire* ». Où, justement dans cet espace de dépassement, la réconciliation entre trauma et création est possible. Plus encore, où, la création est réalisée à partir du trauma.

Dans le *tiers espace*, l'espace hybride, Bhabha offre une réinterprétation du concept de nation. Le nationalisme est hautement critiqué par le théoricien, jugé comme doctrine réductrice et conçue sur une dimension fermée. Si le patriotisme culturel est bien ce qui définit une nation, alors comment placer l'hybridité culturelle qui découle des échanges entre les différents peuples de la planète (soit par colonisation, soit par déplacement) ? L'hybridité dépasse de loin le concept de nation et fait de la culture un phénomène transnational. L'hybridité culturelle est de ce point de vue non une interculturalité mais un *au-delà*, elle est à vrai dire une transculturalité⁶.

Dans le même sillage, l'écrivain zimbabwéen Dambudzo Marechera lorsqu'il est interviewé par Flora Weir-wild atteste que :

⁶ Ibid.

Je récuserais toute personne me désignant comme un écrivain africain. Soit vous êtes un écrivain, soit vous n'en êtes pas un. Si vous êtes écrivain pour une nation spécifique ou une race spécifique, alors allez-vous faire voir. En d'autres termes c'est l'expérience internationale directe de chaque entité vivante qui inspire mon écriture.⁷

Cette nouvelle conception de la culture et de l'identité en tant qu'hybrides, bouleverse l'ancien mécanisme de la construction de l'altérité et propose une déconstruction des stéréotypes et un échange perpétuel, concevant ainsi l'identité comme ouverture. Cette ouverture de l'identité faite à partir d'échanges permanents rejoint parfaitement la vision du précurseur de la créolisation Edouard Glissant selon lequel l'identité est parfaitement rhizome (hybride) et le mécanisme Soi/Autre est conçu sur la *Relation* (réseau d'échange dans le Tout-Monde). Dans le cadre de cette introduction de notre recherche nous préférons ne pas nous attarder dans le détail d'une vision aussi intéressante mais qui nécessiterait une analyse plus approfondie, nous avons jugé donc utile de nous y attarder dans la troisième partie de notre recherche.

La littérature postcoloniale semble ainsi embrasser une poétique mettant en valeur et au centre de ces préoccupations *l'hybridité*. De nos jours, l'échange, le mélange, l'entremêlement, les mutations, l'identité, la culture et l'espace hybride représentent les constructions-déconstructions les plus aptes à incarner et à cerner l'Homme contemporain et la complexité du monde actuel. Avant de parler de *l'hybride* et son inscription dans le cadre de notre recherche, il serait judicieux de faire une petite introduction théorique au terme d'hybridité.

La notion d'hybridité durant les deux dernières décennies a suscité de nombreux débats. Elle a souvent été associée à des termes aussi difficiles à définir que métissage, créolisation, diaspora, Transculturation, entre-deux à l'image du terme multiculturalisme ou encore postmodernisme récurrents dans les études postcoloniales. Parmi les théoriciens majeurs qui ont développé la notion d'hybridité, on trouve Michael Bakhtine et Homi Bhabha. Le terme d'hybridité trouve son origine en biologie ou en botanique où il désigne le croisement de deux espèces différentes. Ce qui donne naissance à une troisième espèce que l'on dit hybride génétique et de croisement interracial, les

⁷ Myriam Louviot, *Poétique de l'hybridité dans les littératures postcoloniales*, Op.cit., P 24.

qualifiants les plus redondants lorsque le terme hybride est évoqué sont « danger et dégénérescence.

Quelques années auparavant, le concept d'hybridité s'est retrouvé en butte à des attaques entaché de connotations raciales et racistes dans les discours des nationalistes et des colonialistes défendant le mythe de pureté. Bâtarde ou impure, l'hybridité au sens péjoratif du terme, est un concept colonial. Au 20^e siècle, le terme « hybridité » dépasse le cadre biologique et racial pour embrasser les ères linguistiques et culturelles⁸, Bakhtine développe une vision linguistique de l'hybridité liées au concept bien connu de polyphonie, de dialogisme et hétéroglossie, parlant de processus d'hybridation plutôt que celui d'hybridité. Pour lui le processus d'hybridation suppose la rencontre de deux langages et fait donc vaciller la notion de discours monologique autoritaire⁹.

L'hybridation, selon Bakhtine, est le mélange de deux langages sociaux à l'intérieur d'un seul énoncé, la rencontre dans l'arène de cet énoncé de deux consciences linguistiques séparées par une époque, par une différence sociale ou par les deux¹⁰. Au sein de ce procédé, se trouvent l'hybridité intentionnelle et l'hybridité non intentionnelle- que nous développerons ultérieurement.

Avec Homi Bhabha la théorie postcoloniale s'est emparée du concept d'hybridité. En effet, Bhabha envisage l'hybridité comme la création de nouvelles formes transculturelles (plutôt que multiculturelle) au sein de la zone de contact produite par la colonisation. Ces formes naissent des croisements non seulement linguistiques, mais aussi politiques et ethniques. Il s'agit, pour ce théoricien, de s'écarter des binarismes et hiérarchie, des polarités et symétries en place que l'on connaît bien : Est/Ouest, colonisateur/colonisé, majorité/minorité, blanc/noir... Etc. Il s'agit aussi de s'opposer au mythe de la pureté raciale et de l'authenticité culturelle, de s'opposer au mythe de l'identité fixe et essentialiste pour privilégier le mélange, favoriser l'impur, l'hétérogène. Identité et hybridité sont des concepts récurrents dans les littératures postcoloniales pour évoquer ces personnages qui se retrouvent au carrefour de plusieurs aires culturelles, communautaires, diasporiques, dans cet espace de l'entre-deux. Ces personnages

⁸ Ibid.

⁹ Michael Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Trad. du russe par Daria Olivier. Préface de Michel Aucouturier (Paris, Gallimard, 1987)

¹⁰ Ibid.

occupent une position ambivalente qui peut provoquer un sentiment de fragmentation, de dislocations et de non-appartenance à la fois dans l'espace et dans le temps, ce que Bhabha désigne de (inhomeless) : les sans racines.

L'identité hybride est donc ce qui relie l'hybridité aux études postcoloniales. L'hybridité est un discours alternatif qui subvertit l'idée même d'une culture dominante et d'un canon unique. Qui invite à repenser les structures du pouvoir, le concept s'inscrit donc avec pertinence dans le discours postcolonial parce qu'il vient bousculer les structures dominantes et agit un peu à la manière d'un contre-pouvoir. C'est ce que suggère Bhabha pour qui l'hybridité est une catégorie à la fois perturbatrice et productive qui fait éclater le pouvoir, interroger l'autorité discursive et suggérer que le discours colonial n'est plus un discours dominant .

Le terme hybridité ne figure pas dans les dictionnaires de langues, ou l'on trouve plutôt hybride ou encore hybridation¹¹. Ce terme, souvent qualifié d'anglicisme, est un transfert direct du terme (Hybridity) et assimilé à tort au terme métissage. Or, une nuance de différence entre les deux termes les distingue fortement. D'après le Grand Larousse, le Grand Robert et le dictionnaire de l'Académie française, l'hybride vient du latin *ibrida* qui signifie bâtard, de sang mêlé, d'où sa première connotation négative.

Mais il proviendrait aussi du grec *hybris* (excès), donc si nous combinons les deux étymologies du terme hybride, nous constatons un mélange qui relèverait du viol, de l'excès, d'une union bâtie sur la démesure. Il porte en lui se caractère de destruction voire de provocation. Dans le cadre de notre recherche qui s'inscrit dans le contexte postcolonial, c'est justement cette nuance essentielle qui qualifie l'hybride postcolonial, (*hybris*, excès et provocation voire déconstruction et dépassement. *Ibrida*, bâtard sans origines à multiples problèmes de filiation). Le métis, à connotation plus ou moins harmonieuse, est tout simplement un sang mêlé, fruit d'un mélange tel le mariage mixte par exemple.

Car l'histoire coloniale est vécue comme un viol, un choc et un Trauma. L'hybride est de ce fait, le fruit du Trauma par excellence, le choc et la violence représentent les fondements même de son Etre. Enfant du viol et du Chaos, il est lui-même un Trauma ou pour ainsi dire, il incarne la figure même du Trauma, une mise en abîme du Chaos

¹¹Myriam Louviot, *Poétique de l'hybridité dans les littératures postcoloniales*, Op.cit., P 25.

que nous tenons à analyser de près dans notre travail de recherche dédié essentiellement à la manifestation du Trauma et de ces multiples aspects. L'hybride est donc cet être fait de tensions, de déchirements, et en même temps de points de rencontres. Toutes ces contradictions coexistant en lui, font qu'il est en permanence dans cet état de négociation, de réconciliation, de délire et de perte de repères (sensations et douleurs vécues à l'excès, à une intensité démesurée).

Problématique

Dans le cadre de notre recherche, nous nous interrogeant sur la question du Trauma, pour voir la manière à travers laquelle il se manifeste. Pour déterminer quels sont ses aspects et ses enjeux. Comment est-il représenté dans le texte littéraire ? Dans quel but le Trauma est-il exposé et puisé dans la littérature postcoloniale ?

Afin de répondre à cette problématique nous nous penchons sur différentes probabilités. En premier lieu, le Trauma pourrait se manifester dans les textes sous forme d'une mise en évidence du malaise identitaire, du déchirement culturel, de l'errance et de la perte des repères, du délire et voir du dédoublement. À dire que le Trauma pourrait mettre à nu tout éclatement des êtres hybrides et toutes conséquences désastreuses liées au choc colonial ou postcolonial.

En deuxième lieu, la question du Trauma pourrait parfaitement se rattacher au texte littéraire lui-même. Ainsi, différents aspects et enjeux dans ce cas, peuvent être représentés à travers une poétique du Chaos ou le roman lui-même et à même l'image de l'être, et des individus hybrides postcoloniaux serait en crise : fragmentation, déconstruction, subversion et même éclatement pourront être les éléments constructeurs/déconstructeurs d'une telle poétique.

Enfin si nous nous attardons sur la réflexion du "pourquoi" par rapport à la poétique du Trauma. Nous supposons que le but serait d'amener tout lecteur à voir la nécessité et l'urgence d'un dépassement. L'exposition du Trauma pourrait en fin de compte aspirer à trouver une solution, un remède ou une ouverture.

Corpus et auteurs

De par leur place considérable dans le champ littéraire, les trois écrivains de notre corpus semblent s'être adonnés particulièrement à la critique. Abdelkebir Khatibi, en plus de l'ensemble de son œuvre littéraire, produit toute une œuvre critique. Les diverses

questions étudiées dans ce travail de recherche débutent dès les années soixante-dix, *La mémoire tatouée* représente un manifeste crucial de la pensée de l'hybride. Le point culminant pour *cette œuvre* c'est qu'à la différence des autres créations de Khatibi, elle est à la fois une œuvre littéraire et une œuvre critique. Le besoin d'un dépassement et d'une négociation de l'identité inactuelle pour reprendre les propos de Khatibi, le questionnement de la langue, l'écriture, la littérature elle-même sont au centre de *La mémoire tatouée*.

Mohammed Dib, écrivain phare de la littérature algérienne, incarne à travers sa production littéraire, les bouleversements, les changements d'horizon et les essors des littératures postcoloniales : épousant des styles d'écritures différents, du réalisme au symbolisme jusqu'au style onirique, de l'engagement au désengagement, de l'exil à la réconciliation, il est à lui seul le reflet des différentes mutations caractérisant la littérature postcoloniale. Ses travaux critiques fusionnées aux productions littéraires portent un intérêt considérable pour la langue, la culture et le dédoublement. Ainsi, le choix de *L'infante maure* n'est pas fortuit. Car depuis la question de la bi langue¹² et du déchirement de l'être, exposée notamment dans *Habel* et dans la majeure partie de l'œuvre de cet écrivain, nous assistons à une évolution spectaculaire où le besoin de dépassement de l'entre-deux « *espace de tension* » ne peut se résoudre que dans un espace de réconciliation, le *tiers espace*, l'espace de l'hybride, l'espace de (Lyyli Belle). L'hybridité de Lyyli Belle, nous tenterons de le voir, retrace l'itinéraire d'une transcendance vers le *tiers espace*.

Quant à Ahmadou Kourouma, il se consacre aussi à "*travailler la langue*" pour reprendre ses propos. Dans *Allah n'est pas obligé*, il démontre l'absurdité du monolinguisme pour les cultures traditionnelles et produit une interlangue à l'image de l'hybride, lui offrant ainsi une langue qui lui est propre, une langue capable d'embrasser sa multiplicité et sa démesure. La négociation et le dépassement, l'invention et l'hybridité font loi dans le l'œuvre romanesque et l'interlangue sublime le texte.

¹² Concept khatibien, dans *Amour bilingue*, (Paris, Fata Morgana, 1983).

Nous avons donc tenté de pointer du doigt la question de l'hybridité postcoloniale à travers des œuvres imposantes et représentatives dans le champ à la fois littéraire et critique.

La question du choix de notre corpus est aussi motivée par le questionnement de la position des littératures postcoloniales, une littérature assimilée à tort aux questions de la contre-attaque, du contraste des binarismes, et de la dénonciation. Mais, depuis les années 70 un changement d'horizon est observé : le monde change et la colonisation est passé, la pensée littéraire est profondément marqué par la postmodernité.

Plan

Afin de répondre à nos questions du départ, nous avons jugé utile de deviser notre recherche en trois parties principales. Où, nous essayerons de répondre à chaque fois à une hypothèse.

Dans la première partie, nous tenterons d'explorer différentes pistes afin d'y voir dans l'ensemble de notre corpus, les origines du Trauma chez l'hybride. Ainsi, dans le premier chapitre, nous verrons la question du déchirement identitaire, notamment à travers la crise existentielle et le doute anthropologique vécus atrocement par l'hybride postcolonial. L'aliénation coloniale, le problème d'invisibilité ou paradoxalement un excès de visibilité, discrimination et mythe de la pureté raciale, ou encore le malaise de la « non-appartenance » seront les thèmes préambules de notre recherche. La problématique du « nom propre » ou la filiation anti-généalogique seront les fils conducteur du doute anthropologique qui s'étendra jusqu'à la deuxième partie en entraînant d'autres aspects qui entreront en jeu dans l'identité troublée et déconstruite de l'hybride.

En deuxième lieu, la question de la culture sera abordée. En effet, le déchirement de l'entre-deux représente l'un des marqueurs du Trauma par excellence. L'hybride à la croisée des cultures, à cheval entre plusieurs univers symboliques, entre différents régimes religieux et profanes, entre tradition et modernité, entre nous et autres, entre communauté et occident et bien d'autres dichotomies qui font que l'hybride reste enfermé dans une condition invivable, condamné à assembler et à converger les extrêmes, des

bribes de chaque entité faisant l'essence même de son l'identité morcelée et fragmentaire.

Dans le deuxième chapitre, nous établirons une analyse focalisée sur la question prégnante de l'espace. En effet, on ne peut faire l'impasse sur la question de déterritorialisation en contexte postcolonial, où l'espace a été dérobé, profané, arraché, meurtri. Où les « nôtres » ont été irradiés et les Autres se sont emparé et accaparé de la terre, du territoire, de l'espace. Un trauma profond lié à l'espace est présent chez l'hybride postcolonial : l'étouffement, *l'être perdu*, le complexe du labyrinthe, la spirale de l'errance, la fuite, l'exile représentent les signes primaires du trauma spatial.

De plus, nous démontrerons la manière selon laquelle l'hybride est en perpétuelle quête d'un centre du monde, d'un refuge stable et rassurant sur lequel il peut s'appuyer solidement. Ainsi, le déchirement spatial se fait principalement entre tantôt chaos, tantôt cosmos. La conception de l'autochtonie et du rapport à la mère tellurique, l'arbre comme centre du monde cosmogonique ou encore la maison natale onirique, sont les tentatives et les stratégies de construction de l'espace chez l'hybride.

L'influence considérable du postmodernisme pousse les postcoloniaux à envisager le monde autrement : le retour vers Soi, l'introspection et la crise du sujet si chers à la pensée postmoderne, représentent les nouveaux thèmes qu'épouse le mouvement postcolonial.

Dans le cadre de la deuxième partie de notre recherche, nous allons nous focaliser sur un concept clé : « la fragmentation ». C'est justement ce qui a motivé notre orientation vers le courant postmoderne. En effet, la manifestation du trauma se fait de manière explicite dans la structure formelle des trois romans de notre corpus (et dans la littérature postcoloniale en générale), le fragmentaire est donc prégnant et englobe à la fois l'identité, l'Etre, la société, et l'œuvre. La manifestation de l'hybridité épouse cet aspect chaotique et fragmentaire des romans de notre corpus, qui se trouvent être des romans en crise car non seulement ils exposent des histoires, des narrations, des identités, des personnages en crise mais ce sont les romans eux-mêmes et leurs structures qui sont en crise, une sorte de mise en abime de la crise (la crise dans la crise).

Dans la deuxième partie, nous nous bornerons à exposer la manifestation du trauma chez l'hybride. Ainsi, nous démontrerons à quel point l'identité et plus exactement l'Être de l'hybride est mal mené et morcelé jusqu'au délire. En premier lieu, nous avons jugé utile d'évoquer que dans l'ensemble de notre corpus, il s'agit de protagonistes enfants. La voix et l'univers infantiles occupent la majeure partie des trois romans. Il serait évident d'en exploiter les enjeux et les aspects traumatiques sur les personnages enfants. Nous analyserons de ce fait la fragmentation de l'Être au niveau du dédoublement identitaire et du « récits d'enfance » entant que jeu de multiplicité identitaire. De plus, et pour rester dans le trauma chez l'enfant (personnages), nous partirons sur l'étude de la structure familiale éclatée. L'abandon, l'errance et la figure de l'orphelin seront à l'honneur. La futurisation de l'archétype, l'œdipe inachevé et le complexe de castration liés à la figure paternelle seront exposés afin de répondre à la question du « comment se manifeste le trauma chez l'hybride ? »

Ensuite, dans le deuxième chapitre, nous essayerons de faire le lien entre morcèlement identitaire et fragmentation textuelle. Pour étudier l'impact de la fragmentation de l'Être sur la fragmentation de l'œuvre, nous séparerons notre chapitre en trois parties : premièrement, au niveau de l'écriture, qui témoigne à la fois du trauma chez l'hybride. Mais pas seulement, nous verrons que l'écriture possède un pouvoir provocateur, subversif et déconstructeur. Deuxièmement, au niveau des récits, à travers : l'enchâssement, la spirale, l'éclatement des voix narratives ou encore l'espace anti-diégétique. L'aspect labyrinthique des textes et le déséquilibre structural seront beaucoup plus du côté de la forme romanesque. Enfin, nous analyserons une forme bien spécifique du fragment « le symbolique ». Ainsi, l'évocation des miroirs brisés, des sociétés départagées, des guerres tribales et des morcèlements des corps déchiquetés et démembrés, représentent les champs sémantiques du fragment et de l'émiettement.

Dans la troisième partie qui sera l'aboutissement de notre travail de recherche, nous tenterons d'apporter des réponses quant à la question de la mise en scène du Trauma dans les littératures postcoloniales. Nous ferons donc le tour de pensée postcoloniale et de l'hybridité sous un nouvel angle. Nous exposerons les pensées de théoriciens et critiques postcoloniaux tels que : Edouard Glissant, Patrick Chamoiseau, Homi Bhabha

ou encore Abdelkadir Khatibi, et bien d'autres auxquels nous ferons appel dans notre travail de recherche. Nous nous concentrerons sur des concepts clés tels que le Tout-Monde, la créolisation, la mondialité, l'identité rhizome, la Relation et l'altérité, la langue Echo-Monde, le cosmopolitisme vernaculaire, la poétique de la Relation ou l'écriture du Chaos-monde et de la démesure, pour arriver enfin au concept du *tiers espace*. Nous démontrerons ainsi l'apport du concept d'hybridité pour la théorie postcoloniale en termes de richesse, d'ouverture et de création.

Dans le deuxième chapitre, nous analyserons l'hybridité langagière dans la conception de la langue « Echo-Monde » le code du tiers espace où, nous essayerons de faire le tour sur la question de l'appropriation de la langue, de l'hétérolinguisme ou du multilinguisme pour reprendre Edouard Glissant. Et enfin, nous parlerons du concept d'interlangue, d'invention et de création langagière unique.

En dernier lieu, nous puiserons dans le potentiel de la création littéraire postcoloniale qui, trouve dans le concept d'oraliture toute une richesse d'invention et d'innovation, le mode exclusif du *tiers espace*, un mode essentiellement vernaculaire conciliant entre littérature et oralité. Nous exposerons dans ce chapitre les différentes manifestations et finalités du discours oral. D'autant plus, nous démontrerons la dimension hybride du texte par excellence, celle puisée dans le mélange et la confusion des genres littéraires dans le romanesque. Pour conclure à la fin par l'étude de l'importance de l'instant présent dans l'inscription de l'identité relationnelle dans la scène du monde contemporain.

Cadre théorique

Sans forcément prétendre déboucher sur une méthode révolutionnaire pour analyser les littératures postcoloniales, l'objectif de notre étude devrait permettre et à partir d'un nouveau regard, d'utiliser de nouvelles perspectives d'investigation et d'analyse propre au texte littéraire postcolonial. Apporter une manière de l'approcher différemment en le dissociant du cadre des binarismes et de la relation de tension et de crise par rapport à la question coloniale. Afin d'insister sur l'urgence du dépassement et sur la nécessité de la réconciliation avec le présent plutôt que de se focaliser sur le caractère anticolonial et militant.

Cependant, il ne s'agit en aucun cas dans cette recherche d'ignorer le Trauma colonial, bien au contraire, il s'agit avant toute chose de démontrer le potentiel créatif, inventif et original du Trauma, de voir comment le Trauma et le Chaos représentent des outils de création par excellence.

C'est pourquoi, pour notre cadre théorique, nous avons opté pour une approche pluridisciplinaire où, nous faisons appel à différentes approches à chaque fois que l'analyse l'exige. La phénoménologie à titre d'exemple, nous sera utile dans des questions telles que : la profondeur de la conscience, nous citons dans ce cas Merleau Ponty, Paul Ricœur, Emmanuel Levinas Michel Foucault, Julia Kristeva, Franz Fanon pour ne citer que quelques-uns. Dans l'analyse du rapport à l'espace, nous ferons aussi appel à la phénoménologie selon Gaston Bachelard, conjuguée à la mythanalyse notamment chez Mircea Eliade et Gilbert Durant. Nous ferons usage une fois de plus de la mythanalyse dans la question de la culture et la question des mythes autochtones. Dans l'étude du délire, de la folie et des questions relatives à l'enfance, nous choisissons la psychanalyse, la psychologie notamment celle de Freud, Lacan et plusieurs autres théoriciens, critiques et recherches traitant la question de l'écriture et de la folie répertoriées dans la bibliographie par soucis de ne pouvoir toutes les citer.

Nous approcherons la question de la fragmentation du texte et de l'écriture à travers les principes postmodernes. Dans cette partie, nombreuses études nous ont été prolifères sur le domaine de l'éclatement des voix, de l'enchâssement, de l'ironie et bien d'autres concepts analysés dans notre recherche.

Pour la question de l'hybridité et de la théorie postcoloniale, nous citerons ici que les écrivains et critiques phares dont nous avons emprunté les approches : Homi Bhabha et Edouard Glissant (ces deux auteurs nous ont été utiles et indispensables du début jusqu'à la fin de notre recherche), Patrick Chamoiseau, Achilles Mbambé, Rafael Confiant et de nombreux autres théoriciens et écrivains dont l'apport a été considérable pour la réalisation de notre thèse portant sur la question de l'hybridité postcoloniale. Nous avons ainsi conjugué plusieurs approches et fait appel à de nombreuses théories et critiques au fur et à mesure de notre analyse.

Les questionnements identitaires et la valorisation de l'hybridité, représentent les différentes stratégies et approches littéraires qui font de la littérature postcoloniale un champ prolifère d'investigation et de création infinies. La différence et la particularité des identités dites hybrides ne peuvent être englobées que par des théoriciens eux-mêmes hybrides, partageant le même imaginaire (car la science occidentale essentiellement européen-centrée ne peut comprendre ou du moins cerner la profondeur de ce qui lui est étranger : les cultures traditionnelles)

La résistance à la pensée unique, la subversion, le détour et la déconstruction forcent à inventer sans cesse de nouvelles manières de survivre, de s'imposer et de faire entendre sa voix. Une autre façon d'écrire, une poétique différente qui fait l'éloge de la différence et offre un terrain inépuisable d'hybridité, de mutation, d'entremêlement, de mélange. Mais surtout, l'hybride aspire à une poétique qui favorise l'éclosion de nouvelles formes, favorise la création singulière et l'invention en puisant sans cesse dans ses traumas et ses manques sans les renier mais bien au contraire les accepter. Une poétique grâce à laquelle, il arrive à des stratégies de résistance et de subversion. L'absurde, le chaos, la folie, semble alors dégénérer l'identité pour mieux la régénérer.

De par son sentiment de non-appartenance, la nature de l'hybride permet à celui-ci une certaine distance d'observation. Ce qui lui confère ce que nous allons voir dans le présent travail, une surconscience linguistique et culturelle et une sur-appartenance. Tensions et chocs entre les extrêmes entraînent une sensation de malaise, de perte et de déchirements.

Plusieurs attitudes sont dès lors possible pour l'hybride, ce qui lui confère un point stratégique et une particularité privilégiée : de par son essence multiple et composite, le mythe de la pureté raciale prend fin, l'ère de la créolisation commence, l'ère de l'hybride. Dans un monde qui se créolise de manière massive, qui mieux que l'hybride qui est le résultat et le fruit de la créolisation peut donner au reste du monde la vision concrète de l'évolution vers ces phénomènes nouveaux ? Car l'hybridité ou la créolisation s'élève : *« sur la ruine de l'état nation, elle s'érige monstrueusement, plurinationale,*

transnationale, cosmopolite, créole démentent en quelque sorte et devient l'unique structure déshumanisé de l'espèce humaines »¹³

¹³ Patrick Chamoiseau, *Texaco*, (Paris, Gallimard, coll. Blanche, 1992)

Première partie

Genèse et essence du Trauma chez

l'hybride

Les littératures postcoloniales ne sont pas seulement des littératures anticolonialistes qui mettent en évidence les questions liées aux séquelles coloniales. Cette partie-là de l'histoire est révolue et dépassée. Il est vrai que l'on doit toute reconnaissance à la période engagée et militante de la littérature postcoloniale qui a pu embrasser la question des colonisés et la place de la littérature postcoloniale dans le monde et notamment la lutte contre le Centre/périphérie. Mais à présent le temps des indépendances est bien loin et les littératures postcoloniales traitent d'autres sujets qui font écho à la situation actuelle et au contexte de leur émergence.

Cependant, pour élucider la manifestation du Trauma afin d'arriver à une solution de dépassement, il faudrait tout d'abord voir les origines et la genèse de ce Trauma. Revenir à la source du problème, ensuite voir ses différentes manifestations pour mieux le résoudre à la fin.

Etudier la question du Trauma, reviendrait à s'immiscer au plus profond de l'Être, de s'y introduire, pour analyser de près ce qui peut fractionner, émietter et tirailler après un choc traumatique. L'identité qui représente le fondement même de tout individu, se retrouve en diffraction chez l'hybride postcolonial. Hybride en effet, car forcé de l'être, il est le résultat de deux ou plusieurs entités dont la rencontre/entrechoc est génératrice du Trauma. Identité fragmentée, dédoublée, annihilée ou encore effacée, l'hybride postcolonial ne connaît guère les contours de sa propre identité, il en connaît moins ce qui a pu la construire/déconstruire, il ne se connaît pas lui-même et se cherche en permanence.

L'identité chez l'hybride est par conséquent essentiellement imprévisible. « Qui suis-je ? » est la question clé sur laquelle porte notre investigation dans cette première partie. Nous verrons ainsi, la question de l'unicité, de la profondeur, de la mêmeté/ipséité, ou encore de la ressemblance. Des notions qui seront puisées pour essayer d'approcher l'intériorité de l'identité traumatique, l'identité hybride.

Dans la présente partie qui constituera le point de départ de notre recherche, nous verrons, dans un premier temps, les origines du malaise identitaire chez l'hybride

postcolonial. Nous nous intéresserons notamment à la question de la crise existentielle et du doute anthropologique qui se présentent comme problèmes profonds chez l'hybride. Nous analyserons donc des notions telles que l'aliénation coloniale, le complexe de la « non-appartenance », l'invisibilité ou le contraste des structures binaires ou encore la problématique du nom propre, notions qui seront mises à l'honneur dans ce premier chapitre.

De plus, nous nous intéresserons aux questions relevant du déchirement culturel chez l'hybride. Il va de soi que la question de l'entre-deux sera explorée pour démontrer l'absurdité de ce lieu de tensions vécu comme insupportable, condamnant l'hybride à un tiraillement, déchirement et diffraction perpétuels. Nous poserons donc la question phare du « qui suis-je ? » pour démontrer que l'hybride postcolonial se tient exactement dans un carrefour de cultures tout en contradiction. Ce carrefour exige à la fois une inclusion de la culture de l'Autre et en même temps une opposition à cette dernière. Fascination et rejet, allers et retours, Soi et Autre ou même Soi comme un autre seront le propre de notre étude dans ce chapitre.

Dans le deuxième chapitre de notre partie préliminaire, nous explorerons la notion « d'espace ». En effet, tout comme l'aliénation identitaire, le doute anthropologique ou le déchirement culturel, l'espace représente l'une des essences de l'identité, l'un de ses fondements, son point d'orientation et son point de repères. Nous essayerons, dans le chapitre intitulé multiplicité spatiale ou espace labyrinthique, de voir la problématique de l'entre-deux et du déchirement au niveau de l'espace. De même, nous évoquerons le concept d'errance ou l'errance imaginaire. Nous passerons ensuite à l'analyse des différents malaises spatiaux et notamment l'angoisse du labyrinthe.

Nous tenterons par ailleurs de démontrer la problématique du rapport profond entre identité et espace à travers une analyse mythanalytique. Ainsi, et pour répondre aux problématiques liées à l'identité hybride, nous relèverons la question de l'espace hétérogène divisé entre Chaos et Cosmos, ou la quête d'un centre du monde. De ce fait, nous verrons des concepts tels que l'autochtonie, le rapport à la mère tellurique, l'arbre ou le centre du monde cosmogonique et la maison natale qui représente un Cosmos onirique.

Chapitre premier

Malaise identitaire et déchirement culturel

Etudier la notion d'hybridité implique une introspection en profondeur de l'identité, et ce afin de s'interroger sur ses fondements, ses composantes et ses pièces manquantes. L'hybride dont l'identité relie des mélanges extrêmes (opposés et en perpétuelle tension), se définit par un être morcelé et troublé. L'identité nouvelle ou la métamorphose de l'identité traditionnelle est l'élément central des littératures postcoloniales, car lui sont rattachées les notions sous-jacentes d'appartenance, d'hybridité, de fragmentation et d'éclatement dans la société multiculturelle et globale.

L'identité postcoloniale dans les trois romans étudiés *La mémoire tatouée* d'Abdelkabar Khatibi, *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma et *L'infante maure* de Mohammed Dib s'inscrit à la fois dans une perspective ou dans un mouvement d'affirmation / revendication, mais aussi et surtout, dans le cas de ce premier chapitre, dans une prise de conscience du trauma vécu à travers l'expérience coloniale, se manifestant par un malaise et une crise existentielle, par le sentiment d'insécurité et de doute anthropologique, par la perte de repères et le délire du « qui suis-je ? » car : « *l'aliénation culturelle pèse si lourd sur l'ambivalence de l'identification psychique* »¹⁴ qu'il est difficile à l'hybride de se définir pleinement.

Ces questionnements pourront constituer un point de départ pour l'élaboration d'une identité hybride, où les trois textes rendent compte d'un Ethos fondé sur le dépouillement et l'incertitude, mettant en scène trois personnages hybrides, aussi convergents que divergents, tiraillés d'interrogations sur Soi et sur l'origine, hantés par le déracinement et perdus dans l'espace-temps.

Dans le présent chapitre, et comme préliminaire à la problématique du Trauma, nous essayerons d'approcher tout d'abord le Trauma identitaire d'un point de vue existentiel, ou pour être plus précis, nous analyserons la manifestation de la crise existentielle et du doute anthropologique chez l'hybride en nous focalisant sur des concepts clés tels que l'invisibilité, l'aliénation, a problématique du nom ou encore la question phare « qui suis-je ? ».

¹⁴Homi Bhabha, *Les lieux de la culture*, Op.cit., P 34.

Dans un second temps, nous nous investirons essentiellement dans l'interrogation de la problématique de la culture chez l'hybride. Ainsi, nous démontrerons la manière dont l'hybride postcolonial se tient exactement dans un carrefour culturel, dans un entre-deux insupportable, un espace ambivalent et hautement complexe qui exige à la fois une acculturation par rapport à la culture coloniale et en même temps une opposition à cette dernière. Une fascination et un rejet permanent, des allers-retours incessants entre culture autochtone et culture dominante plongent l'hybride dans un malaise culturel plein de tiraillements, dans un « dédoublement identitaire » délirant. De ce fait, l'école française, le complexe de la pureté raciale, l'intégration et l'exclusion sont les instruments impériaux de la perte et de la désorientation les plus prégnants que nous tenterons de cerner dans ce chapitre.

1) Crise existentielle et doute anthropologique

L'hybride a parfaitement conscience de son problème identitaire, car vivant dans une situation malaisée, il ressent selon Homi Bhabha un sentiment incessant de 'non-appartenance'¹⁵. Une telle sensation est partagée par tous les auteurs postcoloniaux, qui sont des individus écartelés entre plusieurs cultures, à l'image des migrants, des communautaires, des diasporiques, dont les origines mêlées les placent dans l'entre-deux. Ces êtres occupent une position ambivalente qui peut provoquer un sentiment de fragmentation, de dislocation et d'effacement, ce que Royce désigne de 'sans racine'¹⁶ ou ce que Bhabha qualifie de 'nobody'¹⁷ c'est-à-dire : individu effacée dans l'espace-temps.

Le doute anthropologique et le sentiment de perte chez l'hybride sont désignés par Edouard Glissant de : « gouffre-matrice »¹⁸ : « *il n'y a pas de communauté caribéenne, à réunifier. Pour autant, il n'est pas question de nier l'existence d'une genèse, mais seulement de priver l'origine de son pouvoir légitimant par le mot « digenèse* ». »¹⁹ L'histoire donne cependant l'exemple d'une identité fondée sur le deuil de l'origine, ou plus exactement, sur l'éclatement de l'origine. Un deuil lié à une expérience traumatique

¹⁵ « Non-appartenance » Terme emprunté à Homi Bhabha in *Les lieux de la culture*, Op.cit., P 57.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Edouard Glissant, *Introduction à la poétique du divers* (Paris, Gallimard, 1996) p. 31.

¹⁹ Ibid.

à un choc sans précédent : la colonisation. L'hybride souvent qualifié de sans racine serait plutôt celui dont le passé, l'origine, la filiation, l'appartenance, l'identité et tout fondement se résument dans ce qu'on appelle le Chaos. En effet, cette blessure dans l'âme, ce Trauma et cette destruction réduisent l'hybride à néant et le plongent dans le monde sans ancrage, sans repères stables, sans passé fiable et sans territoire précis, si bien qu'il se retrouve obligé de tout construire par lui-même et de trouver des bouées de sauvetages ou des stratégies identitaires aussi urgentes que nécessaires. Edouard Glissant parle dans ce cas de « division »²⁰ dans l'origine afin d'expliquer que désormais, loin d'être un processus de rencontre et de séparation, le fondement de ces nouvelles constructions identitaires n'est plus dans le retour à l'origine mais dans la quête de la relation qui fonde « la digenèse ». Cette dernière en effet ne conçoit plus l'origine comme un retour direct aux ancêtres mais « *suppose l'imprévisibilité qui advient à partir d'une participation sans appartenance.* »²¹ Ainsi le mythe de l'identité authentique et totalitaire se trouve brisé par la dynamique d'une identité perçue comme mouvement, identité ambivalente qui n'en finit pas de se déployer, de muter et de se métamorphoser. C'est donc une identité nouvelle, une identité hybride. Mais avant d'en arriver à cette conception, le Trauma vécu par l'hybride est avant toute chose un Chaos, un Chaos dont la manifestation doit être étudiée de près, doit être explicitée et démontrée.

1-1) L'aliénation coloniale ou le Trauma de l'invisible

Homi Bhabha explique l'ampleur de l'expérience coloniale au sein de l'être colonisé et décolonisé en effectuant une profonde analyse de la pensée de Franz Fanon : « *le pourvoyeur de la vérité transgressive et transitionnelle* »²² dont la parole surgit à partir des profondeurs du combat, de la représentation psychique et de la réalité sociale. Franz Fanon donne en effet une rétrospective assez détaillée des facteurs de l'aliénation coloniale et des conséquences inévitables qui en découlent :

l'embarrassante division qui traverse sa ligne de pensée garde vivant le sentiment dramatique et énigmatique du changement. L'alignement familial des sujets coloniaux – noir/blanc, soi/autre- est perturbé par une courte pause, et les fondements

²⁰ Edouard Glissant, *introduction à la poétique du divers*, Op.cit., p : 25.

²¹ Ibid.

²² Homi Bhabha, *Les lieux de la culture*, Op.cit., P : 43.

traditionnels de l'identité raciale se trouvent dispersés chaque fois qu'ils se révèlent assis sur les mythes narcissiques de la négritude ou de la suprématie culturelle blanche.²³

Fanon, qui a vécu l'expérience dévastatrice de la colonisation en tant qu'opprimé, définit ce contact conflictuel comme : « *une déclivité exposée et extrêmement nue où un authentique bouleversement peut naître.* »²⁴ Il rend compte en sa qualité de psychiatre colonial de l'impossibilité de sa mission et déclare que :

Si la psychiatrie est la technique médicale qui se propose de permettre à l'homme de ne plus être étranger à son environnement, je me dois d'affirmer que l'Arabe, aliéné permanent dans son pays, vit dans un état de dépersonnalisation absolue [...]. La structure sociale existant en Algérie a été hostile à toute tentative de rendre l'individu à son lieu d'origine.²⁵

Le point extrême de cette aliénation coloniale de la personne, ou pour reprendre Bhabha, cette fin de l'idée de l'individu, explique l'incapacité des peuples opprimés à concevoir un rapport au monde stable et fiable, car l'être colonisé, bouleversé en profondeur, souffre de perte de repères, de rupture brutale du rapport de Soi au monde, à l'Autre et à soi-même. La dislocation coloniale, qui produit un effacement et une amputation de l'identité, a dépossédé l'individu des fondements constituant son unicité.

Pour faire le tour d'une identité aussi vaste et ambivalente que celle de l'hybride, il semble primordial de faire le bilan de la dépersonnalisation coloniale dont découlent par ailleurs le problème de l'identification psychique et le malaise existentiel qui affectent l'hybride dont l'origine est à juste titre « le Trauma colonial » car :

Si l'ordre de l'historicisme occidental se trouve perturbé dans l'état d'urgence coloniale, la représentation sociale et psychique du sujet humain y est plus perturbée encore car la nature même d'humanité se trouve aliénée dans la situation coloniale, et elle émerge de cette « déclivité nue » non pas comme l'affirmation d'une volonté ou l'évocation d'une liberté, mais comme un questionnement énigmatique.²⁶

Khatibi, dans *la mémoire tatouée*, évoque la question de l'identité hybride en tant qu'identité « épouvantable », difficile à vivre, mais surtout comme identité réfractée par l'aliénation : « *Revenir toujours à la mémoire, cette chose est déjà attitude ou cendre ?* »

²³ Ibid.

²⁴ Ibid.

²⁵ Ibid.

²⁶ Ibid.

Conserver quoi ? Identité épouvantable, en ceci qu'elle vous suspend à votre battement, se retirer évanoui et sans souvenir, phrases anecdotique... »²⁷ Une identité « folle » qui trouve l'origine de son éclatement dans l'histoire : « je suis vivant, divisé de multiples façons ... Il suffit de produire pour un temps quelques identités folles, l'histoire fera le reste, c'est son métier, quelques identités folles... Nous concluons que la différence comme l'identité, est un rythme et une danse douloureuse. »²⁸

1-2) Paradoxe entre invisibilité et excès de visibilité

L'une des plus grandes séquelles de l'aliénation coloniale est sans doute le sentiment d'invisibilité dont souffre l'hybride. Ce thème est crucial pour de nombreux théoriciens dès que la question « l'hybride » est abordée. Etranger à lui-même avant d'être étranger pour l'Autre, l'hybride vit le complexe de se regarder lui-même et d'accepter sa propre « inquiétante étrangeté »²⁹.

Le problème si complexe de l'hybride réside dans le fait d'être à la fois visible et invisible : son existence se retrouve en effet tiraillée dans un va et vient incessant entre un manque et un excès de visibilité. Si l'autre ne voit en lui que son étrangeté, son moi réel se replie en revanche dans l'invisibilité. La suprématie coloniale qui réduit l'autre au même (l'autre ne peut être qu'aliéné au même), est une représentation impérialiste réductrice qui ampute et efface. Elle fait naître au sein du colonisé (l'hybride) un profond problème de perception, car les opprimés se tiennent toujours dans une position paradoxale qui, selon les propos de Ben Okri : « souligne leur présence tout en les rendant invisibles »³⁰

Ainsi, les littératures postcoloniales, à l'instar des trois corpus étudiés, tentent de représenter la question de perception perturbée, en élargissant l'éventail des métaphores sur le thème de l'invisibilité. Homi Bhabha souligne cet état en expliquant que : « Dans

²⁷ Abdelkébir Khatibi, *La mémoire tatouée*, (Paris, Denoël, 1971), P. 151.

²⁸ Ibid. P. 180.

²⁹ Freud, Sigmund, *Das heimliche und andere, Texte/ L'inquiétante étrangeté et autres textes*, édition Bilingue, Trad par Fernand Cambon (Paris, Gallimard, 1985).

³⁰ Ben Okri, *redreaming the world, A way of being free* (London, Phoenix house, 1998) P. 128: "the oppressed always find themselves in paradoxical waters that both show up their presence and render them invisible" cite par: Myriam Louviot, OP.CIT., P 633.

le texte postcolonial, le problème de l'identité revient comme un questionnement persistant du cadre, de l'espace de représentation, ou l'image – personne disparue, de l'espace de représentation oriental – est confrontée à sa différence, à son autre. »³¹

Dans la logique des choses, l'invisible ne pourrait être perçu, or, pour qu'une telle a-perception soit possible, il faut qu'il y ait altération complète de celle-ci. C'est pourquoi dans le monde des Haïoks de Lyyli Belle de Mohammed DIB, ces êtres invisibles ne sont uniquement perceptibles que par le personnage « hybride » l'héroïne elle-même : « *C'est là que, pas un jour les haïoks n'oublent de venir, sans que j'aie les chercher, il suffit d'attendre, ils n'oublent pas. Mais à présent qu'il est avec nous, ils apparaissent moins souvent. »³² Elle ajoute plus loin : « Avec mes étrangers, mes haïoks, qui se manifestent alors, je ne peux pas dire que je suis seule. »³³*

Dans les mythes des esprits des grottes de *La mémoire tatouée*, où se déroulent la rencontre et la séparation de la Nymphé Calypso et Ulysse, le narrateur affirme que dans la : « *grotte localisée dans le nord du Maroc, allez savoir si cette rencontre était irréaliste ! Archéologie masquée, soit ! »³⁴* Cette rencontre est tout à fait réelle dans l'esprit du narrateur. Dans *Allah n'est pas obligé* de KOUROUMA, Birahima évolue dans un univers hanté par les esprits mangeurs d'âmes qui, sans cesse, le poursuivent et dont il est le seul à pouvoir ressentir la présence : « *Je suis poursuivi par les Gnamas l'ombre qui reste après la mort d'un individu. L'ombre qui devient une force immanente mauvaise qui suit l'auteur de celui qui a tué une personne innocente »³⁵*. C'est alors que dans l'esprit des personnages, l'invisible se mêle au visible, et ces perceptions, loin de relever du domaine du fantastique, témoignent d'une défaillance dans le rapport de l'être au monde chez l'hybride :

Ce que dramatisent ces négations répétées d'identité, dans leur élision de l'œil voyant qui doit contempler ce qui est disparu ou invisible, c'est l'impossibilité d'affirmer une origine pour le soi (ou l'autre) dans une tradition de représentation qui conçoit

³¹Homi Bhabha, *Les lieux de la culture*. Op. Cit, p : 78.

³² Mohammed Dib, *L'infante maure* (Albin Michel, Paris, 1994), P. 50

³³ Ibid.

³⁴ Abdelkebir Khatibi, *La mémoire tatouée*, Op. Cit, P : 45.

³⁵ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé* (Seuil, Paris, 2000), P. 10.

l'identité comme la satisfaction d'un objet de vision totalisant et plein. En rompant la stabilité du moi, exprimée dans l'équivalence entre image et identité³⁶.

Du haut de son arbre, Lyyli Belle, invisible, observe le monde, elle n'est que spectatrice mais à aucun moment influente « ... *Et moi je suis un fantôme. D'ici haut je surveille le monde ... Je garde le monde. Tout.* »³⁷ Elle est non seulement abandonnée par son père mais aussi par tout le monde, personne ne tient compte de sa présence/absence, de son existence, elle est seule, singulière, en marge. Cette situation caractérise tous les personnages dont l'identité est hybride comme c'est le cas du personnage de *La mémoire tatouée* de Khatibi, qui tente par tous les moyens de s'intégrer, d'être semblable à ses camarades français qui le perçoivent comme un indigène. Il a beau user d'un « *français recherché* », il n'en demeure pas moins invisible et échoue à se faire accepter. La perception du petit Birahima dans *Allah n'est pas obligé* de son monde et des siens en tant qu'univers peuplé de sauvages qui ne comprennent rien, est révélatrice d'un immense complexe d'infériorité face aux « blancs civilisés » et d'une perception altérée du monde dont souffrent les peuples opprimés : « *il faut expliquer en prime aux nègres noirs africains indigènes qui ne comprennent rien à rien* »³⁸

Dans cette dynamique du visible/invisible, les exemples mettant en scène la dichotomie entre la lumière et l'obscurité et la présence de l'ombre sont souvent utilisés par le personnage de Lyyli Belle. Aussi pouvons-nous dire que ce personnage qui ne peut être sous la lumière ou 'la visibilité' et qui ressent un profond malaise à se trouver dans l'obscurité ou 'l'invisibilité' ressent un profond tiraillement comme l'illustre le passage suivant : « *Chut c'est l'ombre de la lumière, courante, traversante, entrante, mon cœur écoute sans battre, un moment. Silence de celle qui marche, arrive et passe, mon cœur se remet à battre tout doucement.* »³⁹

Nous avons dans ce passage l'exemple de l'être invisible ou du 'fantôme', celui qui ne peut exister que dans l'ombre, celui qui reste immobile à la vue de la lumière, qui ne connaît point l'autre façon d'être à savoir « la visibilité ». Lyyli Belle observe de manière anxieuse la lumière, considérée comme inconnue et incongrue, ce qui suscite en elle

³⁶Homi Bhabha, *Les lieux de la culture*. Op. Cit., P : 57.

³⁷ Mohammed Dib, *L'infante maure*, Op. Cit., p : 28.

³⁸ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, Op. Cit., P : 65.

³⁹ Mohammed Dib, *L'infante maure*, Op. Cit., P: 28.

moult questionnements. Dans le texte, la lumière qui irradie offre une nouvelle manière d'être-au monde et incite à vouloir effectuer un échange, un échange avec le monde pour créer sa propre visibilité. Or, comment un tel échange pourrait-il bien s'effectuer pour un être qui se ressent continuellement dépourvu de « présence » :

Pourquoi chercher à la voir : elle ne montre son visage à personne, mais vous, vous l'avez peut-être déjà vue. Lui parler ? Elle a peut-être une voix. Cette parole qui parle en vous, ne cesse jamais. Qui sait si elle n'a pas besoin d'amitié, de pitié. Besoin de votre vie pour vivre, de votre visage pour se montrer. Oui mais si elle n'a pas besoin de tout ça ? Ce serait alors qu'elle aimerait qu'on lui donne autre chose, une chose qu'on ne peut pas donner. Son regard m'enveloppe d'obscurité et je tremble ; que peut on lui donner qu'on ne peut pas donner ?⁴⁰

L'hybride invisible désire désespérément être perçu en tant que présence, car la manière dont il est vu et perçu le dérange et ne rend pas compte de sa véritable *présence*. Fanon conceptualise ce malaise d'une perception dérangeante et aliénante qui serait encore plus pénible qu'une invisibilité :

Tiens un nègre ! C'était un stimulus extérieur qui me chiquenaudait en passant. J'esquissai un sourire, tiens un nègre ! C'était vrai. Je m'amusai, tiens un nègre ! Le cercle peu à peu se resserrait, je m'amusai ouvertement. 'Maman regarde le nègre ! J'ai peur !' Peur ! Peur ! Voilà qu'on se mettait à me craindre. Je voulus m'amuser jusqu'à m'étouffer, mais cela m'était devenu impossible.⁴¹

Cependant, de quelle manière voudrait-il être perçu réellement ? Cela reste une énigme pour l'hybride qui ignore qui il est. L'hybride en tant que phénomène reste une signification jamais atteignable, car si selon Merleau Ponty le visible et l'invisible sont les deux facettes d'une même pièce, l'hybride porte en lui cette dimension énigmatique d'être à la fois visible et invisible, en effet :

Le sens est invisible, mais l'invisible n'est pas le contradictoire du visible : le visible à lui-même est une membrure d'invisible, et l'in-visible est la contrepartie secrète du visible, il ne paraît qu'en lui, il est le Nuchturuprasentierbar qui m'est présenté comme tel dans le monde. On ne peut l'y voir et tout effort pour l'y voir le fait disparaître. Mais il est dans la ligne du visible, il en est le foyer virtuel, il s'inscrit en lui (en filigrane).⁴²

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ Fanon, Frantz. *Peaux noires, masque blanc* (Paris, Seuil, « Essai » 1952), p. 90.

⁴² Ponty, Merleau, Maurice, *Le visible et l'invisible*, (Paris, Gallimard, Coll, TEL, 1988), p. 265.

Par son caractère de « complexité phénoménale », ses rapports aux monde, aux autres et à lui-même restent fondés sur le mystère, ne se donnent pas entièrement, se fauillent entre les doigts, sont en fuite permanente, et ne laissent apparaître que des fragments de sens, d'indices et de pistes à bricoler pour n'arriver en fin de compte qu'au sens mais jamais à la signifiante car : « *la signifiante de la trace consiste à faire signifier sans apparaître.* »⁴³

1-3) Problématique du nom ou la filiation perturbée

Dans la totalité des trois récits, une grande importance semble être accordée au doute anthropologique, en effet, cette dimension est pratiquement omniprésente, se manifestant différemment d'un récit à un autre, mais tournant constamment autour de la problématique du nom. Les questionnements autour du nom pourraient tout à fait illustrer le processus de filiation perturbée et incertaine de l'être hybride. Ne sachant d'où il vient, ni qui il est, encore moins s'il existe, l'hybride a du mal à se situer, ce qui peut s'avérer insécurisant et déséquilibrant.

Les nombreuses hésitations autour de la problématique du nom démontrent cette conscience que l'hybride a de son trouble identitaire, du doute anthropologique qui l'obsède, et qui se traduit par la question lancinante à laquelle il revient toujours : « qui suis-je ? ».

Dans les lieux de la culture, Homi Bhabha, effectue une analyse du concept de *profondeur* en partant de la théorie du signe de Roland Barthes. Ce dernier explique le processus d'identification au sein de la *profondeur* de la conscience : l'identification s'effectue donc à travers une relation analogique et verticale entre le signifiant et le signifié, créant de ce fait une unicité à l'intérieur du signe. :

Barthes le diagnostique brillamment comme l'effet du réel, <la dimension profonde géologique> de la signification, obtenue en arrêtant le signe linguistique dans sa fonction symbolique. Pour Barthes, l'espace bilatéral de la conscience symbolique privilégie massivement la ressemblance construit une relation analogique entre signifiant et signifié qui ignore la question de la forme et crée une dimension verticale à l'intérieur du signe. Dans ce schéma, le signifiant est toujours

⁴³ Levinas, Emmanuel, *Humanisme de l'autre homme*, (Paris, Fata Morgana, coll, Livre de poche, 1972), p. 65.

prédéterminé par le signifié – cet espace conceptuel ou réel qui se place avant, et hors de l'acte de signification.⁴⁴

Dans cette illustration, le signe linguistique est représentatif et symbolique, il renvoie à la conscience de Soi, qui englobe deux facettes : le moi qui est le signifié et le nom qui est le signifiant. Dans le cas de l'être hybride, cette relation analogique se trouve brisée, car le signifiant « le nom » est dans l'incapacité à renvoyer au signifié « le moi ». Barthes parle dans ce cas de la notion de *profondeur* dont le processus d'identification se base entièrement sur la capacité de l'être à reconnaître son intériorité :

De notre point de vue, cette verticalité est signifiante pour la lumière qu'elle jette sur cette dimension de profondeur qui fournit au langage de l'identité son sens de la réalité – une mesure du « moi » qui émerge d'une reconnaissance de mon intériorité, de la profondeur de mon caractère et de ma personne pour ne citer que quelques-unes des qualités sur lesquelles nous articulons en général notre conscience de nous-mêmes. Mon argument sur l'importance de la profondeur dans la représentation d'une image unifiée du soi est confirmé par la formulation sur l'identité personnelle la plus décisive et la plus influente de la tradition empiriste anglaise.⁴⁵

La relation analogique entre le signifiant et le signifié se trouve analysée également chez Paul Ricœur, il la désigne sous la notion de *mêmeté* ou ressemblance. Dans son approche, Ricœur thématise trois visions de l'identité : l'identité comme *mêmeté* (*idem*), qui englobe deux facettes identitaires, et l'identité comme *ipséité* :

L'identité comme *mêmeté* signifie l'unicité, l'identité numérique, c'est-à-dire l'opération d'identification qui correspond à comprendre l'identité dans le sens de « réidentification du même, qui fait que se connaître c'est reconnaître : la même chose deux fois ». L'identité qualitative désigne la ressemblance extrême entre deux ou plusieurs individus ou choses. A cette identité correspond l'opération de substitution sans perte sémantique.⁴⁶

L'identité de l'hybride peut poser problème quant à son identification, car le processus de ressemblance qui favorise l'identification se trouve brisé. Or l'identification au même est interrompue. De ce fait, la reconnaissance de Soi chez l'hybride s'opère à travers une discontinuité où l'un des maillons de la chaîne identitaire « ressemblance » est rompu. Par conséquent, Ricœur introduit la notion de « continuité ininterrompue », cette

⁴⁴ Homi Bhabha, *Les lieux de la culture*, op.cit., p : 45.

⁴⁵ Ibid.

⁴⁶ Ricoeur Paul, *Soi-même comme un autre*, (Paris, Seuil, 1990), p 143.

même conception que John Locke désigne de « continuité de la conscience » afin d'expliquer l'ampleur de la *ressemblance* dans l'identification de soi :

(...) la continuité de la conscience pourrait fort légitimement se lire sur le registre symbolique de la ressemblance et de l'analogie. Car la semblabilité d'un être rationnel exige une conscience du passé cruciale à cet argument- « aussi loin que cette conscience peut être étendue vers l'arrière à toute action ou pensée passée, aussi loin touche l'identité de cette personne » - et est précisément la troisième dimension unifiante. L'action de profondeur rassemble dans une relation analogique (écartant les différences qui construisent la temporalité et la signification) « cette même conscience qui unit ces actions distantes dans la même personne, quelles que soient les substances ayant contribué à leur production⁴⁷.

Si nous rassemblons tous ces critères afin de concevoir les éléments fondamentaux qui construisent l'unicité de l'identité, à savoir la ressemblance et la continuité ininterrompue de la conscience, nous constatons que l'hybride fonctionne sous un angle complètement différent de ce que peut être considéré comme la norme rationnelle d'une identité. En effet, la question du qui suis-je face à la *ressemblance*, le passé incertain et la filiation brisée pour servir de parallèle à la continuité ininterrompue explique la complexité de la tâche que peut affronter l'hybride dans sa construction identitaire. Car l'hybride est l'essence même de la *différence* : « *Insaisissable à ta déraison, tu souffriras d'esprit et de corps, pas moyen de dissocier l'identité de la différence. Sache !* »⁴⁸

Jacques Derrida analyse dans son ouvrage *Marges à la philosophie*, le décalage de l'identification pour une identité fondée justement sur la différence. Il illustre la conception de l'identité hybride en la mettant face à l'identité unique et explique que :

La différence témoigne du décalage impossible à combler entre le signifiant et le signifier. La différence est ce qui est à la fois différent et différé. Elle témoigne d'une altérité irréductible tout en ouvrant un espace possible à l'altérité. Elle est une sorte d'entre-deux entre l'impossibilité de l'origine et l'existence des traces de cette origine.⁴⁹

Étranger à lui-même avant de l'être pour l'Autre, cet individu hybride est doté d'une conscience qui s'opère par discontinuité et rupture par rapport à un passé aliéné, car « *il y a dans la psyché coloniale un déni inconscient du moment de négation* »⁵⁰, si bien qu'il

⁴⁷ Ibid.

⁴⁸ Abdelkebir Khatibi, *La mémoire tatouée*, Op. Cit., P : 34.

⁴⁹ Derrida Jacques, *Marges de la philosophie*, (Paris, Edition de Minuit, 1972), P : 87.

⁵⁰ Homi Bhabha. *Les lieux de la culture*, op.cit. p : 56.

se trouve dépourvu de « *cette profondeur de verticalité qui crée une ressemblance totémique de forme et de contenu (Abgrund) sans cesse renouvelée et remplie par la dynamique de l'histoire.* »⁵¹

Ainsi l'identité hybride, contrairement aux types d'identités uniques et unifiées, ne se donne que par la différence, car selon Bhabha : « (...) *c'est cette structure de différence qui produit l'hybridité de la race et de la sexualité dans le discours postcolonial.* »⁵²

Les postcoloniaux dont l'identité incarne parfaitement le concept d'hybridité, souffrent de perturbation au niveau de la conscience symbolique car : « *ils sont les signes d'une structure d'écriture de l'histoire, une histoire de la poétique de la diaspora coloniale que la conscience symbolique n'a jamais pu saisir.* »⁵³ Les modifications, altérations et aliénations des identités en contact lors du processus colonial, est une situation connue sous le terme de métissage. Ce métissage s'inscrit lui-même dans une opération trans-identitaire. Glissant le désigne de créolisation, de « *l'équivalence en valeur des éléments hétérogènes mis en présence d'autres éléments qui ne sont pas mis en hiérarchisation. Ils sont plutôt, dans une situation leur permettant de s'inter-valoriser dans leur relation.* »⁵⁴ Les identités hybrides qui découlent d'un tel processus fondé sur l'incertitude et le désordre ne peuvent être qu'imprévisibles. La construction identitaire entre le Moi et l'Autre ne se réalise cependant qu'à travers d'un écart, car la *relation* au sens où Edouard Glissant en parle est, avant tout, le fait de maintenir cette *différence irréductible*⁵⁵ dont jouit l'hybride. Le Divers est ainsi constitué de « *différences qui se rencontrent et qui s'opposent, s'accordent et produisent l'imprévisible* ». *Le Divers s'oppose avec énergie à l'Unique.* »⁵⁶

La construction d'une identité hybride présuppose de ce fait une *relation*⁵⁷, une sorte de *réseau*, ce que Deleuze et Guattari conceptualisent sous l'appellation de chainons

⁵¹ Ibid.

⁵² Ibid.

⁵³ Ibid.

⁵⁴ Edouard Glissant, *Introduction à la poétique du divers*, Op. Cit., P : 58.

⁵⁵ Notion développée par Segalen dans *Essai sur l'exotisme* (Paris. Coll. Biblio/ essai. 1986).

⁵⁶ Ibid.

⁵⁷ « Il y a un mouvement que je caractérise comme ceci : les identités à racine unique font peu à peu place aux identités-relations, c'est-à-dire aux identités rhizomes. Il ne s'agit pas de déraciner, il s'agit de concevoir la racine qui ne tue pas autour d'elle mais qui au contraire étend ses branches vers les autres » ; Edouard Glissant. *Poétique de la Relations*, (Paris, Gallimard, 1990), P. 59.

sémantiques, qui sont dans le contexte d'une identité hybride : le doute anthropologique « digenèse », la perte, la souffrance, le déchirement, le fragment, le délire, et tout dépouillement et incertitude inhérent à l'hybridité identitaire. Ces chainons ou réseaux de sens, construisent ensemble une identité de type rhizomique, car selon Deleuze et Guattari :

Un rhizome ne commence pas et n'aboutit pas, il est toujours au milieu, entre les choses, un inter-être, intermezzo. L'arbre impose le verbe « être » mais le rhizome a pour tissu la conjonction « et ... et ... et... ». Il y a dans cette conjonction assez de force pour déraciner le verbe « être » [...]. Entre les choses ne désigne pas une relation localisable qui va de l'une à l'autre et réciproquement, mais une direction perpendiculaire, un mouvement transversal qui l'emporte l'une et l'autre, ruisseau sans début ni fin, qui ronge ses deux rives et prend de la vitesse entre les deux.⁵⁸

Ainsi l'identité rhizome, est à concevoir sous forme de *réseau*, qui maintient en elle la multiplication du « ET » en écartant la suggestion du « OU »⁵⁹. Dans les littératures postcoloniales, à l'instar des trois récits étudiés, les identités rhizomes problématifient leur hybridité sous différents angles, en commençant par la problématique du nom.

Le nom est le premier marqueur identitaire, dans la mesure où il permet à l'individu de répondre systématiquement à la question « qui es-tu ? », de l'inscrire dans un groupe social bien défini, de lui offrir une appartenance fixe et stable et de le relier directement à une lignée transmise par ses ancêtres. Or dans le cas de l'hybride, ce nom semble poser problème, car il serait impossible pour une identité en perpétuelle mouvance, qui doute de tout, et dont le fondement même est la non appartenance d'en posséder un.

Pour l'hybride, l'identité est trop complexe, voire insaisissable. Dans *Allah n'est pas obligé*, Brahim, lors de sa fuite de la guerre tribale, vit de nombreuses expériences et acquiert à chaque fois un nouveau qualifiant qu'il rajoute à son nom. Le personnage semble ne pas savoir avec certitude ce qu'il est vraiment, à quelle classe sociale, quelle ethnie, tribu ou culture il appartient ; tout ce qui constitue des connaissances sur soi ne sont que des bribes ramassées par les autres :

⁵⁸Guattari, Felix et Deleuze, Gille, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*. (Paris. Editions de Minuit. 1980.) P. 16.

⁵⁹RINNER Fridrun, *Identité en métamorphose dans l'écriture contemporaine*, (Broché, 2006.) Article de : Habiba Sebki, International university of Monaco, *Identité rhizomatique*. P. 141.

À mon arrivée on m'a appris qui j'étais. J'étais un Mandingo, musulman, un ami des Yacous, et des Gyos. Dans le Piding des Américains noirs, malinké et mandingo c'est la même chose, pareil kif-kif. J'étais bien, je n'étais pas un Guéré, je n'étais pas un Krahn. Les Guérés et les Krahns, le colonel Papa le bon ne les aimait pas beaucoup. Il les zigouillait.⁶⁰

Etonné et incertain, il ne cesse de se répéter : « *suis-je donc cela !* » Une telle réflexion est ressentie comme un constat immédiat de l'évolution permanente de son identité, laquelle se dérobe, lui échappe et se métamorphose au gré des épisodes divers de sa vie, annonçant à chaque fois la succession des péripéties et des situations critiques qui vaudront à Brahima ses multiples appellations : « *suis p'tit nègre* », « *petit Brahima* », « *moi, Brahima, l'enfant des rue sans peur ni reproche* », « *moi, Brahima, l'enfant des rue sans peur ni reproche, the small-soldier* » « *je suis enfant soldat, soldat enfant, children soldier, peu importe c'est la même chose* » « *moi le commandant Brahima, l'enfant des rue sans peur sans reproche* »

L'identité du héros est réfractée dans les multiples éclats et fragments de ses très nombreuses appellations. Cette diffraction du nom pourrait être provoquée par la peur de l'annihilation, ne sachant pas qui il est, l'hybride se questionne davantage sur son existence et se demande souvent : « Est ce que j'existe ? » Ou alors : « suis-je invisible ? » mais aussi « suis-je trop visible ? » Craignant le regard qu'il peut avoir sur lui-même, ou celui des autres, l'hybride est hanté par la peur d'avoir plusieurs noms. Pour un être dont l'existence/l'identité est fragile, menacée et sans repères fixes, Patrick Chamoiseau démontre la frustration et le besoin profond pour un hybride de posséder plusieurs noms, dans *biblique des premiers gestes*, il l'expose en ses termes : « *un unique nom répété à l'infini peut t'effacer de l'existence, multiplie tes noms, porte plusieurs noms en toi, soi toi-même à plusieurs tout le temps.* »⁶¹

Si Brahima n'arrête pas d'accumuler les noms, Lyly Belle, semble complètement étrangère à son nom, elle doute que ce nom puisse la qualifier réellement :

Je danse à en perdre la tête, je n'ai plus de nom, je ne m'appelle plus, le nom est la lampe qui éclaire votre figure, mais sa lueur pourrait aussi cacher votre vraie figure et ne montrer qu'un masque. Le plus moi, est-ce mon nom, est-ce moi ? Quand je

⁶⁰ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, Op. Cit., P : 36.

⁶¹Chamoiseau Patrick, *Biblique des premiers gestes* (Paris, Gallimard, coll : Folio, 2003), P. 74.

me parle, je ne m'appelle pas, je ne dis pas : Lyyli Belle, je te parle. Je n'ai pas besoin d'un nom pour savoir que je me parle, je suis sans nom, je ne suis que moi.⁶²

Le personnage dibien semble complètement perdu dans la divergence de sens que peut englober le nom, en se demandant comment il pourrait posséder un nom, alors que c'est ce qui définit qui « *éclaire votre figure* ». L'hybride qui se voit toujours dans l'ombre, ne se comprend pas totalement, a toujours l'impression d'avoir plusieurs facettes identitaires, ressent un malaise par rapport au nom, car il lui est impossible de réussir à refléter son être tel qu'il le perçoit.

Ne sachant pas qui il est: « *je suis sans nom* », il ne sait même plus d'où il vient, il doute de ses origines et se voit sans racines. Car l'hybride est absolument « *celui qui décapite l'arbre pour le mettre à plat* »⁶³, il impose une dynamique identitaire qui renonce à « l'univoque », n'impose aucune essence aux origines, et représente une « antigénéalogie » qui met en scène différents paradigmes d'identification, Guattari le résume en ces propos : « *les minorités modernes [...] ne sont pas la reconstitution de territoires archaïques, mais des formations totalement originales de subjectivité mutante et dissidente.* »⁶⁴

Ainsi le tiraillement et le malaise qui harcèlent le personnage continuent et Lyyli Belle se qualifie désormais de 'sans nom' exprimant ainsi sa profonde conviction de non appartenance au monde : « *Toi sans nom, toi, Lyyli Belle, danse et souris à la fête silencieuse, solitaire. Tu te sens un peu respirer dans le vide, ça te tient en haleine, ton oreille guette les trompettes, qui exploseraient de toutes parts si elles pouvaient. Une attente toujours déçue.* »⁶⁵

L'hybride pourrait ne pas être sûr à propos de l'authenticité de son identité. Dans plusieurs de ses écrits, Dib exploite le doute autour du nom et sur sa capacité de représenter fidèlement l'être qui le porte. Ainsi donne-t-il souvent l'impression de ne pas être convaincu de ce qui pourrait bien être son « vrai » visage, et d'appriivoiser de

⁶²Mohammed Dib, *L'infante maure*, Op. Cit., p : 56.

⁶³, RINNER, Fridrun, *L'identité en métamorphose*, Op. Cit. P : 35.

⁶⁴ Fulvio Caccia, Lamberto Tassinari, « *Un entretien avec Felix Guattari* », (Paris, *Vice Versa*, 1985), P.4.

⁶⁵Mohammed Dib, *L'infante maure*, OP. Cit., p: 45.

ce fait l'inconnu : « lui-même ». Dans *Simorgh*, le problème nominal se rapproche de celui de Lyly Belle et s'annonce de la même manière :

Même le nom que tu portes, ce n'est pas ton nom. Vous le savez tous, hein, que votre nom n'est pas votre nom, que vous en avez un autre, que vous en avez un tas que vous vous donnez en dedans, en cachette et qui sont vos vrais noms, mais pas celui qu'on vous donne, et ces nom s-là *vous ne pouvez pas les dire(...)* Votre vrai nom c'est celui que vous emporterez avec vous dans la tombe. ⁶⁶

Le personnage de Khatibi, quant à lui, refuse d'être limité au nom avec lequel ses parents l'avaient baptisé. Conscient que ce nom ne pourrait englober les multiples facettes de son identité, il va jusqu'à le renier afin de prouver que le processus de nomination est adapté aux entités stables : « *De ma naissance, je sauvegarde le rite sacré ... Mourir, vivre, mourir, vivre, double à double, suis-je né aveugle contre moi-même ?* »⁶⁷ Plus loin, le personnage témoigne de l'élargissement et de la complexité de son identité, double et éternelle, qui ne contente pas de se suffire d'un rite imposé ou de n'englober qu'un seul fragment parmi tout ce qu'une identité hybride peut contenir : « *Comme si l'écriture en me donnant au monde, recommencer le choc de mon élan, au pli d'un obscur dédoublement, rien à faire j'ai l'âme facile à l'éternité.* »⁶⁸

De plus, la nomination dans ce cas pourrait constituer un processus fort délicat, voire impossible, car l'identité est ici donnée sous forme d'un ensemble d'éléments ou de situations complexes et changeantes :

Comme tous les voyageurs du monde, j'avais l'incertitude coriace, pas moyen de dominer tout à la fois : le souffle, l'éclosion de mon corps, l'éclosion dans un réel qui longeait derrière ma tête, sauvegarder le cigare, la digression, tout au plus ma représentation de témoin, tribut à mon attention la plus envahissante. ⁶⁹

Ainsi le narrateur témoigne de la dimension ouverte et multiple de son identité, et son incapacité à dominer à la fois l'ensemble de ces différentes facettes en lui, étant désorienté, en effet, il ne peut savoir réellement laquelle de ses facettes le représente

⁶⁶ Mohammed Dib, *Simorgh* (Albin Michel, 2003). P 63.

⁶⁷ Abdelkébir Khatibi, *La mémoire tatouée*, OP. Cit., P : 82.

⁶⁸ Ibid.

⁶⁹ Ibid.

concrètement. Et plus loin, d'ajouter : « *En vérité qui de mes parallèles me fera écho ?* »⁷⁰

Au lieu d'accepter une place assignée par ses parents, il s'en réinvente une. Dès sa prise de conscience, il se rend compte que son nom ne lui convient plus et qu'il n'a que faire du poids sacré qu'il suggère :

Né le jour de l'Aid el Kébir, mon nom suggère un rite millénaire et il m'arrive à l'occasion, d'imaginer le geste d'Abraham égorgeant son fils. Rien à faire, même si ne m'obsède pas le chant de l'égorgement, il y a à la racine, la déchirure nominale ; de l'archet maternel à mon vouloir, le temps reste fasciné par l'enfance.⁷¹

L'extrait ci-dessus est révélateur du déchirement que provoque le nom chez l'hybride nom : « *la déchirure nominale* ». Pour son identité en devenir, le confinement dans lequel l'enferme le nom d'Abdelkébir est désormais trop étroit, El kébir, terme issu de la culture berbéro-maghrébine qui désigne la fête musulmane de « l'Aid el adhah » ou le jour du sacrifice, l'emprisonnant dans une appartenance berbéro-musulmane : « *Mon nom me retient à la naissance entre le parfum de Dieu et le signe étoilé. Je suis serviteur et j'ai le vertige ; moi-même raturé en images, je me range à ma question égarée entre les lettres.* »⁷²

Son identité hybride est loin de se suffire à cette unique facette de son existence, une ou plusieurs autres désignations sont dès lors nécessaires, ouvrant la voie au personnage, lui offrant une forme de liberté et de subversion, le propulsant vers une quête, celle du nom.

Les trois récits dévoilent mutuellement une problématique profonde liée au nom, un nom sollicitant dans les trois cas une quête qui se révèle impossible, où le nom demeure insaisissable, car l'hybride en tant que processus complexe ne peut être que décrit ou analysé : « *les situations doivent être décrites, non nommées, les noms sont comme des points, les propositions comme des flèches, elles ont un sens.* »⁷³

⁷⁰ Ibid.

⁷¹ Ibid.

⁷² Ibid.

⁷³ Ibid.

Les auteurs de l'hybridité qui sont avant tout des auteurs de la transition, de la diaspora et de la mouvance, connaissent l'ampleur de l'identité hybride, de ses complexités et des multiples processus qui entrent en jeu dans la construction de cet être complètement déconstruit. Ils manipulent les noms avec une conscience aigüe de leurs implications, en usant à chaque fois de plusieurs stratégies. Puisqu'il est impossible de se passer complètement d'un nom, la forme nominale composée et multiple apparaît dans la situation des personnages hybrides hautement mise en évidence, car plus adéquate et susceptible de refléter leur hybridité identitaire.

2- L'hybride au carrefour des cultures :

La fraîcheur mythique de cette rencontre avec l'Occident me ramène à la même image ondoyante de l'Autre, contradiction d'agression et d'amour. Adolescent je voulais me définir dans l'écoute nostalgique du mythe initial.⁷⁴

KHATIBI dans l'exemple de l'identification à la culture de l'Autre, démontre l'ampleur des contradictions qui pèsent sur l'hybride. Profondément troublé par l'identification à la culture de l'autre, culture d'implantation, il en est réduit à porter un masque qui le reconforte, du moins momentanément, dans la mesure où il s'affuble des traits de l'Autre. D'après Franz Fanon, le noir ou le colonisé, constate rapidement son infériorité sociale, et voudrait absolument ressembler au blanc. L'Autre qui a l'art de réduire tout étranger au *Soi*, toute différence au *même*, considère justement cette étrangeté par ce qui est Autre que *moi*⁷⁵. L'hybride, souvent rejeté, ou dans le cas contraire manipulé, est tout de même, considéré comme Autre, entité complètement différente du *nous*. Repoussé ou aliéné, l'hybride est de toutes parts réduit au même, condamné ainsi dans sa *différence*. Nous avons vu dans le premier point qu'avec Birahima, l'infériorité des Nègres indigènes, par rapport aux Blancs était mise en scène à travers plusieurs images. Dans une déclaration, faite par un camarade du narrateur de *la mémoire tatouée*, nous remarquons l'impact de la culture de l'Autre et la fascination qui naît d'un sentiment

⁷⁴ Ibid.

⁷⁵ Expressions empruntées au philosophe Alain, dans son analyse du journal intime d'Amiel, in *Ponts et passerelles*, (ED MC, Tunisie, 2017.) P 283.

d'infériorité : « *On s'efforçait de dire notre profession souhaitée, moi chauffeur de bus et un copain, devenir français.* »⁷⁶

Cependant, l'hybride troublé et obsédé par le sentiment de non-appartenance, ne se reconnaît point dans la culture de l'Autre « l'Occident » et revient dès lors vers sa culture d'origine. Or, celle-ci, pour avoir été isolée de la culture dominante, ne peut englober toutes les facettes de l'hybride. Nous avons démontré dans la partie précédente la manière dont Lyyli Belle entretient une relation ambiguë avec sa mère ainsi qu'avec tout l'univers symbolique que celle-ci représente : « l'Occident ». Cependant, le personnage de Lyyli Belle témoigne de son déchirement en attestant ne pas être dans son élément, même dans la culture du père, culture maghrébine traditionnelle : « *j'y suis bien dans son ventre mais j'y étouffe, et ce que j'ai à dire, aussi, y étouffe. Je me dégage...* »⁷⁷

Emblématique et en perpétuelle interrogation sur soi, l'hybride semble n'être comblé dans aucune des deux cultures en contact et qui forment sa personnalité. La non-appartenance socio-culturelle fait de lui un être de crise, le « qui suis-je » fondamental consiste dans cette perspective à interroger l'appartenance. Une appartenance qui ne se livre qu'à travers le mélange des extrêmes, cette union des contraires est représentée souvent par des métaphores traduisant le mélange impossible. Dans *la mémoire tatouée*, la focalisation sur le regard, et sur ce qui peut embrouiller la vision, est omniprésente. Le brouillard, tel que nous l'avons déjà exposé, mais aussi la myopie, où l'œil qui louche, traduisent le problème de la vision altérée. Dans l'extrait qui suit, le narrateur démontre d'une manière aussi figurative qu'intensément significative le sentiment de malaise socio-culturel de l'hybride :

Soupons qu'on soit capable de bouger un œil, deux, sans les mélanger ; il faut ensuite bien jouer de la paupière. Ouvrir l'œil c'est rien, l'articuler sans se perdre, c'est le fait de dire par parabole, par talismans, par livre ouvert : ceux qui sont sains du corps le cherchent dans la rue, par petit poème agressif, venu d'une partie du corps à exprimer selon la crise passagère, et quand se déchire le voile du désir entre toi et l'autre, alors, parle sans crainte, tu es couvert dans les conditions citées ci-dessus dessous.⁷⁸

⁷⁶ Abdelkébir Khatibi, *La mémoire tatouée*, op. cit., p. 54.

⁷⁷ Mohammed Dib, *L'infante maure*, op. cit., p. 25.

⁷⁸ Abdelkébir Khatibi, *La mémoire tatouée*, op. cit., p. 41.

Comment peut-on bouger un œil sans pour autant le mélanger à l'autre ? Cette interrogation manifeste le problème culturel dont souffre l'hybride : même si les cultures qui entrent dans sa construction sont contradictoires, opposées, et représentent deux sphères symboliques différentes, elles sont néanmoins, toutes deux coprésentes au sein de l'hybride, elles interfèrent en même temps, et modèlent à parts égales sa vision du monde, telles les pupilles des yeux d'une même personne. Le narrateur affirme ensuite que : « *Le corps est à l'affût du moindre tremblement, mais le novice, lui, s'éperonne en fermant les yeux, convulsion d'un moribond, non d'un civilisé,* »⁷⁹ comme pour accentuer l'essence de la perte par la comparaison de l'hybride au moribond en convulsion, qui refuse justement de fermer les yeux et continue de manière perpétuelle de questionner son Etre et son appartenance.

Dans *la mémoire tatouée*, le narrateur détaille explicitement le mécanisme de construction culturelle à partir de collages, ainsi, la découverte du monde de l'Autre, de l'Occident qui fascine, est emmagasinée, à partir de moments de plaisir, car les jeux de séductions, les terrasses de café, ou encore la beauté poétique, le savoir scientifique et philosophique, ainsi que le goût de l'art tels la danse, la musique ou le cinéma, sont des composantes culturelles fascinantes qui attirent, font rêver et offrent d'autres perspectives de réalisation de Soi. Mais au sein de ce processus, l'hybride est conscient de sa différence, de son problème d'appartenance. Khatibi le démontre une fois de plus à travers le flou et la vision perturbée et désaxée, par le problème de myopie comme suit : « *Myope déjà, j'avais mon cinéma de côté par fourmillement et dilatation des paupières. D'ailleurs, je ne comprenais pas le français. (...) j'emmagasinais de la souffrance et de la mort.* »⁸⁰

Dans *l'infante maure*, des allusions aux mélanges des extrêmes et notamment des cultures opposées, sont aussi présentes de bout en bout dans le roman. Dans le passage suivant, le narrateur expose la manière dont les entités opposées se mélangent : « *Tour à tour modulant, phrasant, grondant, con Fuoco et aussitôt après giocoso, je me mets à*

⁷⁹ Ibid. P 41.

⁸⁰ Ibid. P 50.

improviser sans tarder, j'imité un instrument, puis un autre et même deux ensemble parfois. »⁸¹

L'hybride se retrouve rapidement la proie de la stratégie coloniale, l'Occident et ses représentants, agissent en s'en prenant, nous l'avons vu, à la racine même de l'être, mais aussi, en introduisant des visions du monde qui en viennent à ébranler et faire s'écrouler toutes acquisitions préalables de l'hybride et ce dès son jeune âge. Le doute anthropologique s'accroît avec le doute national implanté par les appareils coloniaux dont l'école représente la première et la plus influente des techniques impérialiste pour l'effacement identitaire des peuples colonisés. En effet, le va et vient culturel entre deux sphères idéologiques complètement différentes voire opposées, ne fait qu'accroître le choc des extrêmes au sein de l'enfant hybride (en pleine construction). Dans le passage ci-dessous analysé préalablement dans le problème de la langue, nous remarquons l'intrusion de la pensée impériale dans la conscience enfantine, déjà imprégnée par les fondements de la culture maternelle : « *A l'école, un enseignement laïc imposé à ma religion ; je devins trilingue, lisant le français sans le parler, jouant avec quelques bribes de l'arabe écrit, et parlant le dialecte comme quotidien. Où dans ce chassé-croisé, la cohérence et la continuité ? »⁸²*

L'adulte colonisé est parfaitement conscient des effets de l'école sur la conscience enfantine. Accepter d'envoyer son enfant à l'école coloniale n'est guère une décision prise à la légère, et même si personne ne souhaite avoir une famille d'illettrés, dans le contexte colonial, le savoir semble avoir un prix empoisonné. Produit d'un mélange impossible, de deux systèmes divergents, de deux régimes opposés, l'hybride est le seul à en ressentir le déchirement. Khatibi explique la peur parentale vis-à-vis de l'école coloniale : « *Cet homme qui effleurait à peine ma mère, s'acharna sur le fils aîné. J'arrivais en troisième position : mon père accepta de m'envoyer à l'école franco-marocaine, Je devins la conscience dégradée donnée à la mécréance. »⁸³*

⁸¹ Mohammed Dib, *L'infante maure*, OP. Cit., P 34.

⁸² Abdelkébir Khatibi, *La mémoire tatouée*, OP. Cite. P 55.

⁸³ Ibid. P 16.

Dans cet extrait, la conscience donnée à la mécréance est, avant toute chose, une conscience fraîchement imbibée de croyances religieuses et du goût du sacré, de la culture autochtone, fondamentalement religieuse, offerte à une vision du monde essentiellement profane, et les disciples de cette « mécréance » sont dès lors, par leur adhésion à l'univers de l'autre, dénigrés et rejetés par les leurs. De plus, cet être issu de tout un monde bigarré, une fois plongé au sein de la culture de l'autre, est condamné à souffrir. Bifurquant maladroitement sur ce qui lui est imposé, le désir de fuite est dès lors, précocement revendiqué. L'appel de la rue et de l'errance, s'impose au-dessus de tout : « *J'avais, en plus la manie persistante de rater la ligne droite (...) Autrement ma rue savait mieux et mon pied aussi.* »⁸⁴

Kourouma rejoint Khatibi sur la complexité du problème des appareils coloniaux dont l'école représente le plus influent. Ainsi, le personnage enfant soldat vit son premier choc culturel au sein même de l'école qu'il décide de quitter aussitôt qu'il y rentre :

Mon école n'est pas arrivée très loin ; j'ai coupé cours élémentaire deux. J'ai quitté le banc parce que tout le monde a dit que l'école ne vaut plus rien, même pas le pet d'une vieille grand-mère. (...) Mais fréquenter jusqu'à cours élémentaire deux n'est pas forcément autonome et mirifique. On connaît un peu, mais pas assez ; on ressemble à ce que les nègres noirs africains indigènes appellent une galette aux deux faces brisées.⁸⁵

Cependant, l'expérience de l'école fait que cette conscience mise en contact avec l'Autre, acquiert un statut problématique, il n'est plus tel qu'il était avant d'y rentrer, comme l'explique Kourouma, il n'est plus comme les villageois illettrés, mais il n'est plus non plus le semblable de l'Autre, il est donc le représentant de l'entre-deux, la conscience brisée et déchirée. Brisé des deux faces, l'hybride est en perpétuel déchirement entre les deux cultures qui le co-fondent.

Les contradictions des régimes culturels entre culture d'origine et culture dominante sont représentées de bout en bout dans l'ensemble de notre corpus. Dans les littératures postcoloniales, l'hybride est souvent mis en scène en tant qu'individu fragmenté, dont la culture qui le fonde est faite de collages, basés sur des bricolages collectés et assimilés dans la fresque culturelle hétérogène rassemblant la culture autochtone et la culture

⁸⁴ Ibid. P 53.

⁸⁵ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, Op.cit., P 04.

dominante. Ainsi, n'ayant pas une culture homogène et authentique, ces personnes diasporiques demeurent incomplètes et floues, car accumulant une culture par petites bribes hétéroclites, leur être étant fondamentalement construit à partir de déconstruction.

Dans l'extrait ci-dessous, nous pouvons aisément voir l'entrelacement des cultures chez l'hybride, la manière avec laquelle la culture autochtone se mélange à la culture dominante, donnant ainsi lieu à une toute autre vision faite à partir du collage des deux, une culture parfaitement hybride : « *Plus tard, j'écrivis une pièce de théâtre avec comme personnage secondaire Frankenstein Malabar qui étrangle ses victimes en disant : « excusez mon innocence, l'amour m'a fait Malabar » Sortie de la cote de l'ogresse, cette pièce a le gout macabre de mon enfance. »*⁸⁶

Le mélange culturel se manifeste dans *l'infante maure* par la représentation du mariage mixte, cette conception, fortement utilisée dans la littérature postcoloniale, permet de cerner la problématique profondément complexe d'une telle union. La symbolique de l'hybridité ou l'association des extrêmes, constitue dans *l'infante maure* le thème central. Le personnage principal « Lyyli Belle », représentant l'hybride, est issue de l'union d'un père maghrébin et d'une mère occidentale « nordique ». Ce couple dont la communication se retrouve altérée, nous l'avons vu plus haut, tout leur univers se présente comme incompatible. Malgré l'amour porté par chacun d'eux, une réconciliation s'établit rarement entre les deux parents, Lyyli Belle souffre à son tour de cet éloignement et de cette fissure qui se creusent entre ses parents, elle en témoigne : « *Tout s'est bien passé entre eux deux, maman et papa, cette nuit. Je ne les ai pas entendus discuter sans élever le ton (...) en emportant l'éclat de leur parole blessée dans les oreilles. »*⁸⁷ Ainsi, l'éclat de ces paroles blessées, qui accentue l'écart culturel problématique qui perturbe d'avantage l'hybride, ne fait que mettre Lyyli Belle dans une position médiane impossible à vivre, où elle cherche sans répit un moment de paix entre les deux parents qu'elle aime : « *Je suis heureuse de cette paix d'une nuit, de ce*

⁸⁶Abdelkébir Khatibi, *La mémoire tatouée*, OP. Cit. P 45.

⁸⁷Mohammed Dib, *L'infante maure*, OP. CIT. P 84.

pardon qu'ils se sont accordé. Ils me l'ont accordé à moi aussi, je ne me suis pas réveillée en pleurant pour eux, sur eux, dans l'obscurité. »⁸⁸

La différence culturelle, représentée dans ce récit, explique parfaitement le tiraillement qui morcèle non seulement la vie de l'hybride mais aussi de ses parents, dont la relation ne se fait qu'à travers des déchirures et des incompréhensions. Dans ce passage, Lyyli Belle, à partir d'une observation naïve, rend compte d'une situation problématique, où l'amour entre ces deux individus de cultures différentes ne semble que les épuiser : « *Pauvre maman : puisqu'on n'aime jamais assez quelqu'un, elle s'puise à aimer papa, et ça ne suffit pas. »⁸⁹*

A cheval entre deux sphères culturelles, l'hybride est celui qui, partant de sa culture d'origine, s'introduit dès sa petite enfance dans la culture de l'Autre, et devient ainsi le résultat de deux univers parallèles, qui s'entremêlent en son sein. Ces deux visions du monde, pourtant différentes, construisent ensemble la culture fondamentale de l'hybride, formant de ce fait une culture à son tour hybride.

Dans les exemples ci- après, tirés de notre corpus, et traitant des conceptions religieuses, relationnelles, traditionnelles ou du rapport au monde, la confrontation culturelle et le déchirement que subissent les personnages hybrides, les positionnent dans un « milieu » un entre-deux, qui fait d'eux des êtres frontaliers, divergents mais surtout bouleversés.

Dans *l'infante maure* et dans *la mémoire tatouée*, le va et vient entre culture d'origine et culture occidentale est fréquent, si nous prenons à titre d'exemple la représentation de la relation entre hommes et femmes, nous remarquons que dans le passage d'une culture à une autre, la vision du monde change, et ce changement ne laisse pas l'hybride indifférent, car condamné à ressentir le malaise des transitions, les conceptions contraires ne peuvent que le laisser perplexe devant deux réalités.

Une culture faite de pudeur, de traditions, de règles, d'interdits et de tabous, vient s'opposer à autre culture qui favorise le contact entre les deux sexes, qui se plaît à faire croître les jeux sensuels et séducteurs, qui ne sacralise point la femme et la rend

⁸⁸ *Ibid*, P 84.

⁸⁹*Ibid*, P 135.

accessible. Mais au milieu, entre les deux cultures, l'hybride assimile la première et la deuxième conception du couple, la première et la deuxième vision du monde, la première et la deuxième sphère culturelle totalement opposées, qui viennent se confronter parmi tant d'autres petits détails qui perturbent et désaxent son rapport au monde.

Le narrateur de *la mémoire tatouée*, qui vit continuellement très près de la culture occidentale, déclare son interrogation à propos de la relation qui unit ses parents, l'impact culturel qui vient orner cette union de mystère, de sacré et de tabous, pousse l'adolescent qui s'épanouit au contact des filles à vouloir comprendre une telle distance entre ce couple : « *Figue sèche et euphorbe, dont j'imagine à peine l'enlacement de ce couple qui faisait de sa vie intime, le secret des dieux.* »⁹⁰ Plus loin il démontre une fois de plus, le caractère pudique et culturel qui fonde la relation parentale : « *Le père dormait seul, en haut ; la mère en bas, dans une chambre à part.* »⁹¹

Il est de même pour Lyyli Belle, ce produit d'un amour fort mais jamais démontré, les non-dits et les silence qui pèsent sur la relation de ce couple issu de deux sphères différentes ne fait qu'accentuer le sentiment d'incompréhension et de perturbation de la jeune Lyyli Belle, ainsi dans cette interrogation faite à l'égard du père, le narrateur démontre la dimension traditionnelle de la culture d'origine de ce père maghrébin : « *Avec son air décidé, je la vois venir. Elle va m'interpeler encore, même tenter de me mettre dans l'embarras, comme elle sait le faire(...) mais papa, pourquoi ne danses-tu pas avec maman quand maman veut danser avec toi ? Du diable si je m'attendais à celle-là !* »⁹² Une question pourtant simple mais qui semble déstabiliser ce père qui représente toute la sphère traditionnelle du récit, l'hybride, contrarié, cherche à tout prix des réponses, s'acharne sur la même question, comme pour essayer de comprendre toute une conception du monde : « *Papa, je te parle ! Pourquoi ne danses-tu pas avec maman quand elle veut danser avec toi ?* »⁹³ Le père continue de fuir la réponse, conscient que sa fille, issue de deux cultures différentes, ne pouvait assimiler réellement la vraie raison

⁹⁰ Ibid., P 15.

⁹¹ Ibid. P 31.

⁹² Ibid. P 75.

⁹³ Ibid. P 76.

d' un conflit essentiellement culturel, ce qui la pousse à penser aux tabous que véhicule la culture traditionnelle, les tabous en premier lieu, religieux : « *Ma réponse, une échappatoire qui ne l'a guère satisfaite (...) quelque chose dans ta religion te l'interdit ou quoi ? poursuit-elle.* »⁹⁴

La religion dans les sociétés traditionnelles représente le moteur qui régit toutes les activités interhumaines. Ainsi, la relation au divin fait que le rapport au monde, à sa conception, à sa composition et à son fonctionnement, diffèrent chez l'homme religieux et s'opposent à celles de l'homme profane « le colonisateur ».

Dans *la mémoire tatouée*, le personnage, imprégné par les principes philosophiques de la période moderne, effectue des va et vient incessants entre un Dieu omniscient et une conception moderniste de « Dieu est mort »⁹⁵. Lorsque le narrateur parle du rêve de sa mère, cette mère qui partage un rêve avec toute personne appartenant à la culture « autochtone du narrateur » et à sa religion « islamique », il comprend le rêve de sa mère mais il ne s'y identifie pas pour autant. Le rêve en question consistant à faire le pèlerinage à la Mecque est une promesse du narrateur à sa mère, rêve que celle-ci a confié à son fils et qu' il ne partage point : « *Mais il y a un rêve entre nous, elle ira à la Mecque même si mon Dieu est mort.* »⁹⁶

Cependant, l'hybride issu d'une culture essentiellement religieuse ne peut se détacher de cette dernière. Ainsi, il passe d'une conception religieuse traditionnelle ou tout ce qui arrive dans la vie est lié à une fatalité, au destin, et sur la volonté divine, à une conception basée sur le libre arbitre où tout est lié à l'homme profane. Mircea Eliade, explique en reprenant les propos de Rudolf Otto, que pour l'homme religieux l'expérience religieuse de Dieu diffère de celle de l'homme profane : « (...) *ce que veut dire pour un croyant,*

⁹⁴ Ibid. P 76.

⁹⁵ Cette conception est celle de Friedrich Nietzsche, apparaît pour la première fois dans **Le Gai Savoir** dans la citation suivante : « Dieu est mort ! Dieu reste mort ! Et c'est nous qui l'avons tué ! Comment nous consoler, nous les meurtriers des meurtriers ? Ce que le monde a possédé jusqu'à présent de plus sacré et de plus puissant a perdu son sang sous notre couteau. — Qui nous lavera de ce sang ? Avec quelle eau pourrions-nous nous purifier ? Quelles expiations, quels jeux sacrés serons-nous forcés d'inventer ? La grandeur de cet acte n'est-elle pas trop grande pour nous ? Ne sommes-nous pas forcés de devenir nous-mêmes des dieux simplement — ne fût-ce que pour paraître dignes d'eux ? » *Le Gai Savoir*, publié en 1882, sous le titre original *Die fröhliche Wissenschaft, la gayascienza*. Livre Troisième, P 125. Reprise ensuite dans *Ainsi Parlait Zarathoustra*, où elle acquiert toute sa célébrité et fonde la pensée de la décadence de la modernité.

⁹⁶ Abdelkebir Khatibi, **La mémoire tatouée**, OP. Cite. P 12.

*le « Dieu vivant », ce n'était pas le Dieu des philosophes, le Dieu d'Erasmus, ce n'était pas une idée, une notion abstraite, une simple allégorie morale. C'était une terrible puissance, manifestée dans la colère « divine » »⁹⁷Ainsi, cette tout autre acception du divin pour l'homme religieux, représente le principe fondamental de l'imaginaire collectif de la société du narrateur. C'est un rapport de supériorité extrême, redondant chez le narrateur à travers les expressions suivantes : « le jour de la plus GRANDE PUISSANCE » ou alors : « le jour de la plus GRANDE COLERE », rapport fondé sur la servitude et sur la crainte. En effet, Rodolf Otto qui a analysé de très près les sociétés à caractère religieux: « découvre le sentiment d'effroi devant le sacré, devant ce *mysterium tremendum*, devant cette majestas qui dégage une écrasante supériorité de puissance, il découvre la crainte religieuse devant le *mysterium fascinans*, où s'épanouit la parfaite plénitude de l'être. »⁹⁸*

Le gout du sacré, du spirituel et la croyance en d'autres réalités, sont dès lors, d'autres fondements propres à la culture autochtone qui est de ce fait profondément mystique. Dans les spéculations observées par le narrateur de *La mémoire tatouée*, nous remarquons une sorte de langage naïf, que Mircea Eliade désigne justement de langage analogique pour exprimer la majesté divine : « *Mon regard amoureux des sauterelles se mouvait dans la fantaisie religieuse. Les sept paradis et les enfers, Dieu et Satan, les prophètes et l'humanité rajeunie, éternellement belle et sage, les houris enfin, planaient là-haut, après la mort, la vie et la mort.* »⁹⁹Cette évocation d'un autre ordre de réalités, relève à juste titre de la dimension sacrée qui se manifeste comme seule réalité absolue :

Le sacré se manifeste toujours comme une réalité d'un tout autre ordre des réalités « naturelles », le langage peut exprimer naïvement le *tremendum*, ou la *majestas*, ou le *mysterium fascinans* par des termes empruntés au domaine naturel ou à la vie spirituelle de l'homme profane. Mais cette terminologie analogique est due justement à l'incapacité humaine à exprimer le *ganz andere* : le langage est réduit à suggérer tout ce qui dépasse l'expérience naturelle de l'homme par des termes empruntés à celle-ci même.¹⁰⁰

⁹⁷ MIRCEA Eliade, *Le sacré et le profane* (Gallimard, coll, Folio/Essai, Paris, 1998). P 15.

⁹⁸ Ibid, P 16.

⁹⁹ Abdelkebir Khatibi, *La mémoire tatouée*, OP. Cit., P 14.

¹⁰⁰ MIRCEA Eliade, *Le sacré et le profane*, OP. Cit., P 16.

Le ganz andere étant tout ce qui relève de la dimension surhumaine, est ainsi sacralisé, craint et glorifié dès l'enfance. Une telle expérience originelle est enracinée chez l'hybride car elle représente la première des expériences, à même la séparation du sein maternelle, le divin et le sacré façonne le rapport de l'être au monde : « *J'eus droit à quelques fragments coraniques transcrits sur une galette ; tout retrouvait le chemin du paradis, bien que la pointe du sein maternel fut alors amère.* »¹⁰¹

L'ensemble des croyances, principes et traditions autochtones qui forment la matière sociétale du narrateur, sont ainsi accumulées et assimilées par l'hybride qui adhère aux vérités religieuses absolues. C'est que le narrateur rend compte d'une certaine vision traditionnelle de son identité, en s'exprimant d'une manière très naïve « *Le petit frère m'abandonna et devint oiseau du paradis. Après sa mort, ma mère le protégea du feu de l'enfer, souffrant en silence, par des larmes, qui auraient troublé son bonheur. Jamais plus !* »¹⁰² Les enfants morts qui deviennent oiseaux du paradis, ou la rétention des larmes pour ne pas faire du mal au défunt sont des conceptions religieuses¹⁰³ appartenant à la culture autochtone du narrateur.

Mais l'hybride, tourmenté, interroge continuellement ses propres fondements, car le contraste et l'écart culturel ne font que creuser davantage la fissure au sein de son être qui ce qui génère son dédoublement. Il est à la fois homme religieux et homme profane. Le rapport de servitude absolue chavire dans cette expression : « *Mon nom me retient à la naissance entre le parfum de Dieu et le signe étoilé. Je suis serviteur et j'ai le vertige.* »¹⁰⁴ Le narrateur dénonce la connotation nominale qu'on lui inflige, « ABD » ce mot arabe qui désigne serviteur associé à « ALKABIR », qui signifie le serviteur du plus grand, est une conception remise en cause par le narrateur. De plus, les pratiques religieuses ordonnées par le fqih, cet être à son tour dénigré et ironisé par le personnage, sont des pratiques jugées d'absurdes par cet être de l'entre-deux, d'abord, acculturé, déchiré et profondément hybride : « *J'avais fréquenté l'école coranique pendant un*

¹⁰¹ Abdelkebir Khatibi, *La mémoire tatouée*, OP. Cit., P 12.

¹⁰² Ibid., P 17.

¹⁰³ Nous utilisons ici le mot hiérophanie emprunté à Mircea Eliade, pour désigner la manifestation des conceptions et des idées sacrées, en opposition à tout ce qui est profane.

¹⁰⁴ Abdelkebir Khatibi, *La mémoire tatouée*, OP. Cit., P 09.

certain temps. On me demanda de m'exercer à la calligraphie, parce qu'elle mène, nous répétait le fqih, droit au paradis. »¹⁰⁵

Lyyli Belle, élevée par une mère occidentale et un père absent, ne semble toutefois pas comprendre quand ce dernier lui adresse des paroles religieuses :

« Des paroles incompréhensibles :

Ils posséderont des jardins ou coulent des ruisseaux. »¹⁰⁶

Ces paroles reprises du coran semblent inconnues au personnage hybride, qui abandonnée par son père de culture berbéro-islamique, ne peut que rester perplexe face à cette religion inconnue.

Dans *Allah n'est pas obligé*, le mélange religieux décrit par le personnage témoigne des multiples invasions vécues par l'Afrique et notamment par le pays d'origine de l'écrivain. Ainsi, dans les cérémonies œcuméniques, le personnage démontre l'absurdité religieuse en Afrique, le caractère tyrannique et sadique des hommes de Dieu, où ce le personnage hybride perd tout sens de la réalité dans ce mélange insensé: *« Le colonel Papa le bon organise une messe œcuménique. (Dans mon Larousse, œcuménique signifie une messe dans laquelle ça parle de Jésus-Christ, de Mahomet et de Bouddha.) Oui le colonel Papa le bon organise une messe œcuménique. Ça se fait plein de bénédictions. Et on se sépare. »¹⁰⁷*

En effet, le colonel papa le bon incarne parfaitement le personnage à l'esprit absurde et malhonnête des hommes religieux. Décrit naïvement par Birahima, son accoutrement rend compte des mélanges les plus extrêmes : monothéisme chrétien et fétichisme africain, la canne avec la croix comme synonyme de paix et de protection, à côté du kalachnikov qui fait régner la terreur :

Walahé ! Le colonel Papa le bon était sensationnellement accoutré. (Accoutrer, c'est s'habiller bizarrement d'après mon Larousse.) Le colonel Papa le bon avait d'abord le galon de colonel. C'est la guerre tribale qui voulait ça. Le colonel Papa le bon portait une soutane blanche, soutane blanche serrée à la ceinture par une lanière de

¹⁰⁵ Ibid., P 29.

¹⁰⁶ Ibid. 170.

¹⁰⁷ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*. OP. CIT. P 30.

peau noire, ceinture soutenue par des bretelles de peau noire croisées au dos et sur la poitrine.

Birahima enchaine ensuite :

Le colonel Papa le bon portait une mitre de cardinal. Le colonel Papa le bon s'appuyait sur une canne pontificale, une canne ayant au bout une croix. Le colonel Papa le bon tenait à la main gauche la Bible. Pour couronner le tout, compléter le tableau, le colonel Papa le bon portait sur la soutane blanche un kalachnikov en bandoulière. L'inséparable kalachnikov qu'il traînait nuit et jour et partout. Ça, c'est la guerre tribale qui voulait ça.¹⁰⁸

Devant ce tableau absurde et pour mieux accentuer l'aspect pervers et la dimension irrationnelle dans lesquels baignent les Africains, ce personnage, qui rassemble dans son accoutrement tous les contraires, se retrouve complètement transformé la nuit et retrouve l'originalité primitive des peuple africains. Le colonel se déleste de tout son attirail pour adhérer totalement au monde magico-occulte qui s'oppose au système des religions :

Et on vit le colonel Papa le bon complètement transformé. Complètement alors ! Wahahé ! C'est vrai. Sa tête était ceinte d'un cordon multicolore, il avait le torse nu. Ça avait les muscles d'un taureau et ça m'a fait plaisir de voir un homme si bien nourri et si fort dans ce Liberia de famine. À son cou et sous les bras, à ses épaules, pendaient des multiples cordons de fétiches.¹⁰⁹

Toutes ces incohérences malsaines ne font que perturber davantage l'hybride qui était déjà sans repères fixes. Une telle scène ne peut qu'ajouter à son désarroi profond.

De plus, le personnage Balla, qui incarne un modèle pour Birahima, recourt à un mélange de pratiques religieuses mêlant des croyances vaudous et totémiques de la culture archaïque africaine à celles des religions monothéistes telles le christianisme et l'islam. Un mélange interdit par ces religions où la dimension magico-occulte est prohibée.

Birahima, passe alors d'une éducation islamique acquise dans le foyer familial : « *Arrête les larmes, arrête les sanglots, disait grand-mère. C'est Allah qui crée chacun de nous avec sa chance (...) Il faut redire Allah koubarou ! Allah koubarou !* »¹¹⁰ a un modèle païen appris par son beau-père : « *C'était un cafre, c'est comme ça on appelle un homme*

¹⁰⁸ *Ibid*, P 32.

¹⁰⁹ *Ibid*.

¹¹⁰ *Ibid*, P 12.

qui refuse la religion musulmane et qui est plein de fétiches »¹¹¹ Si bien qu' il ne peut que tourner en rond dans un monde complètement désaxé.

Il est de même pour les autres personnages du roman, représentés comme ayant une religion essentiellement hybride, qui rassemble en son sein les contraires : le Dieu suprême, et les pratiques magico-occultes de la culture d'origine, sont mis sur le même piédestal. Ce qui montre que même si le caractère religieux islamique ou chrétien fonde l'être des personnages, ceux-ci restent profondément reliés à la culture archaïque.

L'Afrique en tant que terre mythique, terre protectrice, nourricière en parfaite harmonie avec les êtres auxquels elle donne la vie, se trouve profanée, meurtrie et ensanglantée par l'opresseur. Le flambeau de la profanation est ensuite relégué à ses propres enfants, qui, à leur tour incarnent le modèle même de leurs agresseurs, ils répondent à la violence par la violence. Cette nostalgie du retour à l'état originel de l'Afrique, reste une utopie pour ce personnage en pleine errance et dégénérescence, qui vit en continuelle tension entre la culture originelle et la culture dominante, laquelle persiste même après l'indépendance des pays africains que l'enfant soldat traverse l'un après l'autre.

Dans le passage qui suit, le narrateur parle de sa mère pour faire écho à sa terre natale, terre autrefois merveilleuse, avant la colonisation et avant l'agression, terre inconnue pour le narrateur car enfant, il l'avait toujours connue « malade », mais qui est restée si belle dans les souvenirs des siens :

Quand maman était jolie, appétissante et vierge, on l'appelait Bafitini. Même complètement foutue et pourrie, Balla et grand-mère continuaient encore à l'appeler Bafitini. Moi qui l'ai toujours vue que dans son état déplorable de dernière décomposition multiforme et multicolore, je l'ai toujours appelée Ma sans autre forme de procès. Simplement Ma, ça venait de mon ventre disent les Africains, de mon cœur disent les Français de France.¹¹²

2-1) Opposition à la culture occidentale ou le processus d'acculturation/ opposition

Après la période d'assimilation, acculturation, et identification à la culture de l'Autre, l'hybride prend conscience de sa différence, rejeté par l'Autre mais aussi opposant par

¹¹¹ *Ibid*, P 17.

nature, le conflit culturel fait que l'hybride se rétracte et s'oppose à l'Autre, revendiquant ainsi sa visibilité et son appartenance au monde. L'écrivain postcolonial, met en scène des situations de conflits culturels, mais par-dessus tout, il met en avant l'opposition et la résistance au régime colonial occidental.

Dans *l'Infante Maure*, la confrontation culturelle est représentée par la relation de l'écrivain à son pays l'Algérie. Cette relation est exposée de manière implicite, sous forme de mise en abîme, l'histoire de l'écrivain est mise sous l'histoire de Lyyli Belle, où la confrontation Dib/ Algérie, est ainsi transposée sur la relation de Lyyli Belle et son père, ce père qui ressemble traits pour traits à une Algérie aimée, ensuite reniée puis regrettée par Dib. Dans cette déclaration qui n'a absolument rien à voir avec la situation de Lyyli Belle : « *J'essaye de retourner au pays d'où je suis sortie sans le vouloir. Dans ce pays, toujours se trouve un refuge pour moi,* »¹¹³ LE rapport de l'écrivain se manifeste d'une manière hors du récit, comme si ce cri échappait un moment au mécanisme de la métaphore. Il en est de même pour la remarque suivante : « *Tu es chez des gens, hors de ton élément* »¹¹⁴ Ces propos constituent une preuve du conflit culturel que vit le romancier, ils ne semblent s'adresser à personne dans le récit hormis à l'écrivain lui-même.

La confrontation est ainsi démontrée à travers plusieurs stades ; le stade des interrogations et des incompréhensions par rapport à Soi, et à sa culture vient en première position, l'hybride ainsi tiraillé, perd tous repères, si bien qu'il est confronté à la désillusion et au flou :

Je n'ai cessé de surveiller sa main qui explique, parle en même temps que la bouche et, de mouvements non moins éloquents, accompagne en parfaite consonance les mots. L'interrogation cruciale cherche encore ses mots, je le pressens, et ne les trouve pas, en tout cas pas ceux qu'il faut, mais de moins bons, de moins adéquats, de moins faits pour offrir sa chance à cette interrogation en quête d'une issue. Ça tourne en rond dans la tête de Lyyli belle.¹¹⁵

Le malaise et l'ambiguïté dont souffre l'hybride évoluent et se concrétisent en des révoltes contre sa nature et l'essence même qui la fonde. Autrement dit, tout ce qui fait

¹¹³ Mohamed Dib, *L'infante maure*, Op.cit., P 60.

¹¹⁴ *Ibid*, P 70.

¹¹⁵ *Ibid*, P 31.

son autochtonie, la métaphore de la gifle exposée ci-dessous, démontre le conflit entre l'écrivain et sa culture, entre lui et sa patrie :

Ma main est partie toute seule et je lui ai donné cette gifle. Comment, pourquoi. Je ne sais pas. Je ne le saurai jamais. C'était ma main, ce n'était pas moi. Il n'a pas dit un mot ni eu un geste. Mais ma main serait encore partie pour lui donner une autre claque. Mais je l'ai retenue et il ne s'est rien produit. Plutôt, ç'a été une main qui est allée lui caresser la figure. ¹¹⁶

Cette relation ambiguë qui rassemble colère et rébellion avec tendresse et regret traduit au mieux l'être perturbé de l'hybride, qui aime entremêler les extrêmes. Mais le nationalisme des écrivains postcoloniaux a fait que par-delà le désenchantement, le doute ou même le lien rompu de certains, ce lien reste fort, et se renforce tôt ou tard. Le profond regret et la nostalgie exprimés implicitement par le narrateur continuent et forment le deuxième stade, celui du déclic :

Il a continué à me parler, mais en mettant la table entre nous, moi d'abord, je n'ai pas compris. Puis, il a mis de plus en plus, n'importe quoi entre nous. Et j'ai compris, je n'ai pas pu retenir mes sanglots. C'est moi qui ai commencé par mettre une gifle entre nous. Je pense à ce qu'une main est capable de faire, sans rien vous demander j'évite de porter le moindre petit coup d'œil sur la mienne. Je veux oublier, l'oublier. Le monde devient si effrayant, des fois, qu'il faut se méfier de sa propre main. ¹¹⁷

Dans le passage ci-dessus, nous remarquons le lien puissant qui unit le narrateur à sa terre, et la rupture de ce lien induit l'écroulement de tout un univers de liens et de sentiments. Mais l'hybride finit par revenir à sa patrie pour ne faire qu'un avec elle, pour mieux la défendre et s'accrocher davantage à son véritable repère au monde. Le dernier stade s'achève avec le retour vers la culture autochtone, vers Soi :

D'un seul élan, elle bondit au-dessus de la limite tracée par elle, non par quelqu'un d'autre pour venir toute haletante, se jeter contre moi.

-Oh papa ! Oh papa !

Après l'envol elle m'est retombée ainsi sans force, dessus. Je la soulève, je l'examine, il me semble ne l'avoir jamais vue devant ce jour. Mais, d'où en ce moment cette enfant me vient-elle ? De quel exil, de quel occident obscur ? ¹¹⁸

¹¹⁶ *Ibid*, P 38.

¹¹⁷ *Ibid*.

¹¹⁸ *Ibid* P 60.

Le même processus de confrontation se retrouve retracé par Khatibi dans *la mémoire tatouée*. Où le choc de la rencontre avec l'Autre a laissé un être totalement brisé : « *Nous concluons que la différence, comme l'identité est un rythme et une danse douloureuse.* »¹¹⁹ Acculturé par cette fascination exercée par l'Occident, le retour de l'hybride à la culture d'origine ne se fait pas sans douleur. Il est tiraillé sans arrêt dans un incessant va et vient entre les deux cultures « autochtone et occidentale ». Ainsi dans cette déclaration faite à propos de l'occident : « *Que la caverne tienne bon ou non, figurions nous les croisements entre identités et différences dans le pur rêve du signe ? Nous admettons que l'Occident nous a fasciné jusqu'à la mort, que nous sommes divisés jusqu'à la mort.* »¹²⁰ Cette fascination qui ne se donne qu'à travers un déchirement, une mort, se trouve être la première cause du dédoublement identitaire, la première assise sur laquelle se fonde une culture double, une culture hybride. Car l'hybride, conscient de la fissure qui se creuse dans son être, en témoigne ainsi : « *Je serais donc quelque part entre toi et moi, division et rythme, dialogue de la mer et de mon enfance, possédé par ma double identité, par ma culture et l'Occident, tournant à l'intérieur même de mon masque.* »¹²¹

Mais l'autochtonie, la liaison fondamentale qui relie tout être avec sa terre, sa culture et ses fondements, rappelle aussitôt cet intellectuel qu'est l'écrivain postcolonial, afin de lui rappeler son appartenance première et sa différence infranchissable. Khatibi enchaîne dans son récit avec la phrase suivante : « *Je suis sûr de résister à toute division moi intellectuel colonisé-décolonisé* »¹²² Le retour à la culture autochtone s'opère chez le narrateur de *La mémoire tatouée* de la même manière que nous avons pu observer chez Lyyli Belle un sentiment authentique qui se révèle après la période de perte dans l'altérité. Après une identification contrefaite et un malaise profond, l'hybride finit par revenir aux siens : « *Mort dont il ne faut pas faciliter la métamorphose, le souffle est à mettre dans la montagne, la parabole dans le talisman. Au-delà, tu trafiqueras des mirages. Pour moi, tout tient puisque le corps est dedans et dehors. Sache !* »¹²³

¹¹⁹ Abdelkebir Khatibi, *La mémoire tatouée*, Op.cit., P 180.

¹²⁰ Mohamed Dib, *L'infante maure*, Op.cit., P 183.

¹²¹ Ibid, P 177.

¹²² Ibid, 176.

¹²³ Ibid, P 183.

Ce retour qui ne manque pas de révolte et d'opposition à un Occident « obscur » tel que décrit par Dib, est manifesté par Khatibi, explique le dédoublement de l'hybride dont l'identité est ambivalente, dote d'une infinité de "je"/jeux et d'ambivalences qui la protège de toute perte et qui la propulse hors des frontières de l'entre-deux faisant d'elle une identité hybride : « *Certes, Occident, je me scinde, mais mon identité est une infinité de jeux, de roses de sable, euphorbe est ma mère, désert est ma mère, oasis est ma mère, je suis protégé, Occident !* »¹²⁴

Dans *Allah n'est pas obligé*, Kourouma adopte le même parcours traversé par tout colonisé/ décolonisé, annihilé puis acculturé, par tout simulacre de ressemblance, victime de l'aliénation impériale. Ainsi, dans ce passage qui manifeste une poétique de la douleur et de la souffrance, Birahima rend compte, de la même manière que Lyyli Belle, d'une relation ambiguë avec sa terre mère et avec sa culture maternelle.

Je me le rappelle, je peux le conter. Mais je n'aime pas le dire à tout le monde. Parce que c'est un secret ; parce que, quand je le conte, je tremble de douleur comme un peureux par la brûlure de feu dans ma chair. Je courais, tournais à quatre pattes, elle me poursuivait. J'allais plus vite qu'elle. Elle me poursuivait, sa jambe droite en l'air, elle allait sur les fesses, par à-coups, en s'appuyant sur les bras. Je suis allé trop vite, trop loin, je ne voulais pas me faire rattraper. J'ai foncé.¹²⁵

Cette fuite est décrite douloureusement par le personnage qui refuse de rester dans avec cette mère malade/ sur cette patrie détruite. Ce désir de partir et ce malaise initial sont partagés par tous les hybrides qui connaissent les affres de la douleur :

J'ai bousculé dans la braise ardente. La braise ardente a fait son travail, elle a grillé mon bras. Elle a grillé le bras d'un pauvre enfant comme moi parce que Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes les choses qu'il fait sur terre. La cicatrice est toujours là sur mon bras ; elle est toujours dans ma tête et dans mon ventre, disent les Africains noirs, et dans mon cœur. Elle est toujours dans mon cœur, dans tout mon être comme les odeurs de ma mère.¹²⁶

Le malheur de l'Afrique est aussi associé à la métaphore de l'ulcère. L'Afrique est affaiblie, malade, et l'ulcère affecte non seulement la mère de Birahima, mais tout ceux

¹²⁴ Ibid, P 180.

¹²⁵ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, OP. CIT., P 18.

¹²⁶ Ibid, P 18.

qu'ils l'aiment : « *L'ulcère pilotait ma mère et nous tous. Et, autour de ma mère et de son ulcère, il y avait le foyer. Le foyer qui m'a braisé le bras.* »¹²⁷

On décèle ainsi la relation qui unit l'enfant à sa mère, cette relation est analogue à celle qui unit l'hybride à sa terre mère, c'est une relation d'amour et de loyauté inconditionnels. Le narrateur se sent parfaitement dans son milieu naturel, nulle part ailleurs il n'a pu jouir de cette plénitude et de cette protection que lui confère sa (terre) mère :

Balla disait qu'un enfant n'abandonne pas la case de sa maman à cause des odeurs d'un pet. Je n'ai jamais craint les odeurs de ma maman. Il y avait dans la case toutes les puanteurs. Le pet, la merde, le pipi, l'infection de l'ulcère, l'âtre de la fumée. Et les odeurs du guérisseur Balla. Mais moi je ne les sentais pas, ça ne me faisait pas vomir. Toutes les odeurs de ma maman et de Balla avaient du bon pour moi. J'en avais l'habitude. C'est dans ces odeurs que j'ai mieux mangé, mieux dormi. C'est ce qu'on appelle le milieu naturel dans lequel chaque espèce vit ; la case de maman avec ses odeurs a été mon milieu naturel.¹²⁸

Mais l'hybride acculturé est désireux de découvrir et de posséder la clé de la ressemblance à l'Autre. Il finit par partir, par se perdre dans le labyrinthe de son tiraillement, de la déchirure de l'être. Il passe alors par la déchirure du lien qui l'unit à sa terre natale, et la rupture du lien est définitive une fois la conscience de l'hybride atteinte par le déclic. C'est ainsi que réagit Birahima face à cette mère putride qui finit par rendre l'âme:

À partir de ce jour, j'ai su que j'avais fait du mal à ma maman, beaucoup de mal. Du mal à une handicapée. Ma maman ne m'a rien dit mais elle est morte avec la mauveté dans le cœur. J'avais ses malédictions, la damnation. Je ne ferais rien de bon sur terre. Je ne vaudrais jamais quelque chose sur cette terre. Peut-être je vous parlerai plus tard de la mort de ma maman.¹²⁹

La mère est morte à cause de son ulcère, la terre est détruite car annihilée par la puissance maléfique de la colonisation, elle est ainsi perdue à jamais par la guerre qui sevit encore et toujours. Birahima, encore jeune, tente de rétablir le lien rompu à travers la tante, la deuxième mère : « *Ma tante qu'on appelle aussi ma seconde maman ou ma tutrice et moi Birahima un garçon sans peur ou reproche nous étions prêts pour rejoindre le*

¹²⁷ *Ibid*, P 19.

¹²⁸ *Ibid*. 44.

¹²⁹ *Ibid*, P 45.

Liberia » et même ce lien si cher pour le petit Birahima ne se peut aboutir. L'hybride est de ce fait condamné à l'errance continuelle, à la perte des repères et à la malédiction de la non appartenance. Le narrateur explique ce malaise profond: « *C'est vrai, suis pas chic et mignon, suis maudit parce que j'ai fait du mal à ma mère. Chez les nègres noirs africains indigènes, quand tu as fâché ta maman et si elle est morte avec cette colère dans son cœur elle te maudit, tu as la malédiction. Et rien ne marche chez toi et avec toi.* »¹³⁰

2-2) Déchirement et dédoublement culturel

Les cultures qui entrent dans le fondement de l'identité hybride sont aussi divergentes que contradictoires et en perpétuelle tension. Le doute anthropologique de l'hybride va au-delà de la problématique du nom, et se traduit par le malaise d'un être complètement ébranlé, perdu et submergé par les événements et par le monde qui l'entoure, le délire le guette au moindre recoin, son rapport au monde est complètement brouillé, et se fait à partir d'incompréhension et de silence. Un tel silence, dans le cas de Lyyli Belle et celui du narrateur de *la mémoire tatouée* perturbe, étouffe et tue, car ils sont dans l'incapacité de lutter contre leurs tourments. Or, comment lutter et s'en sortir contre ce qui reste complètement inconnu :

Je garde l'oreille à l'affût. Je n'entends que le silence et, dans ce silence qu'un souffle, ce quelque chose prêt à fondre en vous, à vous étouffer sous son poids, et ce n'est encore pas ce qu'il y aurait de pire. Ce serait que ça revienne et reste à vous faire face, simplement vous faire face, vous tenir compagnie, et tenir sous l'absence de son regard, sous son incapacité à voir, l'horreur qui vous fixe. Elle vous fixe et vous la contemplez, sans un geste, n'essayant pas même de lutter. Et c'est le sommeil que vous aimeriez rappeler à votre secours, qu'il se répande à nouveau sur vos prunelles. Cela vous aurez fait si mal d'épier le blanc de ces yeux et le blanc autour.¹³¹

¹³⁰ *Ibid*, P 09.

¹³¹ Mohammed Dib, *L'infante maure*, Op. cit., P. 11.

De son côté, Khatibi s'interroge sur la nature de cette souffrance infligée par le silence brutal du monde : « *Je me rappelle bien cette souffrance, et tant de couleurs volées à mon désordre... Etait-ce ma timide interrogation sur le silence du monde ?* »¹³²

L'être de l'hybride souffre en permanence tant il est troublé, et même si la souffrance est omniprésente, son origine demeure floue, voire inconnue. Si Dib décrit le déclencheur de tourments du terme « chose », Khatibi cherche à comprendre pourquoi il souffre :

Je venais de subir des mois de fatigue et de souffrance incompréhensibles. Tourné contre n'importe quoi, je dormais là où il y avait place, sommeil lourd ; très long, de temps en temps, d'abord détaché vaguement dans le réel puis substitué au vide, je plongeais. En plus que penser d'un malade à qui manque l'illusion de sa maladie ? Illusion autre le langage médical ; surmenage répétait-il. Surmenage de quoi ? Pourquoi ? Tout restait à affronter au-delà de ce sommeil interminable.¹³³

Les deux personnages semblent manifester une douleur similaire, ne sachant comment affronter le monde ni contre quoi lutter : « *Je souffrais d'un chagrin sans emblème*¹³⁴ » ils recherchent refuge dans le sommeil qui leur procure des moments de répit qu'ils souhaiteraient prolonger le plus possible. Si Khatibi l'exprime ainsi : « *Tout restait à affronter au-delà de ce sommeil interminable.* » et si Dib constate : « *Et c'est le sommeil que vous aimeriez rappeler à votre secours, qu'il se répande à nouveau sur vos prunelles* »¹³⁵, leurs deux personnages préfèrent recourir à la fuite plutôt que d'affronter leur malaise et lui opposer résistance.

Dans *Allah n'est pas obligé*, tous les personnages du roman se trouvent dans la même situation que le petit Birahima, dépendants des drogues dures et du « Hach » qui les plongent dans un état second leur permettant de survivre à une réalité intolérable. La conscience, trop tourmentée, est ainsi mise à l'écart, si bien que « l'état second », ou la figure du « défoncé » constitue la meilleure solution de la fuite face la réalité : « *Je me*

¹³² Abdelkebir Khatibi, *La mémoire tatouée*, OP. Cit., P. 14.

¹³³ Ibid. P. 139.

¹³⁴ Ibid. P. 116.

¹³⁵ Ibid, P. 14.

suis bien camé avec kanif et autre drogues dures. »¹³⁶. « Où j'ai été enfant-soldat, où je me suis bien drogué aux drogues dures »¹³⁷

La crise identitaire des personnages se manifeste sous plusieurs formes : la somnolence et la dépendance aux hallucinogènes qui semblent toutefois n'apporter aucun apaisement à cette situation *d'inconfort*, où les repères brouillés sont remplacées par des pensées d'angoisse et d'anxiété face à un *brouillard*, le narrateur de *la Mémoire tatouée* illustre son malaise ainsi : « *Entre la réalité désenchantée et moi se perpétuait un extraordinaire ricanement. Par gestes décrochés et au milieu d'une causerie, j'arrêtais la phrase, mot sous mot, dès que le brouillard se faisait bien épais. Exilé de moi-même, je me divisais dans des actes trichés de hiatus, ronronnement de petite folie. Rien savoir, rien dire, alors que j'articulais de la vexation. »¹³⁸*

Dans *l'infante maure*, Lyyli Belle est plongée dans le brouillard de la forêt frontalière. Ce brouillard est une image à prendre au sens où la perception du monde chez l'hybride est brouillée, incompréhensible et incertaine. Il s'agit d'un brouillard qui se fait épais pour le narrateur de *la mémoire tatouée*, et d'un brouillard matinal nordique pour Lyyli Belle, mis en relief pour exprimer que : « *La partie privée du Moi se trouve reléguée dans un monde intérieur incommunicable. »¹³⁹*

Ces « brouillards » ne sont que l'expression de la profonde crise existentielle que vit l'hybride dont Homi Bhabha nous dit qu'elle est une véritable situation « d'inconfort » :

...Être dans l'inconfort n'est pas être sans foyer, et cet «inconfort » ne s'inscrit pas aisément dans la division familière de la vie sociale entre sphère publique et privée. Le moment de l'inconfort nous assaille furtivement comme notre ombre même, et l'on se retrouve soudain ... prenant la mesure de notre installation dans un état de «terreur incrédule »¹⁴⁰

Ainsi, dans sa longue spéculation, Lyyli Belle se surprend à questionner inlassablement son ombre, comme si cette dernière ne faisait pas partie d'elle. Cette métaphore de l'ombre étrangère à son propriétaire reprend l'idée de l'« *assaut furtif* » dont parle

¹³⁶ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, Op.cit., p 9.

¹³⁷ Ibid. P. 10.

¹³⁸ Abdelkebir Khatibi, *La mémoire tatouée*, Op.cit., P 93.

¹³⁹ Ibid. P. 188.

¹⁴⁰ Homi Bhabha, *Les lieux de la culture*, Op. cit., P. 41.

Bhabha, qui démontre ainsi la manière dont l'intériorité ou la « *profondeur* » de l'hybride se déchire et se sépare, la façon dont il est totalement constitué de fragments séparés, rendant ainsi impossible toute possibilité d'unicité ou de ressemblance d'une conscience totalement réfractée, les propos mis en **gras** démontrent dans ce passage le jeu du dédoublement :

C'est pour donner à mon ombre le temps de me rattraper. **Je suis heureuse et elle l'est aussi, je suppose.** Je sens sa présence dans mon dos. Comme moi elle ne bouge pas, ne dit rien, seulement, que je remue le petit doigt, que je me penche à droite et elle se penche à droite, que je me relance dans ma course à travers le jardin et elle se relance dans la même course. Je ne vois pas je devine ça... **Toujours arrêtée, je ne me retourne pas, je ne tiens pas à lui donner l'impression que je l'espionne.** Je reste là, et elle là. D'ailleurs, je n'ai rien à lui dire. **Je ne crois pas avoir grand-chose à craindre d'elle.** Deviendra-t-elle tout à fait moi quand je serai morte ou sur le point d'être morte ? »¹⁴¹

L'hybride aux origines incertaines est également étranger à lui-même : « *j'étais parfaitement énigmatique à moi-même* »¹⁴² Son identité, constituée de multiples éléments, est conçue comme une forme de bricolage, et pousse l'hybride à tenter de rassembler des bribes et des pièces en perpétuelles tensions : « *Quel bricolage d'identité !* »¹⁴³ Loin de l'harmonie intérieure, l'hybride est hétérogène et complexe, il est constitué d'une somme d'éléments inconciliables et qu'il lui faut pourtant concilier.

Ces multiples tensions ressenties par l'hybride l'enferment dans un profond malaise existentiel, manifesté par des crises et des souffrances. Puisqu'une telle identité n'adhère point aux catégories habituelles, elle est, de ce fait, facilement subversive, susceptible de destruction.

Chez Ahmadou Kourouma, l'identité du petit Brahim, est complètement désaxée, non seulement le personnage se trouve dans l'incapacité de se définir de manière cohérente, mais il semble mélanger dans son esprit toutes les conceptions. Son identité « déstructurée » et chaotique l'empêche de démêler le bien du mal. Par son caractère d'enfant soldat, il représente en premier lieu tout ce qui pourrait être anormal, car dans un monde équilibré, il est inconcevable qu'un enfant puisse endosser le rôle d'un soldat,

¹⁴¹ Mohammed Dib, *L'infante maure*, Op.cit., p 17.

¹⁴² Abdelkébir Khatibi, *La mémoire tatouée*, Op. cit., P.15.

¹⁴³ Ibid. P. 179.

en cumulant l'innocence et la cruauté, image des plus choquantes et inacceptables. Une telle situation altère toute identité qui s'ouvre sur un monde absurde dont le seul repère est la mort en masse.

De ces atrocités, résulte un être totalement déphasé, ne faisant pas de différence entre le réel et l'irréel, mêlant le vrai au faux et présentant des réactions d'indifférence frappantes vis-à-vis des situations les plus extrêmes, ce qui démontre son incompréhension totale du monde et du sens même de l'existence.

Le problème de perception altérée dans le récit ne s'arrête pas au personnage Birahima, mais s'étend à l'ensemble des personnages adultes, comme le montre la posture de Yakouba, vieux personnage qui devrait incarner la sagesse, mais qui incite Birahima à s'engager comme enfant soldat, prouvant ainsi à quel point le monde dans lequel évoluent les personnages est chaotique : « *Il est venu un matin me voir. Il (...) m'a fait des confidences. Le Liberia était un pays fantastique, son métier à lui, multiplicateur de billets de banque, était un boulot en or là-bas. On l'appelait là-bas grigriman(...), pour m'encourager à partir...* »¹⁴⁴

Dans le passage qui suit, Birahima fait preuve d'un raisonnement absurde, d'allégations contradictoires et insensées, résultant du chaos qui règne dans l'univers de la guerre :

Des choses merveilleuses là-bas, il y avait la guerre tribale. Là-bas les enfants de rues comme moi devenaient des enfants soldats, qu'on appelle en pedgin américain d'après mon Harrap'ssmall-soldiers, Les small-soldiers avaient tout et tout. Ils avaient les kalachnikovs, kalachnikov c'est des fusils inventés par un russe qui tirent sans s'arrêter. Avec les kalachnikov les enfants soldats avaient tout et tout. Ils avaient de l'argent même des dollars américains, ... J'ai crié Wallahé ! Wallahé ! Je voulais partir au Liberia, je voulais devenir n enfant soldats...¹⁴⁵

Ces contradictions auxquelles est confrontée l'identité du personnage sont source de déchirement mais surtout de désorientation et forment les associations les plus extrêmes de son bricolage identitaire ou de son hybridité.

¹⁴⁴Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, Op.cit., P. 36.

¹⁴⁵Ibid.

Même si le discours à travers lequel l'auteur décrit la situation du personnage est quelque peu humoristique, et parfois ironique, ce caractère ne fait qu'accentuer davantage l'absurdité du chaos qui l'entoure. Démontrant l'incohérence et la perturbation de son rapport au monde, le personnage souffre d'une crise identitaire profonde, il se rebelle contre le monde et ne s'exprime que par un discours fait d'insultes, de gros mots, de vulgarités les plus obscènes qui révèlent son malaise et de sa souffrance.

Paul Ricoeur distingue trois manières à travers lesquelles s'opère le rapport entre l'être et le monde : le rapport entre Soi et le monde, le rapport entre Soi et l'Autre, où l'Autre affecte la compréhension de Soi, et le rapport entre Soi et Soi, autrement dit, la conscience. Dans la crise existentielle de l'hybride, nous constatons que ce dernier souffre de perturbation ou de défaillance dans le rapport des trois relations. Dans le premier point, le rapport de Soi au monde se réalise dans une totale incompréhension, un rapport incommunicable où l'échange entre Soi et le monde est interrompu, où l'hybride, être contradictoire par excellence, présente une assimilation impossible des événements.

Dans le deuxième cas, comme tout peuple opprimé, les hybrides ne peuvent avoir de rapport aux autres que par aliénation/ altération. De ce fait, l'hybride subit une force déformatrice exercée par l'Autre, qui fissure et interrompt sa compréhension de soi.

Dans le dernier cas, le rapport de Soi à Soi qui s'établit à travers une unicité du signe dans la conscience, formant ainsi la profondeur dans l'intériorité de l'être, se trouve fondamentalement brisé. Car, comment une telle *profondeur* pourrait-elle être fondatrice d'un être qui s'oppose à « l'unique », d'un être qui ne peut exister que dans « le divers » ?

Conclusion

Le Trauma de l'hybride trouve bien ses fondements désastreux dans le choc de la rencontre coloniale. Ce choc induit une suppression identitaire dont les instruments de destruction se jouent tantôt par l'aliénation et l'invisibilité, tantôt à travers la perturbation de la filiation et l'instauration d'un doute anthropologique profond. De tels

déconstructions identitaires laissent des séquelles dévastatrices menant au délire et la perte dans la recherche incessante du « qui suis-je ? ».

De par sa position au milieu d'un carrefour de cultures, l'hybride est continuellement tirailé entre Soi et Autre, entre culture occidentale et autochtone, entre différents systèmes symboliques et imaginaires, entre plusieurs régimes religieux et politiques. L'hybride est sans cesse entre opposition et attraction, séduction et rejet, dans un dédoublement déchirant qui se manifeste dans le malaise identitaire, culturel mais aussi spatial.

Dans le chapitre qui suit, nous analyserons la manifestation du Trauma au niveau de l'espace. Des problématiques tels que l'errance, le déchirement, la perte de repère, la fuite, le tourbillon ou encore le labyrinthe seront à l'honneur chez l'hybride. De plus, nous nous pencherons sur la question de la stabilité et des tentatives de construction spatiales. Pour ce faire, une mythanalyse s'impose d'elle-même où nous évoquerons la quête d'un centre du monde et l'hybridité spatiale entre Cosmos et Chaos.

Chapitre deuxième

Le trauma spatial

Comme l'hybride ne dispose d'aucun repère, l'espace ne semble pas épargner son identité troublée, et représente lui aussi, un lieu d'incertitude et de malaise par excellence. Ne sachant pas d'où il vient (malaise de filiation), n'ayant guère de fondements stables (culturels, langagiers et familiaux), l'hybride ne peut avoir une voie tracée et un repère spatial qui l'orientent. Aussi l'interrogation relative à la direction à prendre devient une question fondamentale dans l'ensemble de notre corpus. Et de fait, l'angoisse labyrinthique ou le malaise de *l'être perdu*¹⁴⁶, est hautement manifesté de bout en bout par nos trois romanciers. Les nombreux problèmes liés à la relation de l'hybride à l'espace nous ont incitée à nous interroger sur la nature de ce rapport et sur la nécessité de questionner ses fondements.

Pour ce faire, nous comptons explorer dans ce présent chapitre intitulé « Multiplicité spatiale ou espace labyrinthique », la problématique de l'entre-deux et du déchirement au niveau de l'espace. De plus, nous exposerons une forme bien spécifique concernant le concept d'errance : l'errance imaginaire. Nous passerons ensuite à l'analyse des différents malaises spatiaux et notamment l'angoisse du labyrinthe.

En second lieu, nous tenterons de démontrer la problématique du rapport à l'espace à travers la mythanalyse, ainsi, et pour répondre aux problématiques liées à l'identité hybride, nous relèverons la question de l'espace hétérogène divisé entre Chaos et Cosmos, ou la quête d'un centre du monde. De ce fait, nous verrons des concepts tels que l'autochtonie, le rapport à la mère tellurique, l'arbre ou le centre du monde cosmogonique et la maison natale qui représente un Cosmos onirique.

1) Multiplicité spatiale ou espace labyrinthique

1-1) L'entre-deux spatial

Nous avons déjà abordé le problème de tiraillement entre deux cultures vécu par l'hybride. Son désir fantasmé d'un ailleurs meilleur ne lui vient pas seulement de sa fascination/opposition vis-à-vis de l'Occident, mais ce sentiment trouve son origine dans le malaise ou le mal être de l'Ici, dans son milieu d'origine qui commence par le désir de quitter ce milieu pour se fondre dans l'Autre. Une fois que l'hybride réalise que

¹⁴⁶ Conception Bachelardienne que nous analyserons ci-après.

cet Autre ne sera jamais comme Soi, l'opposition s'opère et induit un retour vers un Soi délaissé. Or, l'hybride différent, ambivalent, multiple et rhizome ne se retrouve dans aucune des cultures/espaces, il est alors condamné à errer dans un entre-deux inconfortable.

Après la période d'assimilation, d'acculturation et d'identification à la culture de l'Autre, l'hybride prend conscience de sa différence. Le conflit culturel et surtout spatial généré par le rejet de l'Autre fait que l'hybride se rétracte et s'oppose à cet Autre, pour revendiquer sa visibilité, son appartenance au monde et l'authenticité de son propre espace. L'écrivain postcolonial met en scène des situations de conflits et de confrontations, mais par-dessus tout, il met en avant l'opposition et la résistance au régime colonial occidental.

La confrontation colonisateur/colonisé est basée sur l'appropriation de l'espace, soit par violation et arrachement, soit par opposition et résistance, les confrontations entre nations sont essentiellement spatiales et territoriales :

S'il est un trait distinctif absolu de l'imaginaire anti-impérialiste, c'est la primauté de l'élément géographique, n'oublions pas que l'impérialisme est un acte de violence géographique, par lequel la quasi-totalité de l'espace mondial est explorée, cartographiée et finalement annexée. Pour l'indigène, l'histoire de l'asservissement colonial commence par la perte de l'espace local, au profit de l'étranger. Par la suite, il lui faut partir en quête de son identité géographique, et en un sens la restaurer. En raison de la présence du colonisateur étranger, la terre n'est d'abord récupérable que par l'imagination.¹⁴⁷

Homi Bhabha, utilise le concept d'inconfort « le mal à l'aise » pour désigner tout malaise éprouvé par l'hybride à l'égard de l'espace dans lequel il évolue. Cet inconfort se traduit dans nos trois récits à travers l'étouffement, l'angoisse et même parfois des convalescences qui engendrent bien souvent le désir de déplacement. Nous avons vu précédemment que l'hybride différent de sa communauté (école coloniale, dédoublement identitaire...etc.), ressent souvent un malaise par rapport à la culture locale, d'où son désir de s'aventurer dans la culture de l'Autre. Il est de même pour

¹⁴⁷ Edouard Saïd, *culture et impérialisme*, Op.cit., p 320.

l'espace où son désir de l'ailleurs est prégnant. Ce déplacement est manifesté de différentes manières d'un récit à un autre tout au long de notre corpus.

Serge Gruzinski, dans son ouvrage *La pensée métisse* explique le phénomène de distanciation spatiale due à la colonisation. Ce malaise est ressenti dans un premier temps de la même manière chez tout peuple opprimé : « pour tous, y compris les indiens, un phénomène de distanciation physique et psychique, joua dans tous les sens du terme. Chacun dut par la force des choses, « prendre du recul », par rapport à son milieu d'origine, qu'il s'agisse des compagnes andalouses, des côtes d'Afrique ou du Mexique d'avant la conquête. »¹⁴⁸

La poétique de l'étouffement est l'une des caractéristiques centrale de l'écriture postcoloniale, mettant en relation des hybrides avec leur terre natale, une relation étouffante et fatigante qui se traduit par une folle envie de partir loin, de se recentrer ailleurs et de se construire à nouveau. L'étouffement est donc le premier sentiment déclencheur du malaise spatial. Dans les trois romans, nous avons pu relever le même cheminement d'inconfort spatial qui s'opère chez les trois narrateurs. Gaston Bachelard met en relation le sentiment d'étouffement spatial avec une identité à la base 'déchirée'/éclatée. Ainsi, nous avons dans le chapitre précédent comment l'enfance de l'hybride est profondément déséquilibrée. Or, l'étouffement spatial vient s'ajouter comme une suite logique à un tel drame enfantin vécu par nos trois narrateurs :

La souffrance imagine toujours les instruments de sa torture. Par exemple, on pourra faire la maison aussi claire, aussi libre, aussi accueillante qu'on voudra, certaines angoisses enfantines trouveront toujours une porte étroite, un couloir un peu sombre, un plafond un peu bas pour en faire les images du resserrement, les images d'une physique d'oppression, les images d'un souterrain.¹⁴⁹

Le lieu d'origine de l'hybride s'avère étouffant et impuissant à contenir son identité démesurée. L'hybridité possède cette caractéristique de l'inclassable si bien que l'hybride sans repères, sans protection, livré à lui-même ne peut être à l'aise dans nul

¹⁴⁸ Serge Gruzinski, *la pensée métisse*, (Paris, Éditions Fayard, 1999, 345 p.) p 78.

¹⁴⁹ Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*, (Paris: Librairie José Corti, 1982, 343 pp) P187.

espace délimité. Soit il étouffe, soit il est rejeté, il lui est alors impossible d'être placé dans un espace défini ou un espace imposé par d'autres.

1-2) Errance imaginaire

Une posture inconfortable, pousse l'hybride en perpétuelle cogitation et confrontation, à envisager une solution pour appréhender son rapport à l'espace, même si cette dernière n'est que partielle, imaginaire ou délirante, tels que le déplacement, l'errance, la reconstruction de l'espace, ou encore la fuite. L'angoisse spatiale ouvre l'horizon à plusieurs échappatoires.

Les rapports relationnelles de Lyyli Belle, nous l'avons démontré précédemment, évoluent au milieu d'un espace clos, rassurant et sécurisant ; la maison qui constitue *l'espace maternel* ou bien le jardin *l'espace paternel*, les espaces ouverts telles que l'école ou la ville, ou la société peut interférer et interagir avec la petite fille, représentent une menace pour son cas schizophrénique. L'errance imaginaire par contre ou l'espace rêvé constitue un refuge par excellence à l'hybride sans racines. Cette errance imaginaire représente dans l'esprit de Lyyli Belle une quête primordiale, celle de l'enracinement, la quête des origines ou encore une réponse au problème de filiation.

Chez Dib, le malaise spatial est manifesté dans le récit à travers trois étapes : une étape de malaise spatial (étouffement) souvent à l'origine de l'errance de l'hybride, une phase pendant laquelle on essaie d'agencer autrement son rapport à l'espace afin de le rendre habitable (que nous allons voir dans la partie qui suit), et une phase imaginaire qui vient lorsque toutes tentatives et stratégies d'appropriation de l'espace échouent, une phase rêvée et fantasmée.

Durant la phase rêvée, où, à plusieurs reprises dans la narration, la mère vient interrompre le mécanisme, qu'elle appelle les rêves éveillés, ou dormir les yeux ouverts, la petite fille se torture à toujours vouloir regarder au de-là des choses, afin de répondre aux nombreuses questions existentielles qui la tiraillent : qui suis-je ? Mais aussi, d'où je viens ? Et encore plus, chercher sa filiation et son origine. Ainsi dans la réflexion suivante : « *Où se fonce l'œil quand il va plus loin que la chose qu'il regarde ? Où se*

perd-il ? On ne sait pas, que fait le cœur pendant ce temps-là ? Il part, mais où ? Seigneur ! Ou ? » Cette errance imaginaire, représente une perte brutale au sein de soi-même, un Soi, complètement énigmatique, cette perte ne s'opère pas sans douleur, Gaston Bachelard, explique ce point en définissant ce genre de vision par une vision violente : « *La volonté de regarder à l'intérieur des choses rend la vue perçante, la vue pénétrante. Elle fait de la vision une violence.* »¹⁵⁰

Cette violence à l'égard de l'esprit s'explique par le fait de prendre le risque de plonger et s'aventurer au sein de ses ténèbres intérieures, de mettre le doigt exactement là où ça fait le plus mal, car : « *Par-delà le panorama offert à la vision tranquille, la volonté de regarder s'allie à une imagination inventive qui prévoit une perspective du caché, une perspective des ténèbres intérieures* »¹⁵¹ En effet, dans *l'infante maure*, nous pouvons relever des passages alliant errance imaginaire et ténèbres, comme le démontre le passage suivant :

Que toute l'obscurité du monde serait capable de vous tendre la main, une bonne main, et vous conduire là où des paysages graves vous attendent. Paysages d'eau, peut-être, l'eau transparente insondable, légère qui va sans bruit, sans finir à moins que ce ne soit l'eau lointaine, immobile, le miroir des charmes. Ou paysages du feu peut-être. Et, troche aussi, vous y courez, dansez, les flammes vous couvrent d'ailes ardentes. Vous pouvez alors disparaître, tout pourra disparaître dans l'abîme d'une joie impérissable.¹⁵²

Ainsi, dans cet extrait, la première angoisse à laquelle songe Lyyli Belle est celle de se perdre au milieu de paysages contraires ; la dynamique du feu complètement contradictoire à celle de l'eau, révèle la peur profonde de se perdre dans les confrontations, autrement dit se perdre en Soi, au sein de l'hybridité. Cependant, au sein de ces deux substances eau/feu, nous pouvons aisément comprendre le sentiment de tranquillité relié à l'eau cristalline, légère sans bruit, rassurante car, quelque peu immobile ou fixe. Tandis que le feu ardent peut à toute allure faire disparaître celui qui s'y jette. Dans *Les rêveries de la terre et du repos*, Bachelard appuie cette lutte des contraires à l'intérieur de Soi, et affirme que « *Le combat intime de deux ou de plusieurs principes matériels. L'imagination matérielle, qui trouvait son repos dans l'image d'une*

¹⁵⁰Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*, Op.cit., P 17.

¹⁵¹ Ibid, P 18.

¹⁵² Mohammed Dib, *L'infante maure*, Op.cit., P 11.

*substance fixe, enferme une sorte de bataille dans la substance agitée. Elle substantialise un combat. »*¹⁵³ Mais il ajoute et démontre que : « *l'homme qui vit ses images « la lutte » des alcalis et des acides, il n'en reste pas là. Son imagination matérielle en fait insensiblement une lutte de l'eau et du feu, puis une lutte du féminin et du masculin. »*¹⁵⁴ Chez Lyyli Belle, les noces de neige et de désert représentent une métaphore obsédante, la lutte des contraires se manifeste sous différentes formes tout au long du délire du narrateur : « *Ainsi, je connais la neige et le sable, et quelque part ils sont frère et sœur. Pour l'instant je suis au milieu de cette neige de sable toute chaude. Même brulante. »* A ce propos, Bachelard associe à la lutte des contraires le concept de perspectives du caché, c'est-à-dire, que ce genres d'images contradictoires qui ne cessent de torturer l'esprit de l'hybride, n'ont sont que le reflet de sa propre identité qui se donne aux extrêmes. Il ajoute en parlant des images matérielles contradictoires que : « *nous avons été frappé du fait que ces images si nombreuses, si variables, souvent si confuses, se classent assez facilement sous divers types de perspectives du caché. Ces divers types permettent d'ailleurs de préciser certaines nuances sentimentales de la curiosité. »*¹⁵⁵ En effet, le désir de comprendre et de plonger dans son intériorité tourmentée ainsi que les questions qui restent sans cesse sans réponses, l'abandon et la souffrance qui rongent l'âme de cette petite fille, Bachelard les présentent comme suit : « *Ce sont ces principes contraires que l'imagination couvre d'images. Toute âme irritée porte la discorde dans un corps fiévreux. Elle est alors prête à lire, dans les substances, toutes les images matérielles de sa propre agitation. »*¹⁵⁶

Durant la phase de l'errance dans le désert, ce désert sans fin, représente toute l'immensité et l'étendue que Lyyli Belle fuit dans la vie réelle, un espace ouvert qui se trouve être exactement un espace de rêve qui soit complètement le contraire de son espace réel essentiellement clos, parce que : « *Pour un certain type de rêverie, il semble que l'intérieur soit automatiquement le contraire de l'extérieur »*¹⁵⁷

¹⁵³ Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*, Op.cit., P 61.

¹⁵⁴ Ibid, P 63.

¹⁵⁵ Ibid, P 18.

¹⁵⁶ Ibid, P 64.

¹⁵⁷ Ibid, P 27.

Dans le passage ci-dessous, l'aisance de l'errance imaginaire se produit automatiquement lorsque Lyyli Belle fixe l'horizon dans son espace *clos*, pour se voir transportée dans un espace *ouvert* fantasmé, mais jamais réellement vécu :

Et ça se produit, je n'ai eu qu'à fixer mon regard sur l'horizon, et je me suis vue emportée plus loin. Sans arrêt plus loin, pour aboutir où ? Dans tout ce désert ? Devant une tente de bédouin. Soutenue par des piquets, c'est un toit rond de toile brune, rude comme une peau de chèvre, sans murs qui descendent jusqu'au sol (...) près de l'ouverture, barbe blanche, turban blanc, et sur lui, tout le reste blanc : un cheikh n'est assis là, me semble-t-il, que pour moi.

Dans le désert, ce grand père représente avant toute chose un repère, un pilier stable et une lignée généalogique fantasmée. Le père représente une menace pour elle dans la mesure où il part et revient sans cesse, ce qui constitue une perturbation pour la petite fille qui se met alors à se créer un territoire propre aux aïeux, au père primitif, manifestant ainsi son profond désir d'enracinement. Nous pouvons donc déduire à travers les propos bachelardiens que : « *les rêveries vraiment possessives, celles qui nous donnent l'objet sont les rêveries lilliputiennes. Ce sont les rêveries qui nous donnent tous les trésors de l'intimité des choses.* »¹⁵⁸

Ainsi, l'errance imaginaire, représente pour le cas de Lyyli Belle des moyens de sauvetage au sein de son immense océan interne, si trouble qu'elle s'y noie et y souffre. Ces moments de rêveries sont donc un apaisement, car lorsque sont « *franchies les limites extérieures, comme cet espace interne est spacieux ; comme cette atmosphère [13] intime est reposante !* »¹⁵⁹ Dans les exemples qui suivent, tirés de *l'infante maure*, la dimension reposante et heureuse ressentie dans la fuite imaginaire est exprimée de manière ludique et enfantine mais surtout de façon à faire parvenir le message d'une profondeur trouble et tiraillée, représentant par excellence l'être hybride :

I- « *et me voici dans mon lit, ce lit qui pourrait être considéré comme un navire, on s'y allonge et on est parti, c'est un navire avec lequel on peut aller loin, très loin.* »

¹⁵⁸ Ibid, P 22.

¹⁵⁹ Ibid, P 21

- 2- « toute couchée, je glisse les pieds devant et vers le haut, et encore plus haut, cette fois je tombe dans le ciel. Sa beauté devient mon lit, je fonds dans un bain de ravissement mais aussi je me sens renaître. »
- 3- « flottant dans un sourire, à compter de cette minute vous faite corps avec tout, vous êtes un secret épanoui dans l'espace, vous êtes le signe qui ouvre le monde et le protège. »

Les images du confort, du ravissement, de la renaissance et de la protection sont prégnantes et montrent que tous ces sentiments ne sont que fantasmés, car dans la réalité l'hybride a l'identité trouble ne peut vivre une telle plénitude.

1-3) Malaise spatial et angoisse labyrinthique :

Le labyrinthe, ce lieu d'angoisse, de brouillage et de désorientation, qui impose l'assemblage du non-sens, et de bribes fragmentés, représente l'essence même de l'identité hybride. Car cet espace mystérieux, parce qu'il est rhizomique -n'ayant ni commencement ni fin-, représente un autre aspect du délire hybride qui est l'errance. Serge Gruzinski, dans *La pensée métisse*, définit le labyrinthe de la manière suivante :

Déduire, inventer, apprendre... Si dans l'exploration du labyrinthe on ne dispose que d'une vision partielle la situation globale. La nécessité d'avancer oblige à multiplier les prouesses d'astuces et d'habileté. Elle requiert une mobilisation constante des capacités intellectuelles et créatrices, les individus et les groupes doivent tisser des analogies plus au moins poussées, plus au moins superficielles entre les bribes, les fragments, les éclats qu'ils parviennent à recueillir.¹⁶⁰

De son côté, Bachelard donne au labyrinthe la conception suivante :

Et, naturellement, tout ce que la vie claire nous enseigne nous masque les réalités oniriques profondes. Le désarroi d'un voyageur qui ne trouve pas son chemin dans une campagne sillonnée de routes, l'embarras d'un visiteur perdu dans une grande ville semblent donner la matière émotive de toutes les angoisses du labyrinthe des rêves.¹⁶¹

Le complexe labyrinthique est à priori ressenti à travers l'embarras, le désarroi et l'angoisse, ces sentiments aussi intenses que pesants sur l'identité hybride en représentent même le fondement. Exprimés directement comme dans **LMT ?** ou

¹⁶⁰ Serge Gruzinski, *La pensée métisse*, Op.cit., P 85.

¹⁶¹ Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*, Op.cit., P 181.

implicitement dans les deux autres romans, la peur du Dédale est omniprésente dans la narration.

Est-il abandonné ? Sommes-nous abandonnés ? Par qui ? Par quoi ? Je me noue les bras autour pour me protéger. Des petits cris poussent en moi. Des petits cris d'oiseau tombé du nid ainsi qu'il m'arrive d'en découvrir au jardin, un de ces oiseaux nés du jour. Je suis comme lui et j'appelle au secours. C'est affreux, c'est nécessaire aussi, et parce que ça veut vivre, veut arriver à ce bout de soleil tombé du même arbre et qui remue plus loin dans l'herbe.¹⁶²

Dans ce passage, se manifestent des questions hautement existentielles. Ainsi, Lyyli Belle, se voit à la fois perdue, mais aussi abandonnée. De ce fait, la peur, le malaise et la vulnérabilité qu'elle ressent sont ici associés à l'horrible sort du petit oiseau tombant du nid sans aucune protection. Et c'est justement à partir de cet abandon que le malaise de *l'être perdu* commence à peser sur l'identité hybride, dès la plus tendre enfance. L'engouffrement labyrinthique continue tout au long du roman où les images d'une course sans fin au milieu d'un labyrinthe étouffant sont de plus en plus récurrentes, comme l'illustre l'expression suivante : « *Je cours de tous les côtés pour retrouver un chemin perdu.* »

Le sentiment de clausturation et le malaise spatial labyrinthique trouvent leur fondement au sein même de l'identité hybride car si : « *Les sources de l'expérience labyrinthique sont donc cachées, les émotions que cette expérience implique qu'elles sont profondes, premières* »¹⁶³

L'hybride est lui-même une matière labyrinthique dans la mesure où il se perd en lui-même dans ses propres fondements, il est à la fois objet et sujet de la perte ; perdu en lui-même et au sein d'un labyrinthe sans fin, cette double perte fait remonter à la surface les refoulements les plus profonds. Car : « *tout embarras a une dimension angoissée, une profondeur. C'est cette dimension angoissée que doivent nous révéler les images si nombreuses et si monotones des souterrains et des labyrinthes* ». ¹⁶⁴

¹⁶² Abdelkébir Khatibi, *La mémoire tatouée*, Op.cit., p 13.

¹⁶³ Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*, Op.cit., P 182.

¹⁶⁴ Ibid, P 182.

Avant toute chose, l'angoisse labyrinthique nous révèle « *les perspectives de l'être perdu* »¹⁶⁵ pour reprendre les concepts bachelardiens, nous l'avons mentionnée peu avant : « *L'être dans le labyrinthe est à la fois sujet et objet conglomérés en être perdu* »¹⁶⁶

Se perdre, avec tout ce que cette émotion engendre et implique comme frustration à l'égard de l'espace, est justement ce que nous essayons d'exposer à travers les différents exemples tirés de notre corpus. L'incertitude et le sentiment d'insécurité s'amplifient en relation avec la direction à prendre. Ainsi, dans *la mémoire tatouée*, cet enfant livré à lui-même, que nous avons vu dans le chapitre précédent, est abandonné et seul, sans repère et sans protection. L'hésitation dont est imprégnée son âme devient partie intégrante même de son identité : « *vit une étrange hésitation : il hésite au milieu d'un chemin unique. Il devient matière hésitante, une matière qui dure en hésitant.* »¹⁶⁷

L'image de l'hésitation dans *La mémoire tatouée* est bien souvent associée à une enfance sans protection, à une enfance à la tendresse larvée, dans le passage suivant :

Elle mettait au monde ses enfants, la rue les happait. Je me rappelle la rue plus que mon père, plus que ma mère, plus que tout au monde. Tendresse larvée à chaque fois que je retourne à cette rue, même dépaysement lorsque je rentre chez moi après une longue absence. A chaque metre de la maison familiale et en une fraction de seconde le vide m'envahit, se perd la mémoire, éclair d'une immobilité définitive. Cloué dans l'espace, j'hésite à avancer¹⁶⁸.

Nous remarquons le vide et le sentiment de perte qui grandissent chez cet enfant errant, que l'on pourrait qualifier même de voyou, et dont la confusion et le délire labyrinthique perturbent le regard et pétrifient le mouvement. L'errance brutale de cet enfant hybride déchiré dans « la rue » semble au fil de la narration se multiplier et s'amplifier au fur et à mesure que l'adolescence approche à grands pas : « *dans la rue, d'autres hasards incitaient mon errance. Disons la vérité, l'hirondelle frôle mon enfance de si près que j'en garde un fou coup d'ailes. Tout est possible, il suffit de lancer un rêve de soi dans la rue.* »¹⁶⁹

¹⁶⁵ Ibid, P 181.

¹⁶⁶ Ibid, P 183.

¹⁶⁷ Ibid, P 184.

¹⁶⁸ Abdelkebir Khatibi, *La mémoire tatouée*, Op.cit., p 134.

¹⁶⁹ Ibid

Et de fait, l'hybride avance en portant sur ses épaule le poids d'un passé meurtri, tout en souffrance et en déchirement, mais aussi, l'angoisse d'un avenir incertain voire impossible. Gaston Bachelard associe la synthèse de ces deux angoisses primaires en la manifestation du rêve labyrinthique car : « *la synthèse qu'est le rêve labyrinthique accumule, semble-t-il, l'angoisse d'un passé de souffrance et l'anxiété d'un avenir de malheurs. L'être y est pris entre un passé bloqué et un avenir bouché.* »¹⁷⁰ Dans *La mémoire tatouée* le narrateur se tient sur un lieu nostalgique, un lieu qui le replonge dans le même sentiment de brouillage labyrinthique que lorsqu'il était enfant, où le passé avait volé en éclat et le futur se projetait en un ensemble inabouti de nœuds et d'impasses, tandis que le présent n'est fondé que sur un tas d'incertitude et d'hésitation :

Ce regard rappelle la renaissance d'un espace. Par le jeu de la dissimulation, le souvenir métamorphose la ville de notre passé en une nostalgie blanche, les chemins partent et aboutissent au même nœud, les quartiers se renvoient les uns les autres, dans un puzzle de formes, de surfaces et de couleurs. Deux images se détachent de ma mémoire nomade.

Car le labyrinthe se définit, d'après Gaston Bachelard, comme la conséquence d'un malaise lié à l'enfance, une enfance complètement déséquilibrée, ou l'abandon, la peur, les refoulements et l'incertitude constituent la matière première : « *le labyrinthe est une souffrance première, une souffrance de l'enfance. Est-ce un traumatisme [218] de la naissance ? Est-ce au contraire, comme nous le croyons, une des plus nettes traces d'un archaïsme psychique ?* »¹⁷¹ En effet, au fil de la narration, l'angoisse labyrinthique reflétant les traits de l'identité hybride, devient une métaphore obsédante. Dans les trois récits, la peur de se perdre se donne à lire dans la plupart des phrases comme un traumatisme primaire: « *Si subitement, je ne reconnais plus cette rue, si mon corps se détache de son point spatial, c'est que je ne sais plus pourquoi je suis là, ce que je suis venu faire, plus de mouvement vers les autres, seulement une couleur, elle-même miroir de ma séparation.*¹⁷² » On peut facilement établir le lien entre l'espace labyrinthique et l'identité fragmentée voire déchirée ou séparée pour reprendre les propos du narrateur qui enchaîne: « *Il faut que je garde les yeux ouverts et fixes devant moi, je continue à bouger, évitant tout geste suspect, toute titubation, la pesanteur collée au poids des*

¹⁷⁰ Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*, Op.cit., P 184.

¹⁷¹ Ibid, P 185.

¹⁷² Ibid. 19

*bagages*¹⁷³. » La peur de baisser sa garde, l'hésitation à propos de la direction à prendre, mais aussi le poids des bagages que l'on porte lorsque l'on marche, pèsent énormément, Khatibi laisse entendre qu' il s'agit là de bagages émotionnels lourds à porter pour un enfant et surtout dans un chemin dont on ignore l'aboutissement.

En effet, toutes les séquelles héritées d'une enfance ratée génèrent chez l'hybride une angoisse permanente. Ainsi, tout chemin pour lui est labyrinthique et étouffant. Le chemin en lui-même n'est ni étroit, ni flou, ni brouillé, mais l'hybride a une représentation si brouillée, altérée que sa conception et sa vision du monde en sont affectées, tel est résultat de sa déchirure profonde, car : « *ce n'est pas parce que le passage est étroit que le rêveur est comprimé — c'est parce que le rêveur est angoissé qu'il voit le chemin se resserrer. Le rêveur ajuste des images plus ou moins claires sur des rêveries obscures, mais profondes.* »¹⁷⁴ Il est vrai que l'angoisse qui frôle jusqu'au seuil de la mort, ressentie en permanence par l'hybride, fait que tout espace se transforme en impasse, que tout issue est impossible, que tout espoir se brise à même l'âme meurtrie de cet enfant errant :

Un pas dans l'impasse, un autre dans une autre, je frappe à la porte, personne ne répond, je marche, un caillou dans la main, je jette, je roule, ainsi va le monde, par petites secousses, l'enfant que j'étais se brisait, à tout hasard mourir enfin, vivre enfin, mourir enfin, vivre contre soi-même dans l'écartement de la mémoire¹⁷⁵.

Chez Kourouma la route, l'élément central du roman a des connotations très complexes, représentant l'identité morcelée et meurtrie du jeune garçon, mais aussi le monde chaotique et le néant dans lesquels baigne l'Afrique postcoloniale. Cette route incertaine, effrayante et dangereuse est le reflet du destin des enfants soldats. Ainsi, lorsque Birahima n'arrive pas dans la fin du récit à retrouver sa tante, l'objet de sa quête :

Guidé par l'aide de camp du généralissime, nous sommes partis dans le baraquement où avait vécu la tante. Les dernières paroles de la tante avaient été pour moi. Elle s'inquiétait beaucoup de mon sort, a dit un réfugié de Togobala qui l'avait assistée pendant ses derniers instants. J'ai pleuré à chaudes larmes.¹⁷⁶

¹⁷³ Ibid.

¹⁷⁴ Ibid, P 185.

¹⁷⁵ Abdelkebir Khatibi, *La mémoire tatouée*, Op.cit., P 19.

¹⁷⁶ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, Op.cit., P 37.

Cela met en scène encore une fois le caractère principalement labyrinthique des voies empruntées par le jeune garçon. La mort de sa tante qui représentait avant toute chose un espoir de vie meilleure, une protection et un refuge, s'achève par une fin tragique ; non seulement cette dernière a trouvé la mort, mais cette mort est survenue d'une manière horrible : « *toujours guidés par l'aide de camp, nous sommes partis sur la fosse commune où la tante a été jetée.* »

La fuite ôte tout moyen de se diriger et de s'orienter, cette récurrence à nommer toutes ces villes, toutes aussi *foutues* les unes que les autres : « *en Guinée et dans d'autres républiques bananières et foutues comme Gambie, Sierra Leone et Sénégal là-bas, etc.* » est bien loin d'être anodine. C'est la preuve que l'orientation est impossible dans tous ces espaces traversés, et que tous ces pays de l'Afrique - le Liberia, le Ghana, la Guinée, la Cote D'ivoire ou encore, Burkina- ont été ravagés par la guerre tribale. Cette désorientation et cette déstructuration sont évoquées par tous ces mouvements de fuites éperdues, dans tous les sens, dans l'affolement, l'horreur et l'épouvante :

Nous avons poursuivi cette gymnastique tous les jours durant trois mois. Nous n'avons pourtant pas oublié la tante. Non. Nous continuions à la rechercher activement, mais en catimini. Nous, c'est-à-dire le colonel Saydou le fabulateur, le lieutenant-colonel grigiman Yacouba le bandit boiteux et moi, le commandant Birahima, l'enfant de la rue sans reproche. Nous recherchions en catimini car, si on était arrivé à savoir que nous étions là à la recherche de la tante, nous allions perdre nos galons.

N'ayant aucune protection familiale, livré à lui-même dans un pays en effervescence délirante et chaotique, condamné à la fuite et à l'errance, Birahima ne peut se construire une quelconque perspective de chemin ou d'orientation, il représente la figure même de l'égaré, du désorienté, de la victime qui ne fait que courir pour survivre. Bachelard expose une différence dans le concept de labyrinthe, car dans le cas de Birahima, le labyrinthe n'est pas ressenti, il est vécu : « *ce labyrinthe dur est un labyrinthe qui blesse. Il diffère du labyrinthe mou où l'on étouffe* »¹⁷⁷

Ce labyrinthe n'a rien avoir avec le labyrinthe du rêve, avec le malaise de l'être perdu en soi et dans l'espace, cette expérience horrible et crue impose à Birahima une fuite et une course au milieu d'un labyrinthe "dur" plein d'épouvante, une fuite de survie qui

¹⁷⁷ Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*, Op.cit., P 195.

fait remonter à la surface les réflexes les plus archaïques de l'esprit humain, les réflexes premiers, voire animalier ou instinctifs : « la fuite et l'attaque ». Ainsi, le danger qui pourchasse l'enfant soldat, en plus de la mort qui guette au coin de chaque sentier, n'offrent pas à l'être hybride de Birahima le temps d'une introspection, qui fait délirer le malaise en angoisse, tel que manifesté dans l'expérience de l'être perdu dans le labyrinthe des rêves, le labyrinthe mou. Le labyrinthe dur engloutit l'être déjà « foutu » de l'enfant soldat, le condamnant à une continuelle suite de traumatismes, au milieu de mitrailleries, de corps jetés et morcelés sur la route, de menaces de mort et de dangers réels qui se multiplient en cours de route, le mettant chaque fois à l'épreuve, car dans ce cas précis : « *le labyrinthe n'est ni vu, ni prévu, il ne se présente point comme une perspective de chemins. Il faut le vivre pour le voir.* »¹⁷⁸

2) l'espace hétérogène entre Chaos et Cosmos ou la quête d'un centre du monde

L'expérience coloniale oblige à vivre autrement son rapport à l'espace. Car aussi atroce qu'elle soit, cette intrusion s'opère non seulement par un arrachement de territoire, mais aussi, par un dépeuplement/peuplement de nouveaux occupants venus d'ailleurs. La terre natale devient donc celle des autres. Le déplacement forcé est une mise à distance du colonisé par rapport à son *Cosmos*, l'arrachement spatial est vécu telle une expulsion hors de sa terre d'origine, de son milieu naturel. Ce qui se trouve hors des frontières de ce milieu naturel représente un non-lieu, de ce fait, une certaine instabilité, incertitude et angoisse par rapport à l'espace, née suite à cette réalité impossible à vivre. L'espace est de ce fait lié à l'identité, car quand l'espace originel est arraché et reconstruit par les Autres, il ne représente plus un chez soi, et le déracinement du milieu naturel implique une reconstruction de cet espace.

Partant, l'espace reconstruit par les siens (les déracinés ou les colonisés) n'est en aucun cas à l'image de l'hybride dédoublé. Son chez soi est donc forcément ailleurs : « *la paratopie spatiale est celle de tous les exiles : mon lieu n'est pas mon lieu, où que je*

¹⁷⁸ Ibid, P 185.

sois je ne suis jamais à ma place. »¹⁷⁹ Cette quête pour assouvir le sentiment de la non-appartenance de l'hybride est explorée de bout en bout dans la littérature postcoloniale et dans les trois romans de notre corpus, qui se manifeste le plus souvent par la recherche ou la nostalgie d'un espace authentique, du Cosmos originel.

Dans *Le Sacré et le Profane*, Mircea Eliade, explique que pour les sociétés archaïques, contrairement aux sociétés modernes, l'expérience spatiale est essentiellement hétérogène ; c'est-à-dire que, l'espace pour les sociétés traditionnelles se divise en espace sacré et espace profane. L'espace est dans ce cas hétérogène dont la mesure où il se trouve constitué de deux sphères spatiales différentes. Contrairement à l'expérience spatiale homogène, où l'espace est partout pareil, l'espace hétérogène opère une différenciation entre l'espace consacré « le Cosmos », et le reste de l'espace, ou ce qui se trouve hors de ce Cosmos, c'est-à-dire : le Chaos.

L'espace sacré est aussi conçu comme le seul espace qui soit réel, dans le sens d'habitable, car : « *cette non-homogénéité spatiale se traduit par l'expérience d'une opposition entre l'espace sacré le seul qui soit réel, qui existe réellement, et tout le reste l'étendue informe qui l'entoure* »¹⁸⁰

La non homogénéité de l'espace constitue une expérience primordiale ; celle de la « *fondation du monde* ». Correspondant à la consécration d'un espace : le rendant sacré afin de le cosmiser. Car, le Cosmos « notre monde » est avant tout un espace sacré.

Nous partons de cette notion afin d'expliquer cette pensée primordiale, fondamentalement archaïque et primaire qui constitue une rupture opérée dans l'espace et fonde toute la différence entre le point fixe « *centrale de toutes orientations futures* » ou le Cosmos qui le rend différent du reste du monde : « *dans l'étendue homogène est infinie, où aucun point de repère n'est possible, dans lequel aucune orientation ne peut*

¹⁷⁹ Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire, paratopies et scènes d'énonciation*, (Paris, Broché, 2004) p 87.

¹⁸⁰ Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, (Paris, Folio, 1965), P 25.

*s'effectuer, l'hiérophanie révèle un point fixe absolu, un « Centre ». »*¹⁸¹ Autrement dit, le Centre ou le point fixe est ce qui constitue la sacralité d'un Cosmos.

Dans la littérature postcoloniale, le conflit spatial reste omniprésent et prégnant. Car cette profanation qui est l'arrachement de « *notre monde* » par le colonisateur représente un double traumatisme chez l'hybride : il n'est nulle part chez lui, il lui est impossible de trouver sa place dans le monde à la fois auprès des siens et à côté des autres, il est partout étranger et tout espace est pour lui chaotique. D'où la nécessité de se construire un monde un « Cosmos » dans le Chaos environnant. De ce fait, un tel processus ne peut être possible qu'on se référant à un point fixe, le seul point d'orientation car : « *rien ne peut commencer, se faire, sans une orientation préalable, et toute orientation implique l'acquisition d'un point fixe* »¹⁸²

Afin de saisir au mieux la notion d'espace sacré, le point fixe ou l'axe du monde en représente la signification la plus profonde. Ce point fixe ou cet *axis mundi* que tout hybride cherche désespérément pour rétablir son équilibre spatial et reconstruire son Cosmos est défini par Mircea Eliade par le point où : « *par la voie d'une hiérophanie, s'est effectuée la rupture des niveaux, s'est opérée en même temps une ouverture par en haut (le monde divin) ou par en bas (les régions inférieures, le monde des morts)* »¹⁸³

Ainsi nous comprenons qu'un tel point implique la liaison des « *trois niveaux cosmiques- terre, ciel, régions inférieures- qui sont rendus communicants* »¹⁸⁴

Dans les trois romans de notre corpus, l'importance de l'axe du monde est hautement exprimée, dans *La mémoire tatouée* et dans *Allah n'est pas obligé*, les deux héros décrivent l'expérience du Cosmos dans leur milieu naturel qui se trouve justement arraché ou profané, condamnant les deux narrateurs à une errance sans fin, à une quête sans aboutissement.

Lyyli Belle, consciente de sa non-appartenance à l'espace dans lequel elle vit, adopte une tout autre démarche, les trois positions prises par les narrateurs manifestent

¹⁸¹ Ibid, P 26.

¹⁸² Ibid.

¹⁸³ Ibid, P 38.

¹⁸⁴ Ibid.

unanimement un désir profond, un besoin primordial et primaire, celui de l'enracinement :

Considérée comme *image dynamique*, la racine reçoit également les forces les plus diverses. Elle est à la fois force de maintien et force térébrante. Aux confins de deux mondes, de l'air et de la terre, l'image de la racine s'anime d'une manière paradoxale dans deux directions selon qu'on rêve à une racine qui porte au ciel les sucres de la terre.¹⁸⁵

Cette *image dynamique* celle de la racine et de l'enracinement, reprise dans la totalité de nos trois récits, révèle un trait commun qui relie les trois conceptions des narrateurs : cette image est avant tout rêvée et fantasmée, une symbolique de l'enracinement qui se développe essentiellement dans l'imaginaire, car : « *la racine est toujours une découverte. On la rêve plus qu'on ne la voit.* »¹⁸⁶ De part ce principe (la racine rêvée), l'image de la racine peut se manifester sous différents aspects. L'hybride que nous avons qualifié dans les chapitres précédents de « sans racines », éprouve le besoin de s'enraciner afin de mettre fin à son errance, à son labyrinthe. Ainsi, Gaston Bachelard, catégorise d'*images dynamiques* d'enracinement tout : « *ce qui est vraiment solide sur la terre a pour une imagination dynamique une forte racine.* »¹⁸⁷

En effet, l'image de la solidité et de la stabilité, représentent le désir d'enracinement, de l'orientation et du refuge et peuvent être associées à plusieurs images et se refléter à travers différentes visions du monde car : « *on multiplierait sans peine les exemples pour prouver que l'image de la racine s'associe à presque tous les archétypes terrestres. En fait, l'image de la racine, pour peu qu'elle soit sincère, révèle en nos songes tout ce qui fait de nous des terriens.* »¹⁸⁸

Nous allons voir dans cette partie traitant le problème spatial chez l'hybride, la manière dont l'image de la racine est manifestée à travers différentes voies dans les trois récits de notre corpus. Mais, ajoutons que qu'importe l'instrument ou le processus d'enracinement adopté par chacun des narrateurs, ils s'entremêlent tous et s'accordent sur le même désir profond, celui de demeurer dans un *Cosmos*.

¹⁸⁵ Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*, Op.cit., P 247.

¹⁸⁶ Ibid, P 248.

¹⁸⁷ Ibid, P. 250.

¹⁸⁸ Ibid P. 252.

2-1) Autochtonie, rapport à la mère tellurique

Dans *la mémoire tatouée*, le substrat mythique de la culture traditionnelle autochtone, manifeste un goût du sacré fortement prononcé. Ainsi, les nourritures terrestres, telles que les figues, les figuiers de barbarie, le miel, le citron, le blanc d'œuf ou encore l'oignon, acquièrent des pouvoirs protecteurs et salvateurs. Mais par-dessus tous, ces substances constituent des moyens de liaisons avec la mère tellurique et ce dès la naissance : « *de ma naissance, je sauvegarde le rite sacré. On me mit un peu de miel sur la bouche, une goutte de citron sur les yeux, le premier acte pour libérer mon regard sur l'univers et le second pour vivifier mon esprit.* » De même pour le passage suivant : « *Nous dormions dans le sanctuaire quand elle fit le rêve suivant : (...) elle voit ensuite le marabout lui offrir une figue, elle la prend et en demande une deuxième. Vœu exaucé. Elle me dit : « les figues sont tes yeux. » On me mit le lendemain du blanc d'œuf sur les yeux et on me déclara guéri.* »

Ces rituels accomplis à travers des substances « sacrées », sacrées dans la mesure où ils constituent des composantes microcosmiques provenant des éléments du *Cosmos*, de la nature et essentiellement de la terre, représentent symboliquement une liaison avec la terre mère. Ce phénomène, peut s'expliquer à travers la pensée bachelardienne, comme ceci : « *qu'un fruit à lui seul était une promesse de monde, une invitation à être au monde. Quand l'imagination cosmique travaille sur cette image première, c'est le monde lui-même qui est un fruit gigantesque.* »¹⁸⁹

La symbolique du nouveau-né est elle-même désignée par le fait de mettre à terre, sur le sol de cette mère tellurique. « Le dépôt de l'enfant sur le sol » est une métaphore pour expliquer que la mère humaine qui donne naissance à son enfant, n'est que la représentante de la Grande Mère tellurique, « *l'enfantement et l'accouchement sont les versions microcosmiques d'un acte exemplaire accompli par la terre* »¹⁹⁰ Mircea Eliade explique l'image primordiale de la terre-mère en ces propos : « *Cette image on la rencontre partout, sous des formes et des variantes innombrables. C'est la Terra Mater*

¹⁸⁹ Ibid, P. 184.

¹⁹⁰ Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, Op.cit., P 123.

ou la Tellus Mater bien connue des régions méditerranéennes, qui donne naissance à tous les êtres. »¹⁹¹

L'enfantement des humains par la terre mère est une croyance universellement répandue,¹⁹² cette image primordiale a donné lieu à plusieurs rites représentatifs tels que démontré chez Khatibi, par des rituels de transsubstantiation, où le sens du sacré est saisi aisément. Ainsi, les substances nourricières mises sur les yeux et la bouche du nouveau-né, acquièrent un pouvoir sacré et représentent justement par leur *gesta*, des « irruptions du sacré dans le monde ». De ce fait : « *un cosmos particulier se forme autour de cette image si particulière* »¹⁹³, elle se forme autour d'une *liaison* sacrée entre terre/être. Où l'on doit à tout prix établir un contact direct avec la Grande Génératrice, « *pour se laisser guider par elle dans l'accomplissement de ce mystère qu'est la naissance d'une vie, pour en recevoir ses énergies bénéfiques et y trouver la protection maternelle.* »¹⁹⁴ Les aliments appartenant à la vie quotidienne, acquièrent une dimension sacrée une fois utilisés en tant que moyens de liaison, qui relie l'Être au Cosmos, à la « grande Génératrice »

Les rites en relation avec les composantes microcosmiques représentent « *l'idée d'une identité substantielle entre la Race et le Sol, cette idée se traduit, en effet, par le sentiment d'autochtonie.* »¹⁹⁵ L'autochtonie est, de ce fait, ce sentiment puissant d'appartenance à une terre précise qui constitue le seul et unique Cosmos possible dans l'identité des êtres se sentant enfantés par cette mère tellurique.

Les images tournant autour de l'autochtonie sont nombreuses dans *la mémoire tatouée*. Le narrateur met l'accent sur l'irruption du sacré dans le monde dès qu'il s'agit de la mère tellurique. Ainsi, dans cet extrait : « *Devant le drap blanc et parfumé à l'eau de rose où s'allongeait le cadavre.* »¹⁹⁶ Le narrateur s'imprègne du mysticisme autochtone qui s'opère encore une fois par une substance « l'eau de rose », cette eau parfumée sacralisée au plus haut degré dans la culture maghrébine détient un immense pouvoir, à

¹⁹¹ Ibid, P 120.

¹⁹² Ibid, P 122.

¹⁹³ Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*, Op.cit., P. 185.

¹⁹⁴ Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, Op.cit., P 123.

¹⁹⁵ Ibid.

¹⁹⁶ Ibid, P: 17.

savoir : la purification et la bénédiction. Dans le passage ci-dessus, cette eau représentant une fois de plus l'irruption du sacré dans le monde, qui, versée sur un cadavre, garantit sa purification. En effet, le cadavre dans les cultures traditionnelles est ce qu'il y a de plus sacré ; il est interdit de le toucher, de le profaner, il est protégé par l'eau de rose. La sacralité de la mère tellurique impose ce faisant une totale purification du cadavre pour pouvoir l'accueillir dans ses entrailles.

Cette liaison mystique avec la terre natale, est selon Mircea Eliade l'expérience religieuse de l'autochtonie¹⁹⁷, « *on se sent être des gens du lieu, et c'est là un sentiment de structure cosmique qui dépasse de beaucoup la solidarité familiale ou ancestrale.* »¹⁹⁸

Pierre Bourdieu de son côté, explique de très près, la relation qui unit *le fellah* et sa terre, nous pouvons ainsi à travers la citation ci-dessous comprendre le sentiment que cette liaison implique :

Le lien qui unit le fellah à la terre est mystique autant qu'utilitaire. Il appartient à son champ plus que son champ ne lui appartient. Il lui est attaché par une relation de soumission, comme en témoignent les rites agraires où s'exprime le sentiment de dépendance à l'égard de cette terre qui ne saurait être traitée en matière première, mais bien comme une mère nourricière, à laquelle il convient de se soumettre, puisqu'en définitive, c'est de sa bienveillance ou de sa malveillance, beaucoup plus que de l'effort humain que dépendent abondance ou misère¹⁹⁹

Dans la culture maghrébine, la relation à la terre mère est si puissante que l'arrachement de cette dernière, du seul Cosmos au sein duquel la vie est possible, produit une chute brutale dans le Chaos. Mircea Eliade, interprète ce mécanisme du Chaos en ces propos :

Ce qui caractérise les sociétés traditionnelles, c'est l'opposition qu'elles sous-entendent entre leur territoire habité et l'espace inconnu et indéterminé qui l'entoure : le premier c'est le Monde (plus précisément « notre monde »), le Cosmos, le reste ce n'est plus un Cosmos mais une sorte d'« autre monde », un espace étranger et chaotique²⁰⁰

¹⁹⁷ Ibid, P: 129.

¹⁹⁸ Ibid, P: 122.

¹⁹⁹ Malika Fatima Boukhelou. ***Mouloud Mammeri : Mémoire, culture et tamusni.*** (Alger. Editions Frantz Fanon.) p. 25.

²⁰⁰ Mircea Eliade, ***La sacré et le profane***, Op.cit.,P 34.

La colonisation opère non seulement un processus d'arrachement spatial, mais aussi, une profanation de ce dernier. L'espace arraché, le Cosmos est transformé à l'image de l'imaginaire colonial, générant dans le Chaos absolu dans l'espace naguère sacré : « *Le bus et le métro, couple incapable de pousser entre les figuiers de Barbarie et la barbarie est toujours celle des autres* »²⁰¹ A travers, ce passage, aussi concis que dense, nous pouvons lire le paradoxe dans lequel s'engouffre le colonisé, et le narrateur d'ajouter :

On connaît l'imagination coloniale : juxtaposer, compartimenter, militariser, découper la ville en zones ethniques, ensabler la culture du peuple dominé. En découvrant son dépaysement ce peuple errera, hagard dans l'espace brisé de son histoire. Et il n'y a de plus atroce que la déchirure de la mémoire. Mais déchirure commune au colonisé et au colonial, puisque la médina résistait par son dédale.²⁰²

L'arrachement du Cosmos et sa transformation/profanation par le colonisateur fait que le peuple autochtone ne reconnaît plus cette terre mère, et devient étranger au sein de son propre espace, ce faisant, le colonisé est condamné à l'errance, et tout espace se transforme systématiquement dans son imaginaire en un labyrinthe sans fin. Car : « *L'enfant se sent fils du cosmos quand le monde humain lui laisse la paix.* »²⁰³ Or, l'agression coloniale abolit tout espoir de paix, il est alors impossible de se sentir fils de cette terre profanée. Cet espace est désormais celui du colon qui le réadapte à son image : « *il faut créer des jardins rationnels, des villes géométriques, une économie en flèche, il faut créer des paradis sur terre, Dieu est mort, vive le colon.* » *Voici la parole du colon dessinant la ville comme une carte militaire.* »²⁰⁴ le militarisme, la géométrie, et le découpage en carte se traduit dans l'esprit traditionnel du colonisé comme une violation de son espace intime, comme une rupture brusque de sa liaison mystique avec la terre mère, une déchirure irréparable née instantanément dans son identité.

La terre jadis nourricière, protectrice et bienveillante, devient alors interdite :

Un pas de plus et tu es embarqué dans la zone interdite, le terrain sacré du conquérant. C'était entre les quartiers. (...) Voici le parc, voici un petit musée de fleurs et de mérite maniaque. Traînez vos pieds reposez vos fesse, puis regardez au travers, en travers, dedans et par-delà. Sachez que le parc est une douceur qui habitue à la tombe. Voici, mon cœur, la fraîcheur de l'esprit cartésien qui se morfond sous

²⁰¹ Abdelkebir Khatibi, *La mémoire tatouée*, Op.cit., P 41.

²⁰² Ibid. P 44.

²⁰³ Gaston, Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*, Op.cit., P. 104.

²⁰⁴ Abdelkebir Khatibi, *La mémoire tatouée*, Op.cit., P 53.

l'ombre des arbres, et voici la vierge intouchable. Interdit de cueillir la pointe de ses seins, il faut laisser au vent l'arôme de ses quatre saisons.²⁰⁵

Ces zones intouchables, interdites et réappropriées à l'image du colonisateur, n'ont rien à voir avec le Cosmos originel des autochtones. La mère tellurique, complètement travestie, ne représente plus un cocon protecteur pour ses « enfants », ces derniers perdus au sein d'images occidentales, s'initient à l'errance et à la perte des repères, dès la plus tendre enfance :

Je jouais parfois avec des copains dans ce lieu, nous allions regarder les parties de tennis ou de boules près d'un petit bar de la France éternelle : un coup de Martini, le béret rituel, et puis la partie interminable. N'est-ce pas que le temps se détruit dans une répétition fissurante ! Je me retrouvais, perdu dans ce montage d'images baroques, défilant dans le désordre d'un enfant colonisé. Que pouvons-nous faire, écrasés dans nos corps, sinon, Bel Occident, déflorer ta nature, sauter sur tes zones interdites et attraper les petits poissons rouges frétilant dans ta matrice ?²⁰⁶

L'arrachement et la réappropriation de l'espace par le colon suscitent chez le colonisé une hostilité et un fantasme de violation de l'espace d'origine du colonisateur, un mécanisme représentant une vengeance fantasmée, une sorte de contrattaque de « l'Occident ». Ainsi, lorsque le narrateur adolescent traverse la méditerranée pour se retrouver dans l'espace natal du colonisateur, il établit une symbolique du viol contre cette terre d'origine de l'intrus. Cette métaphore de violation spatiale s'opère à travers la multiplication d'aventures sexuelles avec des femmes qui incarnent, pour le narrateur et dans son imaginaire, la terre du colon et l'Occident. De ce fait, nous observons un schéma de violation de l'espace du colon représenté par des relations sexuelles dont le narrateur tire le mérite d'être dominant. Ces relations ressenties par l'adolescent telles un déshonneur à l'égard de l'espace représentatif, procurent un sentiment de fierté éphémère et inassouvie, tel que représenté dans le passage suivant : « *moi dans un lit coincé contre le plafond, nécessité de palper, d'avalier la chaleur, jambes, une, deux, trois, et crac ! Car étalé étalant, vidé jusqu'aux pousses, je plongeais à tout hasard, la fuite du corps. Sage, la putain arrondissait mon sexe, déchirure et vide, rien, Espagne humiliée !* »²⁰⁷

²⁰⁵ Ibid.

²⁰⁶ Ibid.

²⁰⁷ Ibid

L'Espagne se retrouve ainsi déshonorée et humiliée dans l'imaginaire du narrateur, à travers une violation symbolique opérée à travers la « violation de l'intimité » d'une espagnole. De même, l'Occident lui-même personnifié et féminisé par le narrateur acquiert des connotations sexuées dans son rapport d'arrachement spatial : l'arrachement du Cosmos vécu tel un viol de ce qu'il y a de plus intime.

De plus, dans le passage cité un peu avant : « *Que pouvions-nous faire, écrasés dans nos corps, sinon, Bel Occident, déflorer ta nature, sauter sur tes zones interdites et attraper les petits poissons rouges frétilant dans ta matrice ?* »²⁰⁸ les expressions représentant la violation sont frappantes : « écrasés dans nos corps », c'est-à-dire violés, « sauter dans tes zones interdites » dans le sens d'une contrattaque, « *attraper les petits poissons rouges frétilant dans ta matrice ?* » Et dans ce dernier point, le narrateur à travers la métaphore de la matrice, démontre son désir de violer son violeur, dénonçant ainsi un fantasme d'appropriation et de vengeance de l'espace colonial. L'arrachement spatial vécu tel un viol par les colonisés, est décrit telle une maladie. Mais pas n'importe laquelle, une malédiction et plus précisément une maladie sexuellement transmissible : « *bah ! Ils ont vu Occident dans ta poitrine le signe de ta malédiction, syphilis occidentale, ont-ils déclaré, syphilis la différence apeurée, et sur tes seins, ont-ils déclaré encore, est gravée ta mort.* »²⁰⁹ La métaphore de la syphilis prend sens dans le déshonneur éprouvé par la fascination vis-à-vis de l'Occident, cette culpabilité d'une part de complicité avec le colon, tiraille le narrateur et l'obsède, au point qu'il désire vengeance à tout prix.

La sexualisation spatiale s'étend tout au long de la narration avec à chaque fois des métaphores obsédantes de viol et de déshonneur à l'égard de l'Occident, à l'égard de l'agresseur :

Occident, quand tout s'écroule dans notre étreinte, je pense déjà au jour de la destruction, que vienne le jour de la très grande violence ! Je tiens ta hanche dans le sable, je recroqueville ton corps à l'évasion la plus irruptive, et j'attends : tout ce passe au-delà les épices et le cri de l'enfance. Je tatoue sur ton sexe, Occident, le graphe de notre infidélité, un feu au bout de chaque doigt, point nodal, crac !²¹⁰

²⁰⁸ Ibid

²⁰⁹ Ibid

²¹⁰ Ibid

Dans ce passage, le narrateur se positionne en dominant par rapport à l'Occident, ce fantasme de réappropriation de l'espace arraché, ou de violation de l'espace du colon, reste une représentation imaginaire et un fantasme rêvé qui traduit l'angoisse du Chaos, et la nostalgie du Cosmos arraché.

2-2) L'arbre, un centre du monde cosmogonique

Dans *L'infante maure* le processus est en quelque sorte inversé. Pour Lyyli Belle, là où tout espace représente un *Chaos*, ne peut ressentir nulle part un *Cosmos*. Ce qui la pousse à se créer son propre Centre du Monde, où elle se sent en parfaite sécurité, où elle se sent enracinée. Cet espace construit est son « arbre ». Et l'arbre, selon Mircea Eliade, est ce poteau enraciné dans le monde d'en bas (régions inférieures), s'ouvrant et communiquant directement avec le monde d'en haut (espace céleste), il est de ce fait, la représentation par excellence de *l'axis mundi*, qui constitue pour l'âme hybride de Lyyli Belle, un espace sacré : son Cosmos : « *l'axis mundi, qui relie et à la fois soutient le ciel et la terre, et dont la base se trouve enfoncée dans le monde d'en bas, (ce qu'on appelle «Les Enfers ».* »²¹¹

Dans le passage ci-après, Lyyli Belle témoigne du sentiment de bonheur et de sécurité procuré par l'arbre :

Je voudrais m'envoler dans les bras de mon arbre, je voudrais rêver : de quoi ? D'un autre pays loin d'ici. Dans le grand monde. Un pays où je serais seule avec le vent, avec sa musique dans les oreilles, dans les cheveux, et quelque chose qu'on ne pourrait pas dire. Ce ne serait pas une lumière, puisqu'on peut dire la lumière. Quelque chose. Ça ira en avant de moi. Ça dansera pour m'encourager à le suivre. Ce sera tout de même comme une lumière, mais une lumière à moi toute personnelle. J'ai idée que ça existe ; cette idée me plait. O quelque chose, merci à toi, rien que d'y penser, mon cœur chavire de bonheur. Vous les arbres, arrangez-vous pour faire un silence tout blanc.²¹²

Ce quelque chose qui fait chavirer le cœur de Lyyli Belle, ce quelque chose qui n'existe que dans les bras de son arbre, n'est autre que son Cosmos, un Cosmos personnel, une « *lumière personnelle* » au sein du chaos qui l'entoure. Ce Cosmos est si enraciné, si rassurant et protecteur qu'il demeure contre vents et marées. Le seul lieu qui ne change pas, ne se transforme jamais en Chaos et au sein duquel la vie est possible. Car l'arbre

²¹¹ Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, Op.cit., P 38.

²¹² Mohammed Dib, *L'infante maure*, Op.cit. P 15.

est, avant toute chose, un escalier permettant d'atteindre la région céleste : « *De même que le poteau (axis mundi), l'arbre ébranché dont le sommet sort par l'ouverture supérieure, de la yourte (qui symbolise l'Arbre cosmique) est conçu comme un escalier menant au Ciel* »²¹³

En outre, les racines de l'arbre représentent une métaphore d'enracinement pour l'hybride, car solides et stables, les racines de l'arbre restent toujours figées et constituent un repère inébranlable pour l'être sans appartenance de l'hybride : « *mais arrive le froid, arrive la neige, et où sont les reines ? Ce n'est pas comme mes arbres, qui sont là et restent là. Même à l'automne quand le jardin se rouille, même en hiver quand il devient plus grand et le monde aussi, même après les fleurs, après moi, pour nous rappeler qui nous étions.* »²¹⁴

Poussant des deux côtés, les arbres s'enracinent dans le monde d'en bas, et continuent à pousser vers le ciel, rendant possible la communication entre les trois niveaux cosmiques (ciel, terre, monde souterrain), et procurant une stabilité contre l'errance, un repère fixe et un espoir de construction identitaire sans risque d'effondrement : « *avec eux les arbres qui poussent par les deux bouts, il y a toujours de l'espoir, on n'est pas obligé de tout reprendre à zéro.* »²¹⁵ L'hybride, continuellement condamné à tout reprendre à zéro, trouve enfin dans l'enracinement des arbres, une racine solide pour l'équilibre de son être.

Tourmentée dans un entre-deux fait de confrontation, de contradiction et de différence, Lyyli Belle ne peut se sentir chez elle ni dans le pays de sa mère, ni dans celui de son père. Cette déchirure spatiale la pousse à vouloir être tout le temps dans son Cosmos idéal : le plus près possible du Ciel : « *moi je n'attendrai jamais que l'un deux me tombe dans les bras, je vais montrer plus haut...* »²¹⁶ En effet, l'homme des sociétés traditionnelles éprouve le besoin d'être en permanence près du Ciel, de la demeure Divine, du Centre du Monde, car, selon Mircea Eliade : « *« notre monde » est une terre*

²¹³ Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, Op.cit., P 52.

²¹⁴ Mohammed Dib, *L'infante maure*, Op.cit., P 16.

²¹⁵ Ibid

²¹⁶ Ibid

sainte, Parce qu'il est l'endroit le plus proche du ciel, parce que d'ici on peut atteindre le Ciel »²¹⁷

Le besoin de toujours monter plus haut est manifesté constamment par Lyyli Belle, s'accroissant au rythme de son malaise et de sa perte, elle se réfugie dans un Cosmos parfait : « *sur mon arbre je grimpe aussi haut que possible, je m'arrache la peau des mains, des genoux, des pieds. Je me déchire pour lui alors que je pourrais demeurer au sol et me promener tranquillement dans le jardin* ²¹⁸» De plus, l'arbre ou le Cosmos de Lyyli Belle est le seul endroit au sein duquel elle se sent réellement en vie et qui existe dans le moment présent, le seul endroit dans lequel ses sens sont en éveil et en harmonie avec les éléments du Cosmos : « *dans les arbres quand je monte j'attends, je ferme les yeux et j'attends, je ferme les yeux et j'écoute* »²¹⁹ P 109

Cet espace, le seul qui soit réel, est en parfaite communication/communion avec l'être de l'hybride, qui se sent en parfaite harmonie avec son Cosmos, qui se sent être elle/lui-même cet arbre aux longues racines, car l'hybride sans racine désire à tout prix atténuer cette sensation pesante de non-appartenance, de sorte que l'identification à l'enracinement des arbres démontre sa frustration à l'égard de l'errance et de l'absence de repère fixe. De ce fait, elle fait de son arbre le seul point fixe qui peut exister, elle fait de lui le Centre du Monde :

mon arbre c'est moi j'ai poussé jusqu'ici haut avec mes racines. Et je continuerai. Toujours plus haut, toujours plus grande. Aussi loin, aussi seule. Au milieu de tout un pays. Dans toute une solitude, le seul arbre qui se voit, d'aussi loin qu'on le regarde. Et puis que tout cesse après lui, tout que rien ne change, je serais t je demeurerais cet arbre jusqu'à la fin. Je serais morte peut-être et je serais le même arbre, toujours debout à ma place, d'aussi loin qu'on puisse voir, on y trouvera rien d'autre, ni d'aussi beau. Papa dit que dans plus que la moitié de son pays, on peut marcher des jours sans rencontrer un arbre, alors je serais l'arbre qu'il pourra voir d'aussi loin qu'il se sera mis en route ²²⁰

Mircea Eliade démontre que l'arbre, parmi d'autres colonnes cosmiques, se trouve toujours au milieu, et représente un point fixe central, l'axe du monde : « *L'axis mundi : pilier, échelle, arbre, liane, etc. Autour de cet axe cosmique s'étend le « Monde » « notre*

²¹⁷ Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, Op.cit., P 40.

²¹⁸ Ibid. P 40.

²¹⁹ Mohammed Dib, *L'infante maure*, Op.cit., P 38.

²²⁰ Ibid.

Monde », par conséquent l'axe se trouve « au milieu », dans le nombril de la terre » il est le Centre du monde »²²¹ De ce fait, lorsque Lyyli Belle se tient dans son arbre, elle est exactement dans l'axe du monde, dans le nombril de la terre, au sein de la rupture des niveaux. Être au milieu est le seul mode d'être confortable et possible « le « vrai monde » se trouve toujours au « milieu », au « centre » car c'est là qu'il y a rupture de niveau, communication des trois zones cosmiques »²²²

Lyyli Belle, manifeste l'obsession de toujours vouloir être au milieu, d'être enracinée « plantée » au Centre du Monde : « moi je suis plantée justement au milieu, ce milieu qui se trouve partout. On n'y voyage aussi sans bouger parce que vous êtes toujours là où il vous plaît d'être. Et partout au milieu. »²²³ Car c'est au sein de ce Centre que la vie peut prendre naissance, que l'hybridité peut être vécue confortablement : « un univers prend naissance de son centre »²²⁴

2-3) La maison natale, le Cosmos onirique

L'homme des sociétés traditionnelles, nous l'avons vu, adopte une relation fusionnelle avec la mère tellurique, sa terre natale est le seul *Cosmos* réel, le seul endroit appelé « notre monde », et tout autre espace n'est que *Chaos*. Ce besoin d'un Cosmos et d'un espace consacré, est une manière d'être au monde typique aux hommes archaïques et traditionnels. Mircea Eliade résume cette conception profonde du monde en ces termes : « en un mot, quelques soient les dimensions de son espace familier –son pays, sa ville, son village, sa maison- l'homme des sociétés traditionnelles éprouve le besoin d'exister constamment dans un monde total et organisé, dans un Cosmos »²²⁵

Nous remarquons dans ce passage que la maison acquiert, à son tour, une dimension cosmique au même titre que la terre ou le pays natal. La maison natale est ainsi une *imago mundi*, pour reprendre les propos de Mircea Eliade, elle constitue un centre d'orientation primaire. Car l'homme des sociétés traditionnelles ne conçoit pas seulement sa maison en tant que Cosmos : « mais il veut aussi que sa propre maison se

²²¹ Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, Op.cit., P 38.

²²² Ibid, P 43.

²²³ Ibid

²²⁴ Ibid, P 44.

²²⁵ Ibid

situe au centre et soit une imago mundi (...) les habitations sont censées se trouver effectivement au Centre du Monde et reproduisent à l'échelle microcosmique l'univers. »²²⁶ La maison est, de ce fait, une représentation microcosmique de l'univers. Afin de comprendre la vision du monde traditionnelle à l'égard de la maison natale, nous nous référons principalement aux travaux de Mircea Eliade et de Gaston Bachelard qui exposent de différentes manières la dimension cosmique de la maison natale.

Tout d'abord, la maison natale est un axe du monde dont la mesure où « *son toit représente la voute céleste, les quatre parois correspondent aux quatre directions de l'espace, le plancher représente la terre reliée au monde inférieur* »²²⁷ L'enracinement de la maison cosmique fait d'elle un Centre au sein duquel s'opère une rupture des niveaux, c'est-à-dire que la maison fait communiquer les régions inférieures avec le monde céleste en passant par la terre. Tout comme l'arbre, la maison est à son tour une échelle qui permet la montée au Ciel. Nous retrouvons la même schématisation cosmique donnée à la maison natale chez Gaston Bachelard : « *en sa cave est la caverne, en son grenier est le nid, elle a racine et frondaison.* »²²⁸

Dans son interminable fuite dans les pays d'Afrique, dans le règne de la guerre tribale qui fait perdurer partout le Chaos total, Birahima le héros de *Allah n'est pas obligé*, se souvient de temps à autre de ce qui a été pour lui le Cosmos idéal, sa maison natale, ou la case de sa maman qui, représente pour lui le Cosmos perdu :

J'étais un bilakoro au village de Togobala. (Bilakoro signifie, d'après l'inventaire des particularités lexicales, garçon non circoncis.) Je courais dans les rigoles, j'allais aux champs, je chassais les souris et les oiseaux dans la brousse. Un vrai enfant nègre noir africain broussard. Avant tout ça, j'étais un gosse dans la case avec maman. Le gosse, il courait entre la case de maman et la case de grand-mère. Avant tout ça, j'ai marché à quatre pattes dans la case de maman.²²⁹

Marchant à quatre pattes entre la case de sa mère et la case de sa grand-mère, cette image d'enfant broussard vivant au sein d'une protection familiale, représente tout ce qu'il y a de plus lointain et d'onirique pour Birahima, Ce souvenir, doux et rassurant, est évoqué

²²⁶ Ibid.

²²⁷ Ibid, P 46.

²²⁸ Gaston, Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*, Op.cit., P 95.

²²⁹ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, Op.cit., P 28.

de temps à autre par le narrateur avec l'amère nostalgie et la conviction terrible qu'il ne ressentira plus jamais ce sentiment de sécurité plénière:

Le monde réel s'efface d'un seul coup, quand on va vivre dans la maison du souvenir. Que valent-elles les maisons de la rue quand on évoque la maison natale, la maison d'intimité absolue, la maison où l'on a pris le sens de l'intimité ? Cette maison, elle est lointaine, elle est perdue, nous ne l'habitons plus, nous sommes, hélas ! Sûrs de ne plus jamais [96] l'habiter. Elle est alors plus qu'un souvenir. Elle est une maison de rêves, notre maison onirique.²³⁰

Cette fuite imaginaire au sein de la maison natale représente un refuge pour sortir de la réalité chaotique, cette retraite apaisante fait de la maison natale une maison onirique, une conception de la demeure plus profonde et plus intime que celle ressentie dans la maison natale, car cette maison « fantasmée et regrettée » n'existe que dans le souvenir et y revenir consiste donc à habiter oniriquement cet espace sublimé dans le mental :

habiter oniriquement c'est plus qu'habiter par le souvenir. La maison onirique est un thème plus profond que la maison natale. Elle correspond à un besoin qui vient de plus loin. Si la maison natale met en nous de telles fondations, c'est qu'elle répond à des inspirations inconscientes plus profondes — plus intimes — que le simple souci de protection, que la première chaleur gardée, que la première lumière protégée.²³¹

En effet, ce besoin plus profond recherché dans la maison onirique répond au tiraillement et à la déchirure profonde de l'hybride, « brisé des deux facettes » étouffant et reniant sa maison natale, le mode d'être de l'hybride est profondément contradictoire, cet être double, voire multiple, meurtri et essayant par tous les moyens de survivre à un « labyrinthe dur », éprouve le besoin d'habiter de temps à autre oniriquement dans son milieu naturel.

De plus, cette nécessité de se réfugier oniriquement dans un Monde complètement chaotique, opère une sorte de ressourcement primaire, car : « *quand on cherche dans ces lointains oniriques, on trouve des impressions cosmiques. La maison est un refuge, une retraite, un centre.* »²³²

²³⁰ Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*, Op.cit., P 88.

²³¹ Ibid, P 90.

²³² Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*, Op.cit., P 94.

Tout au long de la narration, Birahima fait une sorte de pauses plus au moins courtes et commence à faire la description de la case de sa maman, à titre d'exemple nous prenons le passage suivant : « *La case de ma maman s'ouvrait par deux portes : la grande porte sur la concession de la famille et la petite porte sur l'enclos. À quatre pattes, je roulais partout, m'accrochais à tout.* »²³³ Ces moments de refuge au sein de la frénésie des événements procure un sentiment de protection pour cet enfant livré à lui-même, pour cet enfant transformé en enfant soldat, qui assiste et commet continuellement les pires crimes et horreurs. L'importance donc de se créer un refuge onirique qui correspond à la maison natale, permet de rassurer rien qu'un petit moment son être par l'impression d'être non pas dans le Chaos mais dans un Cosmos : « *C'est parce que vit en nous une maison onirique que nous élisons un coin sombre de la maison natale, une pièce plus secrète. La maison natale nous intéresse dès la plus lointaine enfance parce qu'elle porte témoignage d'une protection plus lointaine* »²³⁴

Dans le passage qui suit, nous pouvons lire un paradoxe aussi innocent que profond, exposant de manière dévalorisante voire écœurante, la maison natale, le milieu naturel. Cependant, c'est justement dans ce milieu infecté que le véritable Cosmos du narrateur a pris naissance :

Je n'ai jamais craint les odeurs de ma maman. Il y avait dans la case toutes les puanteurs. Le pet, la merde, le pipi, l'infection de l'ulcère, l'âcre de la fumée. Et les odeurs du guérisseur Balla. Mais moi je ne les sentais pas, ça ne me faisait pas vomir. Toutes les odeurs de ma maman et de Balla avaient du bon pour moi. J'en avais l'habitude. C'est dans ces odeurs que j'ai mieux mangé, mieux dormi. C'est ce qu'on appelle le milieu naturel dans lequel chaque espèce vit ; la case de maman avec ses odeurs a été mon milieu naturel.²³⁵

Car qu'importe la manière dont la maison natale est faite, malgré toute la misère, les souffrances ou encore le malaise, la trace qu'elle laisse dans l'âme est indélébile. De ce fait, elle ne peut être remplacée par aucune demeure aussi confortable soit elle, parce que : « *tout cela n'approche point du profond onirisme de la maison complète, de la maison qui a des puissances cosmiques.* »²³⁶

²³³ Mohammed Dib, *L'infante maure*, Op.cit. P 19.

²³⁴ Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*, Op.cit., P 93.

²³⁵ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, Op.cit., P 29.

²³⁶ Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*, Op.cit., P 93.

Conclusion

Arrivée au terme de ce chapitre, nous pouvons dire que nous avons étayé plusieurs questions portant sur les relations de l'hybride à l'espace. Le tiraillement de l'entre deux spatial, la fuite, l'errance, la perte et l'angoisse labyrinthique représentent les points essentiels dont regorge l'ensemble de notre corpus.

Pour conclure, nous résumons en une seule conception la chute du Cosmos vers le Chaos, par la perte ou l'arrachement de « *notre monde* ». Dans les trois cas, que ce soit à travers l'arrachement de la terre mère, de la perte dans un entre deux interminable ou la destruction de la maison natale, cela représente une propulsion du Cosmos au sein du Chaos, car « *toute attaque extérieure menace de le transformer en chaos* »²³⁷ La littérature postcoloniale explore de manières infinies le sentiment de perte et de malaise spatiaux ressentis par les hybrides, s'opérant essentiellement à travers la dichotomie Cosmos/ Chaos.

Identité déchirée, culture fragmentée et espace labyrinthique forment des problématiques qu'affronte l'hybride ainsi que sa communauté, des malaises originels dont nous comptons démontrer les conséquences dans la partie qui suit. Des conséquences se répercutant notamment sur la psyché de l'hybride, mais aussi sur la production littéraire « le cas de notre corpus de recherche ». Nous ferons dans ce cas appel au courant postmoderne que nous conjuguerons aux attributs de la théorie postcoloniale afin d'analyser plus en détail l'origine du Trauma chez l'hybride.

²³⁷ Mircea, Eliade, *Le sacré et le profane*, Op.cit., P 47.

Conclusion de la première partie

Le Trauma de l'hybride trouve bien ses fondements désastreux dans le choc de la rencontre coloniale. Une suppression identitaire dont les instruments de destruction se jouent tantôt par l'aliénation et l'invisibilité, tantôt à travers la perturbation de la filiation et l'instauration d'un doute anthropologique profond. De tels déconstructions identitaires laissent des séquelles dévastatrices menant jusqu'au délire et la perte dans la recherche incessante du « qui suis-je ? ».

De par sa position au milieu d'un carrefour de cultures, l'hybride se déchire continuellement entre Soi et Autre, entre culture occidentale et autochtone, entre différents systèmes symboliques et imaginaires, entre plusieurs régimes religieux et politiques. L'hybride est sans cesse entre opposition et attraction, séduction et rejet, un dédoublement déchirant qui se manifeste dans le malaise identitaire, culturel mais aussi spatial.

Dans le deuxième chapitre, nous avons analysé le Trauma au niveau de l'espace. Nous avons donc interrogé des problématiques tels que l'errance, le déchirement, la perte de repères, la fuite, le tourbillon ou encore le labyrinthe. De plus, afin de voir de près le malaise vis-à-vis de l'espace chez l'hybride, nous nous sommes dirigé vers la question de la stabilité et des tentatives de construction spatiales. Des tentatives qui ont démontrées à quel point l'espace est dérobé, déconstruit, problématique et déchirant. Pour se faire nous avons fait appel à la mythanalyse à travers laquelle nous avons pu exploré la quête d'un centre du monde et l'hybridité spatiale entre Cosmos et Chaos.

Une fois que nous aurons fait le tour sur les questions identité, culture et espace pour puiser dans les origines du Trauma de l'hybride, nous verrons dans la partie qui suit la manière dont le trauma se manifeste à la fois dans l'identité mais aussi dans l'écriture.

Nous nous focaliserons sur la notion du fragment. La fragmentation si chère à la pensée postmoderne se retrouve au cœur de notre recherche dans le domaine postcolonial, nous établirons de ce fait la relation entre les deux courants (postmoderne et postcolonial), pour ensuite explorer des pistes tels que l'enfance, l'abandon, la figure de l'orphelin ou encore la futurisation de l'archétype ainsi que l'œdipe inachevé. Après, nous

explorerons les aspects du délire et de la folie, ainsi schizophrénie, dédoublement ou encore diffraction de l'Être seront exposés. Enfin, nous nous concentrerons sur des questions liées à l'écriture et notamment l'écriture fragmentaire où, nous verrons justement l'impact et la manifestation de la fragmentation de l'Être sur l'œuvre littéraire.

Deuxième partie

La fragmentation ou la manifestation du Trauma dans l'Être/l'œuvre

Si la postmodernité résulte du Chaos moderne « crise de la modernité », la littérature postcoloniale n'a pas eu besoin d'emprunter le même itinéraire chaotique, car elle est le résultat de son propre Chaos « la colonisation ». De ce fait, la postmodernité tout comme la postcolonialité émergent toutes deux des cendres du Chaos et renaissent imprégnées de séquelles et brisures dévastatrices pour la psyché humaine.

Les caractéristiques de la postcolonialité que nous avons étudiées dans la première partie, se divisent en deux moments majeurs : la révolte contre le pouvoir colonial et le désenchantement des indépendances. En effet, nous nous basons essentiellement dans cette partie sur la deuxième période qui correspond au désenchantement postindépendant. Une fois la liberté acquise, les indépendances s'installent mais n'apportent guère les espoirs que les décolonisés en attendaient, bien au contraire, elles débouchent sur de nouvelles crises. Le monde postcolonial commence dès lors à s'ouvrir et à s'intégrer au reste du monde, un monde à son tour postmoderne. L'influence considérable du postmodernisme pousse les postcoloniaux à envisager le monde autrement : le retour au Soi, l'introspection et la crise du sujet, représentent les nouveaux thèmes qu'épouse le mouvement postcolonial.

Ce qui nous a incité à nous orienter vers la postmodernité est cet aspect chaotique des romans de notre corpus, qui se trouvent être des romans en crise car non seulement ils exposent des histoires, des identités, des personnages en crise mais ce sont les romans eux-mêmes et leurs structures qui sont en crise, une sorte de mise en abîme de la crise (la crise dans la crise).

Dans la partie précédente, nous nous sommes essentiellement focalisée sur les différents malaises et problèmes qu'expose la littérature postcoloniale, à savoir : le malaise identitaire, l'ampleur de l'aliénation coloniale, le déchirement culturel, la problématique de l'espace et la perte de tout repère. Ces œuvres romanesques que nous avons démontrées comme postcoloniaux portent en eux toutes les caractéristiques du roman postmoderne, chose que nous tenterons de démontrer dans la présente partie, ce qui nous permettra d'analyser le Trauma chez l'hybride sous différentes facettes. Mais avant d'entrer dans le vif du sujet, il serait adéquat de définir brièvement le concept de postmodernité.

Qu'est-ce que la Postmodernité ?

Avant de définir la postmodernité, un bref historique s'impose pour connaître la période de l'émergence du concept en question. Tout d'abord, l'époque dite moderne est située en Histoire entre le dix-huitième et le vingtième siècle, appelée à juste titre *modernité libérale restreinte*. Ensuite, la période qui va de 1880 à 1970 est désignée de *modernité*²³⁸ *organisée* (appelée *modernisme* en domaine artistique), cette dernière se développe dans la période contemporaine, c'est-à-dire après 1970, et donne naissance à la conception du postmodernisme.

Si l'on se réfère à la terminologie du concept « postmodernité », l'on comprend d'après le préfixe « post », qu'il signifie ce qui succède à la modernité. Si l'on se réfère d'autre part à l'histoire littéraire, où tout courant succédant à un autre s'opère par mouvement de rupture/opposition, l'on pourrait penser que la postmodernité est un mouvement qui contrecarre la modernité. Or, la postmodernité est une notion à comprendre dans un sens plus vaste, car ne représentant point une négation de la modernité, mais plutôt un changement d'horizon, une évolution de la pensée et un éveil nécessaire pour appréhender les mutations du monde et la réalité sans artifices : « *un nouveau décor se met en place lentement* » comme l'explique Jean-François Lyotard, qui ajoute que : « *le savoir change de statut en même temps que les sociétés entrent dans l'âge dit postindustriel et les cultures dans l'âge dit postmoderne.* »²³⁹ Autrement dit, la modernité est une partie intégrante de la postmodernité, à partir de laquelle un regard critique et un changement de perspective commencent par « *la mise en question de ce qui s'est affirmé pendant plusieurs siècles, le fondement d'une société sécularisée et émancipée, le déclin de la croyance dans les récits qui légitiment, le soupçon croissant vis-à-vis de la rationalité* »²⁴⁰.

²³⁸ Jean-François Léotard, *La Condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, (Paris, Editions de Minuit, Coll. Critique, 1979) p 11.

²³⁹ Ibid. P 12.

²⁴⁰ Arón Kibedi Varga, « **Récit et postmodernité** » dans *Littérature et postmodernité. Etudes réunies par A. Kibédi Varga*. (Persée, Littérature, Situation de la fiction, 1990)

Ainsi, la définition la plus courante de la postmodernité est liée à « *l'incrédulité [des postmodernes] à l'égard des métarécits* »²⁴¹ en effet, ces métarécits ou ces Grands Récits, porteurs d'espoirs et de rêves, perdent toute légitimité face à la remise en question des postmodernes car : « *les métarécits modernes sont désinvestis parce qu'ils n'ont pas tenu leurs promesses : le monde progressivement produit et dans lequel nous vivons n'est pas l'éden de liberté, de fraternité et d'égalité universelles annoncé* »²⁴².

Le concept de métarécits est une conception qui englobe à la fois toutes les grandes idées et idéologies des modernes considérées comme utopiques, J.F. Lyotard les résume ainsi :

Le récit chrétien de la rédemption de la faute adamique par l'amour, le récit *aufklärer* de l'émancipation de l'ignorance et de la servitude par la connaissance et l'égalitarisme, le récit de la réalisation de l'Idée universelle par la dialectique du concret, le récit marxiste de l'émancipation de l'aliénation par la socialisation du travail, le récit capitaliste de l'émancipation de la pauvreté par le développement de techno-industriel, [le récit freudiste de l'émancipation du complexe d'Œdipe par la théorie de l'élaboration et du refoulement]²⁴³

Le principe d'englober en son sein la modernité représente toute la philosophie postmoderne. En effet, le fondement de la pensée postmoderne consiste de ne pas nier ce qui précède mais bien au contraire de l'accepter, et bien plus encore, d'accepter l'échec, le chaos et les désillusions afin d'envisager d'autres perspectives, de donner à réfléchir sur une multitude de solutions et non pas imposer un modèle utopique à suivre ni vendre du rêve. Car la postmodernité se définit avant tout comme suit :

Société postmoderne signifie [...] désenchantement et monotonie du nouveau, [...] plus aucune idéologie n'est capable d'enflammer les foules, la société postmoderne n'a plus d'idole ni de tabou, plus d'image glorieuse d'elle-même, plus de projet historique mobilisateur, c'est désormais le vide qui nous régit, un vide pourtant sans tragique ni apocalypse. [...] La culture postmoderne est décentrée et hétéroclite²⁴⁴.

Le principe postmoderniste se propage dans un cadre plus large, de nombreux changements après coup se manifestent notamment dans les domaines politiques et

²⁴¹Jean-François Léotard, *La Condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, op.cit., p 07.

²⁴²Gilbert Hottois, *De la Renaissance à la Postmodernité. Une histoire de la philosophie moderne et postmoderne*, (De Boeck supérieur, Le point philosophique, 2005) p. 413.

²⁴³Jean-François Lyotard, *Le Postmoderne expliqué aux enfants*, (Paris, Galilée, 1985) p. 63.

²⁴⁴Gilles Lipovetsky, *L'Ere du vide. Essais sur l'individualisme contemporain*, (Paris, Gallimard, Essais, 1983) p. 12.

socioéconomiques où l'idée de l'échec du progrès moderne devient, comme l'explique François Lyotard une évidence :

Ce n'est pas l'absence de progrès, mais au contraire le développement technoscientifique, artistique, économique et politique qui a rendu possible les guerres totales, les totalitarismes, l'écart croissant entre la richesse du Nord et la pauvreté du Sud. [...] L'humanité se divise en deux parties : l'une affronte le défi de la complexité, l'autre l'ancien, le terrible défi de sa survie²⁴⁵

En littérature, l'on ne peut faire l'impasse sur l'approche déstabilisatrice de la modernité qu'introduit François Lyotard, bouleversant la critique littéraire par l'ouverture de nouveaux horizons d'approche. En s'inspirant des changements architecturaux et artistiques, Lyotard publie en 1979, *La condition postmoderne* aux éditions de Minuit. Il y explique le concept de postmodernité et critique la psyché humaine qui ne croit plus aux mythes des Grands Récits, et prend conscience que le monde ne peut être cet idéal de paix et de fraternité. La réalité est bien plus différente que celle proposée par l'utopie universaliste. Cette critique du désenchantement démontre comment l'homme « postmoderne » passe d'un mode de penser à un autre, allant du refus de la réalité à l'acceptation et à l'ouverture²⁴⁶.

La postmodernité se caractérise par un élargissement de la pensée. De ce fait, on ne peut qualifier tel ou tel penseur comme chef de file, car ce qui est exceptionnel dans la postmodernité est qu'elle s'opère par un ensemble harmonieux de pensées différentes et convergentes à la fois. Nous avons donc jugé utile de rapporter dans le cadre de ce travail, une liste non exhaustive mais pouvant servir de repère théorique pour se référer aux principaux penseurs ayant cadré les bases de la postmodernité. En premier lieu, on ne peut faire l'impasse sur la contribution de Michel Foucault²⁴⁷, de Jacques Derrida²⁴⁸, dans l'écriture mais aussi la critique de grands auteurs, Jean-François Lyotard²⁴⁹ de son côté est considéré comme celui qui à vulgarisé le concept de postmodernité. Mais aussi,

²⁴⁵ Jean-François Lyotard, *Le postmoderne expliqué aux enfants*, Op.cit., P. 118 et 112.

²⁴⁶ Jean-François Lyotard, *La Condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, op.cit., p 07.

²⁴⁷ Michel Foucault, *Les Mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, (Paris, Editions Gallimard, coll. « Tel », [1966], 1990.)

²⁴⁸ Jacques Derrida, *L'Écriture et la différence*, (Paris, Editions du Seuil, coll. « Points Essais », [1967], 1979.)

²⁴⁹ Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, (Paris, Editions de Minuit, coll. « Critique », 1979). ; *Le Postmoderne expliqué aux enfants*, (Paris, Editions de Galilée, coll. « Débats », [1986], 2005.)

Guy Scarpetta²⁵⁰, Jean Baudrillard²⁵¹, Gilles Lipovetsky²⁵², Gianni Vattimo²⁵³, Henri Meschonnic²⁵⁴, Perry Anderson²⁵⁵, Marc Angenot²⁵⁶, Yves Boisvert²⁵⁷, Janet Paterson²⁵⁸, Aron Kibédi Varga²⁵⁹, Gilbert Hottois²⁶⁰, ont tous jeté les principaux critères de la pensée postmoderne. Gilles Deleuze et Félix Guattari²⁶¹ dont nous avons utilisé les principes sur le concept d'identité rhizome concernant l'hybride, sont aussi les théoriciens les plus associés à la postmodernité.

De ce qui précède, nous pouvons dès lors résumer les principaux critères de la pensée postmoderne en nous basant sur les fondements des pionniers ci-dessus.

Tout d'abord, si la postmodernité privilégie le particulier, l'impur ou le marginal, valorise la parodie, l'ironie, le détour et la dénonciation, c'est qu'elle se pose comme trait central : la distanciation. Au lieu de chercher à offrir un modèle d'identification, la postmodernité sollicite directement la réflexivité. Cela ne signifie point que l'émotivité est écartée, bien au contraire, cette dernière représente un pont indispensable vers la réflexion. Il s'agit plutôt d'abolir toute identification au détriment d'une vision plus large et d'un horizon plus global. Ainsi, si nous prenons l'exemple de l'une des trois intrigues de notre corpus d'étude, celles que nous tentons de démontrer en tant que postmodernes, nous constatons que ces dernières ne donnent pas une suite logique aux

²⁵⁰ Guy Scarpetta, *Eloge du cosmopolitisme*, (Paris, Editions Grasset, 1981). *L'Impureté*, (Paris, Editions Grasset, coll. « Figures », 1985.)

²⁵¹ Jean Baudrillard, *Simulacres et simulation*, (Paris, Editions Galilée, coll. « Débats », 1981.)

²⁵² Gilles Lipovetsky, *L'Ere du vide : essai sur l'individualisme contemporain*, (Paris, Editions Gallimard, 1983).

²⁵³ Gianni Vattimo, *La fin de la modernité. Nihilisme et herméneutique dans la culture post-moderne*, traduit de l'italien par Charles Alunni, d'après le titre original, *La fine dellamodernità. Nichilismo ed ermeneutica nella cultura post-moderna*, [1985], (Paris, Editions du Seuil, 1987.)

²⁵⁴ Henri Meschonnic, *Modernité, modernité*, (Paris, Editions Gallimard Education, coll. « Folio », [1988], 1994). ; *La modernité après le post-moderne*, (Paris, Editions Mouton & Larose, 2002).

²⁵⁵ Perry Anderson, *Les origines de la postmodernité*, traduit de l'anglais par Natacha Filippi et Nicolas Vieillesazas, (Paris, Editions Les Prairies ordinaires, coll. « Penser/Croiser », 2010.)

²⁵⁶ Marc Angenot, *D'où venons-nous ? Où allons-nous ? La décomposition de l'idée de progrès*, (Montréal, Editions Trait d'union, 2001).

²⁵⁷ Yves Boisvert [dir.], *Postmodernité et sciences humaines : une notion pour comprendre notre temps*, (Montréal, Editions Liber, 1998).

²⁵⁸ Janet Paterson, *Moments postmodernes dans le roman québécois*, (Ottawa, Editions des Presses de l'Université d'Ottawa, 1990.)

²⁵⁹ Aron Kibédi Varga [dir.], *Littérature et postmodernité, Etudes réunies par A. Kibédi Varga*, Croningue, Editions de l'Institut des Langues Romanes, 1986.

²⁶⁰ Gilbert Hottois, *De la Renaissance à la Postmodernité. Une histoire de la philosophie moderne et contemporaine*, (Paris, Bruxelles, Editions De Boeck & Larcier, coll. « Le point philosophique », 1997.)

²⁶¹ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Rhizome*, (Paris, Editions de Minuit, 1976.)

évènements, mais offrent un développement qui éclate en une multitude de possibilités. D'autant que ces intrigues envisagent ce que le lecteur ne s'attendait pas à voir se produire, car les fins heureuses, la justice rendue, la rédemption et l'unité sont à bannir des récits postmodernes. Ceci révèle justement un deuxième critère qui s'ajoute à celui de la distanciation, à savoir, la contingence où un seul principe domine : « *tout ce qui aurait pu se passer de travers, c'est effectivement passé de travers.* » Observons ci-après la réflexion faite par Nicole Van Enis, sur la question de détour et de la déconstruction des idoles:

Elle est une rupture par rapport aux courants disciplinaires dominants et veut donner la parole à ceux qui ne sont pas représentés par ce discours dominant. Il faut déconstruire pour reconstruire c'est-à-dire chercher ce qui n'est pas dit, s'intéresser à la marge, à ce qui fonctionne autrement, ce qui réagit autrement ou de manière non attendue : les choses ne sont pas ce qu'elles semblent être.²⁶²

Ainsi le lecteur, qui avait coutume de deviner ce qui va se passer, se retrouve avec les écrivains postmodernes, perplexe et déstabilisé, à même l'image du monde postmoderne. Car la contingence est le contraire de la nécessité. Le fait d'avoir plusieurs possibilités à envisager (contingence), l'abolition de toute identification préconçue (distanciation) conduit inévitablement à la réflexivité.

De cette réflexivité découlent plusieurs autres principes de la pensée postmoderne dont le désordre, le hasard, l'errance, la perte, le libre-arbitre, et la critiques des Grands Récits chers aux modernistes.

Afin de faire part du désenchantement du monde, de la perte de l'unité et du sens, de *l'être perdu* et des grands problèmes du monde postmoderne, la fragmentation semble constituer le canal par excellence à travers lequel s'expriment les postmodernes dans tous les domaines. La fragmentation représente l'éclatement de l'Être et du Monde, le morcèlement et la fragilité des identités et des structures sociales. D'autre part, la

²⁶² In : **Le postmodernisme céqwaça** ? Par : Nicole Van Enis, décembre 2011. Publication Barricade.

pluralité, la multiplicité, la différence et le composite sont à l'honneur dans l'esthétique du fragment²⁶³.

Notons aussi que la destruction et la dé-hiérarchisation de l'idée de fondement et de centre, l'éveil, la désillusion et le désenchantement face aux grandes idéologies modernes, la crise du sujet et la remise en question du concept même de réalité sont au cœur de la pensée postmoderne et constituent la majeure partie de notre corpus de recherche.

Le postmodernisme est un allié de taille à la littérature postcoloniale, offrant un canal multidisciplinaire et extrêmement riche qui constitue l'arrière-plan parfait pour faire part du malaise postcolonial. C'est en cela que ce mouvement nous interpelle tant, et que nous avons voulu en savoir plus sur ses principes et sur ce qu'il a à offrir à la littérature postcoloniale.

De ce qui précède, nous tenterons d'analyser, dans la présente partie, la fragmentation sous deux aspects fondamentaux : la fragmentation de l'Être et la fragmentation de l'œuvre. Dans un premier temps, nous essayerons de démontrer la manière dont l'identité hybride se trouve totalement fragmentée et émietlée. Afin de résoudre la problématique du Trauma chez l'hybride, nous explorerons des pistes telles que : le dédoublement identitaire, l'éclatement familial et notamment à travers les notions clés de l'orphelin et de l'abandon. Mais aussi, nous mettrons en scène une étude qui expose les figures du délire, du morcèlement et de la folie.

En deuxième lieu, nous essayerons de voir l'impact d'un tel Trauma identitaire sur l'écriture et la structure de roman, nous verrons ainsi différentes représentations de la pratique fragmentaire au niveau scriptural, structurel et symbolique. Nous démontrerons aussi que la fragmentation s'immisce à la fois dans la forme romanesque et dans littérarité-même du texte.

²⁶³ La fragmentation est un concept large qui constitue tout notre chapitre que nous allons détailler davantage ultérieurement.

Chapitre premier

L'enfance point de départ de la
manifestation du Trauma chez l'hybride

Introduction

Le malaise identitaire, nous avons pu le constater dans la première partie, est consécutif soit à une aliénation coloniale, soit à une double culture imposée ou à un espace dérobé et profané. Dans tous les cas de figure étudiés, les causes en sont externes, la perte est essentiellement causée par l'Autre. A présent, dans cette partie qui conjugue à la fois le mouvement postcolonial et postmoderne, nous plongerons dans l'analyse des faits internes du Trauma et leurs séquelles sur la psyché des personnages. Mais avant d'aborder cette question, nous allons tenter d'élucider la problématique suivante : pourquoi nos trois romanciers ont-ils délégué leur voix à des personnages enfants ?

Dans l'imaginaire collectif, l'enfance a de tout temps été synonyme d'innocence, de pureté et de candeur. De plus, l'enfance est une étape essentielle pour l'avenir. Or, selon tous les psychanalystes à l'instar de Sigmund Freud, de nombreux traumatismes peuvent advenir et marquer à jamais l'enfant. En ce qui concerne notre corpus, l'enfant est victime d'une forme de violence ou de perturbation psychologique profonde qui découle du phénomène colonial voire postcolonial avec toutes les conséquences que cela engendre sur le plan social, psychologique, cognitif, relationnel et linguistique. Ajoutons à cela le fait que l'école française vient interférer dans le psychisme de l'enfant en affectant sa culture maternelle. C'est cela même que nos trois auteurs veulent signifier à travers leurs fictions ou auto fictions respectives : en effet, Lyyli Belle dans *l'infante maure* vit entre deux langues, deux cultures et deux parents différents culturellement et linguistiquement ; le jeune narrateur dans *la mémoire tatouée* se trouve écartelé par une situation identitaire délirante. Il en est de même pour Birahima dans *Allah n'est pas obligé* dont les traumatismes sont plus importants, car il est non seulement un enfant-soldat enlisé malgré lui dans une guerre fratricide atroce, mais aussi un personnage complètement déchiré entre plusieurs langues, plusieurs religions, plusieurs conceptions du monde au point où ses paroles et son discours constituent une véritable logorrhée de mots vulgaires, excentriques et pittoresques allant jusqu'à l'obscénité et aux jurons.

Dans ce chapitre, nous nous intéresserons à ce qui constitue les Traumas des trois personnages, c'est à dire, à ce qui a déclenché cette perte initiale qui fonde l'être de

l'hybride. L'enfance est bien évidemment le point de départ de cette situation délirante, dont nous verrons les prémices des traumatismes affectant les trois personnages enfants. Pour ce faire, nous nous intéresserons dans un premier temps au dédoublement identitaire et à la multiplicité du « je » de l'hybride, nous étayerons donc le concept de crise du sujet cher au mouvement postmoderne. Mais aussi nous focaliserons notre analyse sur deux notions clés à savoir la vision et le reflet. Dans un deuxième temps, nous analyserons l'éclatement familial et la figure de l'orphelin, nous évoquerons deux concepts clés, notamment la futurisation de l'archétype et l'œdipe inachevé, en interrogeant notamment l'abandon, le déchirement et la séparation parentale précoce. Enfin, nous étudierons de multiples représentations et manifestations de la folie, notion fort utilisée dans les littératures postcoloniales, ce qui nous permettra d'aborder la poétique du délire et les différentes mises en scène de la figure du fou, à travers les trois pistes suivante : schizophrénie, psychose et délire.

1) Délire et dédoublement un je(u) multiple

Dédoublement et délire ne sont pas à prendre ici comme pathologie mais comme phénomène de perturbation psycholinguistique dû, d'une part, à des circonstances sociohistoriques, en l'occurrence le contexte postcolonial, et d'autre part, à l'ambivalence et à la pluralité culturelle et linguistique des trois écrivains en question. En fait, le dédoublement des personnages qui incarnent leurs créateurs est d'ordre psycholinguistique et aussi d'ordre scriptural d'où la dimension symbolique et ce particulièrement dans les deux romans maghrébins.

Dans les trois textes, le lecteur est placé face à des personnages/enfants évoluant au sein d'un univers dédoublé culturellement et linguistiquement, traversé par un délire- au sens poétique du terme. En effet, les personnages, déchirés entre deux ou plusieurs langues et cultures, se trouvent dans un état d'entre-deux et s'expriment dans une langue composite, poétique et scripturale dans *la mémoire tatouée*, symbolique dans *l'infante maure*, crue et directe dans *Allah n'est pas obligé*. Cette langue est un mélange hétéroclite de langues et de dialectes, imprégnée de mythes et de rites qui renvoient sans nul doute à la réalité et à l'imaginaire des trois écrivains postcoloniaux ayant eux-mêmes

vécu cette dualité et/ou pluralité civilisationnelles et langagières qu'ils transposent littérairement dans leurs fictions ou autofictions.

Ce qui est remarquable chez les trois personnages enfants c'est leur « je/jeu » identitaire, un véritable prisme insaisissable et flou, leur identité fragmentée et surtout leurs jeux de mots et leurs propos à la fois ludiques et déconcertants, ce qui nous rappelle le mot d'esprit analysé par Sigmund Freud: « *lorsque l'enfant apprend à parler le vocabulaire de sa langue maternelle, il se plaît à expérimenter ce patrimoine de façon ludique, ce plaisir est interdit à l'enfant jusqu'au jour où finalement seules sont tolérées les associations de mots suivant leur sens.* »²⁶⁴

1-1) Visions et reflets où la manifestation du dédoublement

L'une des caractéristiques dominantes et permanentes de l'identité chez l'hybride est qu'il se sent toujours double voire multiple. Le dédoublement langagier et culturel, dont nous avons vu l'ampleur dans la première partie, induit la coexistence de deux ou plusieurs instances identitaires chez l'hybride. L'identité est alors perçue comme composite et l'hybride n'est jamais vraiment un.

La prise de conscience par l'hybride de son état tourmenté le place, selon Chiara Montini, face à deux choix : « *ou bien accepter, et fusionner le nouveau monde et l'ancien, en faisant coexister deux réalités parfois contradictoires, ou bien sombrer dans un état d'incompréhension, de renfermement voire de folie. Dans un cas comme dans l'autre le sujet subit un réel dédoublement* »²⁶⁵ La diversité des réalités constituant l'identité de l'hybride dès sa plus jeune enfance, font qu'à tout égard le délire, l'obsession voire la folie le guettent à tout instant.

Dans son étude sur la notion du « moi dissocié », Manfred Schmeling reprend la pensée de Nietzsche et explique que la relation de l'être au monde représentée dans la littérature dite hybride n'obéit plus aux « idées forces » telles qu'identité authentique, vérité ou

²⁶⁴ Sigmund Freud, *Le mot d'esprit et sa relation avec l'inconscient*, (Vienne, 1905, traduction par Marie Bonaparte et Marcel Nathan, Paris, 1930.)

²⁶⁵. Fridrun Rinner, *Identité en métamorphose dans l'écriture contemporaine* (Publication de l'Université de Provence, 2006) p. 188.

raison, mais que cette relation repose sur : « la fiction », « la tromperie », « la perspective » ou « l'interprétation ». Ce n'est plus le règne de l'unicité et de l'identité mais celui de la différence et de l'altérité, une altérité au sein même de l'identité, ou pour reprendre la notion nietzschéenne : « du sujet en tant que multiplicité ».

Les auteurs postcoloniaux usent de nombreuses techniques qui mettent en scène leur dédoublement identitaire, les monologues chargés de tensions, les jeux de miroir ou encore l'appropriation de plusieurs identités. La cohabitation d'identités multiples dans un seul être, est un phénomène d'extrême tiraillement et déchirement, phénomène vécu de manière traumatisante par les personnages. Dib le démontre à travers le personnage de Lyyli Belle ainsi :

A des heures, c'est comme ça ; à des heures non, à des heures, tu es toi ; à des heures non. Ça change, tout le temps et il n'y a que toi pour t'en rendre compte. En cette minute, c'est ça, je suis moi. Mais il ne faut pas s'y fier. Ce moi s'il était parfait il serait comme une pomme ou comme la lumière du jour. Il se trouverait bien campé devant vous, et seul à ressembler à lui-même. Je ne suis ni l'une ni l'autre, ni une pomme ni la lumière du jour. ²⁶⁶

L'incapacité du personnage d'affirmer spontanément son identité face au miroir permet de comprendre le tourment de l'identité double. Lyyli Belle ira jusqu'à se fermer les yeux avec les mains pour apaiser le malaise ressenti lors de la contemplation de son reflet :

Mais que je pose les mains sur mes yeux, et que je l'aperçois, la forme parfaite. On se regarde ainsi dans un miroir, on y découvre quelqu'un et on ne peut pas toujours dire si c'est une tromperie ou quoi. C'est sans doute soi, sans doute quelqu'un d'autre. On se dit : « c'est moi », parce que personne d'autre ne se regarde dans cette glace. Mais comment savoir ? ²⁶⁷

Nous avons dans ce passage de *L'infante Maure* la formule du dédoublement, de la non-identité, de la simultanéité, du parallèle mais au même moment de l'unité, car pour l'hybride, les notions d'identité, d'altérité, de familier ou d'étranger ne sont plus qu'instances à tout moment interchangeables. Ainsi lorsque le personnage témoigne du

²⁶⁶ Mohammed Dib, *L'infante maure*, op. cit., p. 28.

²⁶⁷ Ibid.

changement perpétuel qu'il ressent au fond de Soi, cela illustre parfaitement la notion de discontinuité de la conscience caractérisant l'être hybride.

La figure du miroir à contempler est, dans les littératures postcoloniales, l'une des images les plus récurrentes afin de démontrer le phénomène du dédoublement identitaire chez l'être hybride, car :

Cette image de l'identité humaine et, de fait, l'identité humaine comme image- à la fois cadres ou miroirs familiers du sentiment de soi qui parlent du plus profond de la culture occidentale – sont inscrites dans le signe de la ressemblance. La relation analogique unifie l'expérience de la conscience de soi en trouvant, dans le miroir de la nature, la certitude symbolique du signe culturel qui se fonde « sur une analogie avec la compulsion à croire quand on fixe un objet. »²⁶⁸

L'image spéculaire dont usent les personnages hybrides dans les récits étudiés est une forme de miroir brisé en mille morceaux : « *La vie serait-elle cette clôture du temps qui s'enroulait en une spirale illimitée ? Non point le bonheur fêlé, ceci est un miroir dont je bricole les reflets.* »²⁶⁹ Car l'hybride, qui ne s'inscrit point dans la dialectique de l'identification dans le signe de la ressemblance, (notion que nous avons analysée dans la première partie) ne peut trouver dans le miroir la certitude de l'objet qu'il fixe : « lui-même », le reflet contemplé n'est jamais identifiable, et reste une quête en soi jamais atteignable : « *Si au moins on pouvait aller voir, voir qui se cache au fond du miroir, ne se cache même pas. Mais je crois qu'on passerait sa vie à se poser de telles questions.* »²⁷⁰

Le narrateur de *l'infante maure* enchaîne ensuite par la constatation qui vient illustrer la non reconnaissance de Soi vécue par l'être hybride, constatation qui résume à elle seule le tiraillement intolérable des hybrides, en d'autres termes, le dédoublement : « *Cela doit être affreux d'être devant une glace et de ne pas se voir. Et pire encore d'y voir autre chose.* »²⁷¹

²⁶⁸ Homi Bhabha, *Les lieux de la culture*, Op.cit., p. 96.

²⁶⁹, Abdelkébir Khatibi, *La mémoire tatouée*, op.cit., p. 90.

²⁷⁰ Mohammed Dib, *L'infante maure*, op.cit., p. 28.

²⁷¹ Ibid., p. 29.

Homi Bhabha, apporte cependant une réponse à une telle quête, précisant que : « *Dans le monde de doubles inscription ou nous venons d'entrer, dans cet espace d'écriture, il ne peut y avoir une telle immédiateté d'une perspective visualiste, de tels face-à-face d'épiphanies dans le miroir de la nature.* »²⁷² Dans la réflexion perturbée proposée par le miroir, l'hybride ne peut que réaliser à quel point son intériorité se trouve ébranlée, loin de l'authenticité et de l'unité, sa vision par rapport à l'image contemplée est ainsi déséquilibrante, car cette image témoigne tout à fait d'une présence qui est censée être la sienne, mais à laquelle l'hybride n'arrive pas à s'identifier, Lyyli Belle en témoigne ainsi : « *Entends-moi ! N'entends pas la chose inconnue qui accapare ton attention, qui te surveille du fond de ce miroir.* »²⁷³

Cette situation met l'accent sur le caractère ambivalent de l'être de l'hybride, à savoir, être à la fois présence et absence. Lorsque Lyyli Belle s'observe dans le miroir, elle établit un monologue dans lequel elle se questionne en étant tout à la fois étonnée et tiraillée :

En ce moment, j'en surprends une qui va, qui vient, tourne sur elle-même, penche la tête et se contemple là-dedans avec des mimes, des moues, des grâces. Elle pourrait être moi. Non ce n'est pas moi. Immobile, je reste à l'observer et elle, de l'autre côté, ne fait que des choses bizarres (...) On oublie qui on est. »²⁷⁴

La *présence* décrite par le personnage dans cet extrait est complètement différente de ce que le personnage conçoit comme Soi. Cependant, la constatation d'un tel dédoublement et d'une telle différence dans son être accentue le sentiment de perte au point que le personnage ne se reconnaît pas totalement car pour l'hybride : « *L'image est à la fois une substitution métaphorique, une illusion de présence, et par la même une métonymie, un signe de son absence et de sa perte.* »²⁷⁵ Le narrateur de *la mémoire tatouée* fait une réflexion qui illustre à la fois cette métaphore du miroir et le sentiment perturbant du dédoublement : « *je me rencontre dans le regard louche d'un double.* »²⁷⁶

²⁷²Homi Bhabha, *Les lieux de la culture*, op. cit., p. 99.

²⁷³Mohammed, Dib, *L'infante maure*, op. cit., p. 29.

²⁷⁴ *Ibid.*

²⁷⁵Homi Bhabha, *Les lieux de la culture*, op. cit., p. 100.

²⁷⁶Abdelkebir Khatibi, *La mémoire tatouée*, op.cit. p. 83.

L'existence en processus de présence/absence de l'hybride fait qu'aucun des différents états ou aspects de son être ne sont vraiment fiables. De plus, lorsque le personnage de *l'infante maure* affirme : « *C'est sans doute soi, sans doute quelqu'un d'autre* » il témoigne ouvertement qu'aucune de ses deux facettes ne peut être réellement reflétées, aucune de ses deux identités ne peut vraiment le représenter car aucune ne se suffit à elle-même. Ce dédoublement est en effet la cause du problème de perception altérée chez l'hybride « double ». Bhabha conceptualise cette situation en ces propos :

Cette perturbation de ton regard voyeur met en scène la complexité et les contradictions de ton désir de voir, de fixer la différence culturelle dans un objet maîtrisable visible. Le désir de l'autre se double du désir dans le langage, qui clive la différence entre le Soi et l'autre, de sorte que les deux positions sont partielles : aucune des deux ne se suffit à elle-même.²⁷⁷

Ce problème du *regard voyeur* face à la transparence du miroir montre, en effet, la manière dont les personnages constatent des parties « parallèles » constituant leur identité fragmentée. Pour Sigmund Freud, le miroir est le lieu primordial du problème du dédoublement car il est un « *lieu qui apparaît comme irréprésentable et traumatique puisqu'il se perd en de multiples significations, se révélant comme réel.* »²⁷⁸ Dans *la mémoire tatouée*, les références au regard désaxé ainsi qu'aux reflets multiples sont récurrents et constituent des métaphores obsédantes, nous relevons à titre d'exemple le passage suivant :

Attitude de voyeur désaxé (car de coutume je me retire du monde sans que se déchire mon propre paysage), je n'étais ni identité forclosée, ni fasciné par les signes aimés. Par réminiscence en reflet, je revois mon corps en demi-cercle, les jambes plates et parallèles, position donnée à la lenteur du temps, lorsque se déplaçait une partie de moi.²⁷⁹

Ainsi les personnages prennent conscience de la présence d'une autre facette identitaire au fond de Soi, à l'instar de la première appelée « Moi » cette autre facette est à son tour incompréhensible, et met en scène l'essence même du dédoublement : « *Je découvris*

²⁷⁷Homi Bhabha, *Les lieux de la culture*, op.cit., p. 99.

²⁷⁸Le stade du miroir est un concept développé par Freud Sigmund dans « *Névrose et psychose* » et « *La perte de la réalité dans la névrose et dans la psychose* », (PUF, 1981.)

²⁷⁹Abdelkebir Khatibi, *La mémoire tatouée*, op. cit., p. 94.

ainsi un dédoublement inattendu, c'était une fureur bien plus grande qui me revenait. Mis en question, je tramais en silence mon dépassement futur. »²⁸⁰La conscience symbolique fait coexister une autre instance au côté du Soi, vécue comme fureur car différente, voire contradictoire, une « Autre ».

Si, selon le Littré, l'autre « *est autre tout ce qui n'est pas la même personne ou la même chose* », le processus de dédoublement chez l'hybride bouleverse toute définition et manifeste une *mêmeté* qui rassemble en son sein deux opposés fondamentaux : l'identité et l'altérité, englobant à la fois le Soi et l'Autre. Dans ce cas, en parlant de l'Autre, il ne s'agit pas de ce qui est en dehors du Soi, mais un Autre à l'intérieur du Soi où les deux entités coexistent et forment deux facettes d'une même identité, fondant un seul être : l'être hybride, le double : « *Et cet espace de réinscription doit être pensé en dehors de toutes les philosophies métaphysiques du doute de soi, ou l'altérité de l'identité est la présence angoissée au sein du soi d'une angoisse existentielle qui émerge lorsque l'on regarde à ses propres périls à travers une vitre sombre* »²⁸¹

L'hybride dont la question fondamentale consiste à se demander : « qui suis-je ? », reste une énigme pour lui-même avant de l'être pour les autres, car dans son identité à caractère double voire multiple, le Soi et l'Autre au sein de son être demeurent inconnus, incommunicables et incompréhensibles, aussi l'utilité du miroir spéculaire n'est pas de se découvrir mais de : « *Descendre soi-même dans sa double identité* »²⁸². Se connaître mais plus précisément connaître son Autre. Ce qui le pousse constamment à chercher à : « *Voir l'aspect double de ses propres fondements : l'étrange identité-dans-la-différence ou altérité de l'identité* »²⁸³

Dans son *altérité de l'identité*, « à la fois le même et l'autre », le personnage hybride trouve du mal à s'identifier à une facette ou à l'autre d'une telle forme identitaire double. Il cherche de ce fait une stabilité, une unicité cependant irréalisable : « *Car l'indentification, l'identité n'est jamais un a priori, ni un produit fini ; ce n'est jamais*

²⁸⁰ Ibid., p. 132.

²⁸¹ Homi Bhabha, *Les lieux de la culture*, op.cit. p. 105.

²⁸² Abdelkebir Khatibi, *La mémoire tatouée*, op.cit., 64.

²⁸³ Homi Bhabha, *Les lieux de la culture*, op.cit., p. 105.

que le processus problématique d'accès à une image de totalité. »²⁸⁴ Ainsi la figure du miroir dont le reflet est incompréhensible, reflète le désir fondamental de la quête de soi, de résolution de l'énigme de son intériorité plis par plis pour ainsi atteindre sa *profondeur*. Or, un tel processus se révèle impossible pour l'être dédoublé qu'est l'hybride. C'est pourquoi :

Ce qui est profondément irrésolu, et même effacé, dans les discours du poststructuralisme, c'est cette perspective de la profondeur par laquelle l'authenticité de l'identité vient se refléter dans la métaphore transparente du miroir et de ses récits mimétiques ou réalistes. Déplacer le cadre de l'identité du champ de vision à l'espace de l'écriture interroge la troisième dimension qui donne une profondeur à la représentation du Soi et de l'autre.²⁸⁵

Grâce aux contemplations dans le miroir, les personnages commencent progressivement à réaliser leur identité double, leur autre facette ou cet Autre au fond du Soi. Contemplations « monstrueuses » que fuient les personnages. Et c'est alors que Lyyli Belle se décide: « *Je m'accroche à cette pensée : l'arracher à cette contemplation à son rêve.* »²⁸⁶ Lyyli Belle tente de venir en aide à son double pour mettre fin aux pensées de dédoublement, sentiment des plus pénibles que l'héroïne ne peut supporter : « *Seigneur, en sera-t-il toujours ... toujours ainsi ? Et quand cela cessera-t-il ? Quand cesserai-je d'être cette personne qu'on regarde tout le temps faire ce qu'elle doit faire, même si j'étais une autre ?* »²⁸⁷

Le miroir est cet espace de réinscription utilisé comme métaphore de contemplation reflétant le processus d'identification par analogie du *signe*. Or, l'unité entre signifiant et signifié réalisée par cette analogie, est loin de s'appliquer aux Êtres hybrides, car leur identification, nous l'avons vu, ne peut être conçue dans la ressemblance.

L'analogie du signe, telle que nous l'avons mentionné en parlant du nom, se trouve altérée là où le signifiant au sein de l'image du double ne peut renvoyer au signifié dédoublé :

²⁸⁴Homi Bhabha, *Les lieux de la culture*, Op.cit., p. 100.

²⁸⁵Ibid., p. 96.

²⁸⁶ Mohammed Dib, *L'infante maure*, op.cit., p. 96.

²⁸⁷Ibid.

La figure du double – vers laquelle je me tourne à présent – ne peut être contenue dans le signe analogique de ressemblance ; comme le disait Barthes, celle-ci n'a développé sa dimension totémique verticale, que parce que « dans le signe, c'est le signifié qui l'intéresse ; le signifiant n'est jamais [...] qu'un élément déterminé »²⁸⁸

Car au sein de la conscience de soi, le lieu de la reconnaissance et de l'identification de l'être originel se trouve réfracté. L'unicité ne peut se réaliser car l'être de l'hybride est dépourvu de profondeur. Une telle unicité exige à la fois une continuité de la conscience et une ressemblance analogique du signe. Or, chez l'hybride dédoublé, cela ne peut être réalisable, car sa conscience rassemble en elle à la fois l'unique et le double, l'unicité se retrouve face à son contraire- la duplicité ou encore la multiplicité,- et donnent lieu à un être dédoublé : « *Au lieu de la conscience symbolique qui donne au signe de l'identité son intégrité et son unité, sa profondeur nous sommes face à une dimension de redoublement* »²⁸⁹

L'hybride est conscient de son dédoublement : « *La nuit durait, j'avais toujours le regard clair, je me dédoublais ouvertement* »²⁹⁰, il le ressent et l'explique de différentes manières : « *on est comme quelqu'un qui s'attend à se rencontrer lui-même.* »²⁹¹ Mais cet(te) autre moi est aussi perçue la plupart du temps, comme différent(e) : « *Ce serait comme une autre moi avec des ailes et qui planerait au ras le sol. Sinon, moi je n'ai que mes pieds.* »²⁹²

Cette différence pourrait même être poussée à l'extrême où cet Autre est effectivement Autre que soi, contradictoire : « *Ma femme connaissait mon pays à travers les images dédoublées de mon corps. Allait commencer notre itinéraire suspendu dans ce double regard : ou finissait notre identité ? Ou se propageait la racine de notre tendresse ? ... Soit ! Je donne la parole à un autre double.* »²⁹³ Dans ce cas, le fait de déléguer la parole à son Autre double a pour but d'apporter un autre regard, un regard qui dépasse celui de Soi.

²⁸⁸ Homi Bhabha, *Les lieux de la culture*, op.cit., p. 98.

²⁸⁹ Ibid., p. 98.

²⁹⁰ Abdelkebir Khatibi, *La mémoire tatouée*, op.cit., p.138.

²⁹¹ Mohammed Dib, *L'infante maure*, op.cit., p.59.

²⁹² Ibid., p. 68.

²⁹³ Abdelkebir Khatibi, *La mémoire tatouée*, op.cit., p. 143.

Si les personnages de Dib et de Khatibi se sentent dédoublés, celui de Kourouma se sent à la fois annihilé et multiple à l'infini, ne sachant à laquelle des nombreuses identités s'identifier, identités qui ne cessent de s'actualiser au gré des événements. Le personnage finit alors par les incarner toutes maladroitement mais surtout aléatoirement et demeure dans l'incertitude du : « qui suis-je ? » mais revient à la fin du récit au point de départ. « *Je m'appelle p'tit Birahima, suis p'tit nègre, pas parce que suis black et gosse, non !* »²⁹⁴

Le jeune personnage, empêtré dans le tourbillon de ces multiples identités, ne fait que constater, dans le bouleversement désaxant des événements constituant son identité, à quel point cette dernière est multiple, faite de jeux / « je » infinis :

« *Voilà ce que je suis ; c'est pas un tableau réjouissant. Maintenant après m'être présenté je vais vraiment, vraiment vous conter ma vie de merde de damné.* »²⁹⁵ Plus fort encore : « *Pour raconter ma vie de merde de bordel de vie* ». ²⁹⁶

Son identité s'accroît ainsi de péripétie en péripétie, elle se dédouble voire se multiplie en échappant totalement au contrôle du personnage, illustrant ainsi la multitude de jeux identitaire à travers des « je » qui se construisent parallèlement :

« *moi Birahima* » à côté « *suis p'tit nègre* », ensuite « *moi, Brahima, l'enfant des rue sans peur ni reproche* », cet enfant des rues dont le caractère diffère totalement de celui des enfant soldats : « *moi, Brahima, l'enfant des rue sans peur ni reproche, the small-soldier* » plus loin, il témoigne de son autre côté, un côté totalement sombre, une facette de son identité qui vient se confronter au p'tit nègre du départ : « *je suis enfant soldat, soldat enfant, children soldier, peu importe c'est la même chose* » vers la fin, il ajoute une autre caractéristique identitaire, celle du leader, qui, à son tour n'a rien avoir avec le petit traumatisé qu'il est intérieurement : « *moi le commandant Birahima, l'enfant des rue sans peur sans reproche* »

Ainsi, les identités multiples de cet enfant hybride se construisent parallèlement de manière complètement délirante, le trauma de la guerre, de la mort, de la perte des

²⁹⁴ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, op.cit., p. 84.

²⁹⁵ Ibid.

²⁹⁶ Ibid.

parents et de la violence et des viols dont il a été victime, mais aussi vécus précocement- à un âge très précoce-, font de lui un être déséquilibré, un être de crise, un personnage du délire par excellence.

1-2) Récit d'enfance : un autre je(u) identitaire

La délégation de la voix narratrice aux sujets enfants dans les trois récits étudiés nous conduit à nous interroger sur la nature de cette pratique, à savoir la voix enfantine dans le récit. Ce questionnement nous mène inévitablement à la notion de récit d'enfance. En effet, cette posture adoptée par nos trois romanciers relève des caractéristiques propre à un genre à part entière qui est le récit d'enfance.

Ce genre se trouve être, selon Philippe Lejeune, lié intimement à l'autobiographie : « *un des moyens les plus sûrs pour reconnaître une autobiographie, c'est de regarder si le récit d'enfance occupe une place significative.* »²⁹⁷ C'est cas de *la mémoire tatouée* où l'enfance représentée dans le roman est une autobiographie propre à l'auteur, qui le déclare dès le titre de son œuvre « autobiographie d'un décolonisé ». Cependant, ce genre est parfaitement autonome et représente d'autres aspects scripturaux, tel que représenté dans les deux autres romans, notamment, *l'infante maure* et *Allah n'est pas obligé*, où les enfants héros ne représentent en rien le genre autobiographique mais un récit totalement à part. De ce fait, le récit d'enfance, qui est un genre distinct de l'autobiographie, représente toute une investigation scripturale où l'enfance devient un objet d'étude ayant ses propres outils permettant de mettre en valeur toutes ses figures représentatives. Ainsi, cette déclaration du narrateur de *la mémoire tatouée* : « *Faire une enfance, rien ne fermera l'idée d'une transcription* »²⁹⁸ nous pousse à nous interroger sur la nature du verbe faire. Faire une enfance et non dire son enfance est dans ce cas un éloignement de l'autobiographie et une inscription dans le genre du récit d'enfance. Sur ce point précis, Elisheva Rosen, dans son étude intitulée *pourquoi avons-nous inventé le récit d'enfance ?* définit ce genre comme :

(...) amalgamé à l'autobiographie mais il constitue toutefois à plusieurs titres un domaine distinct (...) D'une part, il s'intègre souvent à l'autobiographie, mais il n'en

²⁹⁷ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique* (Paris, Seuil, Coll. : poétique, 1975.) P : 36.

²⁹⁸ Abdelkebir Khatibi, *La mémoire tatouée*, Op.cit., P 18.

est pas un passage obligé. D'autre part, il peut faire l'objet d'une œuvre distincte et achevée que rien n'oblige à considérer comme une autobiographie tronquée.²⁹⁹

Le récit d'enfance et l'autobiographie semblent des pratiques qui opèrent en parfaite symbiose. Cependant, une distinction entre les deux pratiques réside dans cette voix enfantine que le narrateur offre à l'enfant. Philippe Lejeune explique cette différence comme ceci :

Dans le récit autobiographique classique; c'est la voix du narrateur qui domine et organise le texte: s'il met en scène la perspective de l'enfant, il ne lui laisse guère la parole. (...) Pour le récit d'enfance, il faut abandonner le code de la vraisemblance (du naturel) autobiographique et entrer dans l'espace de la fiction. Alors il ne s'agira plus de se souvenir, mais de fabriquer une voix enfantine, cela en fonction des effets qu'une telle voix peut produire sur le lecteur plutôt que dans une perspective de fidélité à une énonciation enfantine qui, de toute façon, n'a jamais existé sous cette forme.³⁰⁰

Le sens du *faire* plutôt que du *dire* prend ici toute sa signification, car même si *la mémoire tatouée* est présentée telle une autofiction, le narrateur atteste cependant son incapacité à rendre compte de son réel : « *mon enfance, ma vraie enfance je ne pourrais jamais la raconter* » nous comprenons dans ce sens le caractère fabriqué du récit. Le récit d'enfance représentant certes un genre à part entière, ce genre reste toutefois peu exploré et pas assez étudié, ce qui renvoie toujours à une interrogation sur sa légitimité théorique et sur ses principales caractéristiques. Denise Escarpit propose à son tour la définition suivante :

C'est un texte écrit -- à la différence des « récits de vie » qui sont collectés oralement avant d'être transcrits -- dans lequel un écrivain adulte, par divers procédés littéraires, de narration ou d'écriture, raconte l'histoire d'un enfant - - lui-même ou un autre --, ou une tranche de la vie d'un enfant : il s'agit d'un récit biographique réel -- qui peut alors être une autobiographie -- ou fictif.³⁰¹

Khatibi, dans *la mémoire tatouée*, comme dans plusieurs de ses œuvres, critique et interroge l'écriture elle-même. De ce fait, le récit d'enfance à son tour, n'échappe guère à cette autocritique si chère à l'écrivain, et cela se manifeste notamment à travers

²⁹⁹Elisheva Rosen, « *Pourquoi avons-nous inventé le Récit d'enfance? Considérations sociocritiques sur l'étude d'un genre littéraire* » dans "La politique du texte", (Presse universitaire de Lille, 1992), p.65.

³⁰⁰ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Op.cit., P 39.

³⁰¹ Denise, Escarpit, *Le récit d'enfance*, (Paris, Sorbier, coll. Education, 1993.) P : 18.

l'énumération des obstacles et des difficultés auxquelles se heurte le narrateur lorsqu'il essaie de *transcrire* son « enfance », nous prenons à titre d'exemple le problème de l'authenticité à propos des souvenirs rapportés au moment de l'écriture. Observons le passage suivant :

Est-ce possible le portrait d'un enfant ? Car le passé que je choisis maintenant comme motif à la tension entre être et ses évanescences se dépose au gré de mes célébrations incantatoires, elle-même prétexte de ma violence rêvée jusqu'au dérangement ou d'une quelconque idée circulaire. Qui écrira son silence, mémoire à la moindre rature ?³⁰²

Jean Salesse dans son travail consacré aux *récits d'enfance dans les trois premiers livres de mémoires d'outre-tombe*, donne une définition similaire à celle d'Escarpit, et apporte quelques éclaircissements quant aux questions auxquelles se heurtent les écrivains lors du recours au récit d'enfance :

Un récit d'enfance est un récit d'adulte. Il est toujours reconstitution plus ou moins hésitante, plus ou moins sincère, de sensations originelles, d'événements premiers, que l'Adulte, par une dynamique faite d'amours et de détestations, de rêves et de regrets, élit entre tous comme éléments fondateurs et justificateurs de son être.³⁰³

Sur ce propos, nous retrouvons quelques pages en aval dans *la mémoire tatouée*, l'affirmation suivante : « A : de cette manière, nous suggérons que derrière mon enfance n'existe pas uniquement ce souffle immémorial que je ramène, par astuce ou fétichisme, à tes sens. Il importe peu que se détériore l'histoire... »³⁰⁴ Nous comprenons donc que dans le roman, l'accent est mis principalement sur l'écriture elle-même et non sur l'authenticité des histoires rapportées. Autrement dit, la priorité est donnée au récit d'enfance plutôt qu'à l'enfance elle-même.

Ces définitions nous permettent de dire que c'est le narrateur adulte qui se dédouble lui-même pour mettre en scène un personnage infantin. Ce dédoublement s'effectue soit par un retour au passé comme pour le cas de *la mémoire tatouée*, soit par la mise en scène d'un autre moi, celui de l'enfant. Dans les deux cas, le narrateur que nous avons abordé dans le premier temps se trouve déjà dédoublé. Or, ce troisième type de

³⁰²Khatibi, Abdelkabir, *La mémoire tatouée*. Op.cit., P 16.

³⁰³Jean Salesse: « *Le Récit d'enfance dans les trois premiers livres des: Mémoires d'outre- tombe* », Revue des sciences humaines, no.222, Université de Lille III, 1991, p.11.

³⁰⁴Khatibi, Abdelkabir, *La mémoire tatouée*, Op.cit., P 177.

représentation qui est l'enfance vient ajouter un troisième « je » à la narration et accentue davantage le dédoublement identitaire des sujets hybrides narrateurs des trois récits étudiés. C'est ainsi que l'hybride dépourvu d'unicité dédoublé par le jeu du miroir et de l'ombre, retrouve à travers le récit d'enfance un autre Moi, un Moi enfant qui est mis en scène simultanément à côté des deux ou plusieurs autres cas de dédoublement, à côté des autres « Moi ». Le récit d'enfance est de ce fait un artefact de Moi représenté par un « jeu » dynamique qui met en scène plusieurs « je » : le narrateur adulte dédoublé et son autre double « l'enfant », qui représente un autre « moi », séparé du Moi par le temps mais aussi par la narration. Le dédoublement, qui est dès lors poussé à l'extrême, fait que l'hybride offre à chaque fois une facette identitaire différente, parallèle, simultanée et complètement délirante.

Dans le passage qui suit, Mohammed Dib met en scène la structure du récit d'enfance à travers un langage ludique et enfantin. Mais aussi, à travers une fois de plus, le jeu du miroir, l'auteur expose un questionnement identitaire que nous appellerons initial ou innocent :

Comme moi, elle ne bouge pas, ne dit rien. Seulement que je remue le petit doigt, et elle remue le petit doigt, que je me penche à droite, et elle se penche à droite, que je me relance dans ma course à travers le jardin et elle se relance dans la même course. Je ne vois pas, je devine ça. Ce serait comme une autre moi avec des ailes et qui planerait au ras du sol. Sinon, moi je n'ai que mes pieds.³⁰⁵

Il s'agit là d'un « je »/ « jeu » double initié avec le principe de réalité et le principe de plaisir tels que définis par Freud³⁰⁶. À travers le miroir, Lyyli Belle retrouve et voit une autre Lyyli Belle, d'abord dans une mimétique absolue puis dans une mimétique déformée par son image qui plane et qui ne correspond pas à la deuxième (réelle) qui marche. Cette différence ou mieux encore cette allégorie montre que l'identité du personnage est inachevée et que la quête de l'identité propre continue. Ainsi à travers un langage symbolique, le récit d'enfance se superpose sur le dédoublement premier- celui de l'adulte- et traite d'un dédoublement enfantin.

³⁰⁵ Mohammed Dib, *L'infante maure*, Op.cit., P 68.

³⁰⁶ Notions que nous allons analyser dans le point qui suit.

Le narrateur dans *la mémoire tatouée*, quant à lui, semble ne pas échapper aux reviviscences de son enfance (ou *ecmnésie*) marquée par des récits, des anecdotes et des mythes ineffaçables et ineffables. En effet, le narrateur raconte tout d'abord son enfance en abordant des thèmes propre à la figure enfantine, à savoir, l'abandon, l'errance précoce, le harem féminin, les allers-retours au hammam, la circoncision et l'école. Pour ensuite revenir à autre genre de récit et à une autre forme de narration qu'on pourrait qualifier de spéculaire dans la mesure où le narrateur interroge des questions plus approfondies, notamment, son dédoublement, son délire, son rapport et celui de son peuple à l'Occident, l'écriture et le style. Ces questions ne sont pas traitées par l'auteur dans la partie du récit où il raconte son enfance en d'autres termes, de telles questions ne sont pas prises en charge par le récit d'enfance.

Dans *l'infante maure*, le récit d'enfance se distingue facilement dans l'histoire. Le récit fait par Lyyli Bell est narré sur un mode enfantin. Or lorsque la narration est déléguée au père du personnage, la différence est alors tout de suite décelable où l'on comprend que c'est un adulte qui prend la parole.

Le récit de Kourouma se fait de manière analogue dans la mesure où il se fait à travers la voix enfantine de Birahima. L'auteur représente à travers cette voix tout ce qui a trait à l'enfance, comme cela s'effectue dans *la mémoire tatouée*. Cependant, la narration change et sort du récit d'enfance lorsque la focalisation à son tour change et la voix narratrice est déléguée à une autre instance narrative, celle d'un adulte témoignant des dates importantes, des complots se déroulant en Afrique-détails qui dépassent le jeune âge du personnage. On peut donc, à travers les trois exemples de récits étudiés, construire quelques caractéristiques propres au récit d'enfance.

En somme, l'écriture dans *la mémoire tatouée*, *l'infante maure* et *Allah n'est pas obligé*, s'enracine dans l'enfance avec ses marques profondes et indélébiles qui remonteront un jour (devenir et métamorphoses) vers la surface et donneront lieu non pas à une fiction, ni à une autobiographie mais à un récit d'enfance- genre à part entière-, où la frontière du réel et de l'imaginaire est si ténue que le processus de narration dans l'ensemble des récit représente un discours du délire par excellence. S'exprimant au nom de tous les écrivains postcoloniaux, Rachid Boudjedra déclare en ses termes : « *nous n'avions pas*

eu d'enfance [...] il existe un réel désir de revivre cette enfance par l'artifice de l'écriture non pas pour y trouver un refuge sécurisant mais pour la vomir, pour insinuer que désormais entre le passé et le présent, il y a un mur infranchissable. » Un tel délire, hystérique ou obsessionnel, sera l'objet de notre analyse dans les points qui suivent.

2) Eclatement familial et délire traumatique primaire

L'hybride dédoublé, écartelé entre deux sphères symboliques différentes, se caractérise principalement par la perte des repères. Ces repères troublés, que l'écriture tente à tout prix de fixer grâce au récit d'enfance, proviennent des confrontations contradictoires des univers socio-culturels et linguistiques au sein desquels grandit l'hybride. Interférant et altérant son rapport au monde, le fondement même d'une telle identité se trouve déséquilibré. Cependant, l'hybride, dès sa naissance, manifeste des aspects annonciateurs d'une existence désaxée et cela apparaît en premier lieu au sein de la famille.

En effet, la perturbation délirante dont souffre l'hybride, affecte la famille dont cet enfant désaxé est issu, ou plus encore, elle y trouve même son origine. Le mystère et le malaise de filiation et de généalogie pèsent lourdement sur cet être en perpétuel interrogation sur lui-même dès sa plus jeune enfance. Il est important de préciser que toute investigation ou interrogation pour d'éventuelles connaissances sur soi-même et sur son origine, reste trouble, floue et ne peut délivrer, dans l'immédiateté, une réponse simple. Dans cette image de généalogie troublée que donne Khatibi : « *Même dégradé, même dérivant, je continuais l'arbre, j'étais protégé. Ma mère, ma pauvre mère, je l'ai connue à peine, je l'ai côtoyé sur la pointe des pieds (...) je me rappelle la rue plus que ma mère, plus que mon père, plus que tout au monde.* »³⁰⁷L'obsession de l'hybride à vouloir percer le mystère de ses origines est omniprésente dans la littérature postcoloniale et notamment dans les trois œuvres analysées dans notre recherche. Ce point nous a poussée à nous intéresser à l'image éclatée des familles de nos trois personnages en vue d'appréhender l'ampleur dévastatrice résultant sur la construction

³⁰⁷Khatibi, Abdelkadir, *La mémoire tatouée*, Op.cit., P 18.

de l'identité de l'enfant, point de départ du malaise hybride. Les parents ou membres de la famille des enfants hybrides jouent un rôle crucial dans la destruction et la régression de leurs enfants, incapables de leur offrir les repères nécessaires pour une identité stable.

Le trauma se manifeste chez l'hybride postcolonial dès les premières années de sa vie (l'enfance) où nous démontrerons justement comment la famille ne remplit pas son rôle de refuge protecteur et, dans certains cas, elle peut même devenir mortifère. Nous interrogerons ainsi la figure de l'orphelin, du délaissé et du sans-famille. Nous verrons en outre les conséquences de l'abandon et celles de l'absence du père générant un Oedipe mis à mal dans les trois récits de notre corpus.

2-1) L'enfant orphelin ou la futurisation de l'archétype

L'image de la famille en tant que cocon protecteur, en tant que milieu naturel et refuge en toutes circonstances, se trouve brisée et fortement mise à mal dans l'ensemble des trois romans étudiés. Tout semble mettre les trois héros, à savoir Lyyli Belle, Birahima et le narrateur l'enfant de *la mémoire tatouée*, sur le chemin d'un destin préalablement conçu pour être « hybride ». Autrement dit, leur généalogie brisée prédit efficacement un malheureux sort, commençant avec la vie ratée des parents. En effet, la vie personnelle des parents et leur parcours sont représentés sous forme de grands échecs, dans une spirale chaotique transmise de génération en génération. Ainsi, le malaise identitaire parental engendre le problème de filiation perturbée chez l'enfant et annonce, dès lors, l'identité troublée et troublante qui conduit ces enfants vers l'hybridité.

Le narrateur de *la mémoire tatouée* l'annonce clairement : « *J'étais fils de mon père, un enfant en qui se dépouillait toute sa tribu, en une généalogie de plus en plus brisée (...) s'enracine à tout hasard à l'appel de me retrouver, au-delà de ces humilités qui furent ma première société.* »³⁰⁸

Lyyli Belle est la fille d'un couple de migrants ; le père est émigré maghrébin, se sentant étranger partout, migrant au Nord de l'Europe et repartant continuellement à son pays d'origine. La mère, une nordique (son origine et son pays ne sont pas précisés) ne cesse

³⁰⁸ Ibid. P 10.

de conter ses mésaventures lors de sa migration à Paris. Elle partage avec son mari le sentiment de non appartenance entaché de nostalgie à l'égard la terre mère, tous deux transmettent ce malaise à leur enfant qui se sent déchirée entre la douleur d'une mère et l'absence d'un père : « *C'était il y a longtemps, avant que je sois née. Maman raconte cette aventure. Les larmes lui remontent aux yeux.* »³⁰⁹Lyyli Belle raconte la douleur de la mère étrangère et la situation problématique des parents: « *Papa qui s'en va puis revient. (...) Je le comprends. Il doit finir par trouver à un moment où à un autre qu'il est ce qu'il y a de plus étranger ici, dans ce pays, dans cette maison, avec nous. Une fois grande, je sens que moi aussi je me ferai étrangère.* »³¹⁰ Lyyli Belle finit par se convaincre qu'elle subira le même sort que ce père étranger, même si elle est consciente que son pays ne sera pas celui de son père. L'impact du malheur du père est tel qu'elle finit par ressentir un sentiment d'étrangeté :

Je vais, je viens parce que cet homme qui est mon papa, cet homme est un étranger. Il a besoin que j'aille le chercher dans son étrangeté. Et moi, ici, dans mon propre pays, que suis-je, sinon une autre étrangère ? A son tour il vient et m'arrache à mon étrangeté. Sans quoi, ça ferait deux étrangers de plus dans le monde.³¹¹

L'image du père que donne le narrateur de *la mémoire tatouée* est quasiment analogue à celle vue plus haut. Imprégnée d'impuissance vis-à-vis du colonisateur, l'image de ce père écrasé revient de manière obsédante dans la narration : « *Je les surpris à menacer de leurs armes mon pauvre père qui ne comprenait pas ce qu'on voulait de lui (...) laissé à sa terreur, pas de chance, le fameux bandit du quartier qui défendait l'honneur. Qu'aurait fait mon père si les soldats avaient forcé la porte de notre maison et violé ma mère ? Ce phantasme ne me quitta pas.* »³¹²Mais plus encore, ce père mystérieux et distant est décrit comme étant un bandit, un vaurien, désorienté et perdu :

Pas-de-chance, partageait son temps entre la prison et la rue, je le voyais marcher, chair flasque, brouillé dans l'espace, frappant l'air de ses mains tatouées (...) il puait, grognait et jetait sur le sol un regard trouble (...) en reconstituant le portrait de ce voyou, rejailli dans une double fureur au travers de ma sexualité.³¹³

³⁰⁹ Mohammed Dib, *L'infante maure*, Op.cit., P 47.

³¹⁰ Ibid. P 113.

³¹¹ Ibid. P 171.

³¹² Abdelkadir Khatibi, *La mémoire tatouée*, Op.cit., P 11.

³¹³ Ibid. P. 11.

Incapable de représenter une figure d'identification, le père est donc une figure de castration et de frustration, ce qui se traduit par la référence à la colère et à la sexualité tourmentée.

Dans *Allah n'est pas obligé*, le même tableau est donné par le personnage concernant sa famille. Tout d'abord, sa mère Bifani, est dès sa naissance promise à un destin désastreux :

La nuit de la naissance de ma mère, ma grand-mère était trop occupée à cause aussi de mauvais signes apparaissant un peu partout dans l'univers. Cette nuit-là, il y avait trop de mauvais signes dans le ciel et sur la terre, comme les hurlements des hyènes dans la montagne, les cris des hiboux sur les toits des cases. Tout ça pour prédire que la vie de ma mère allait être terriblement et malheureusement malheureuse. Une vie de merde, de souffrance, de damnée, etc³¹⁴

Le jour même de la naissance de la mère est annoncé par l'univers tout entier sous de funestes augures. Puis, lors de son excision, elle est victime d'un sortilège qui sera à l'origine de tous ses maux:

On a marié maman avec mon père. Parce que mon père, il était le cousin de maman; parce qu'il était le fils de l'imam du village. Alors l'exciseuse sorcière et son fils également magicien se sont tous les deux très fâchés, trop fâchés. Ils ont lancé contre la jambe droite de ma maman un mauvais sort, (...) trop fort, trop puissant.³¹⁵

Condamnée à régresser au rythme de l'infection de son ulcère, cette femme, marchant sur les fesses et souffrant sans arrêt, mène une vie pleine de souffrance, entourée d'odeurs nauséabondes:

Ma maman marchait sur les fesses. Walahé! Sur les deux fesses. Elle s'appuyait sur les deux mains et la jambe gauche. La jambe gauche, elle était malingre comme un bâton de berger. La jambe droite, qu'elle appelait sa tête de serpent écrasée, était coupée, handicapée par l'ulcère. (...) C'est comme ça on appelle une plaie à la jambe qui ne guérit jamais et qui finit par tuer la malade. (...) La jambe droite était toujours suspendue en l'air. Maman avançait par à-coups, sur les fesses, comme une chenille.³¹⁶

³¹⁴ Ahmadou, Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, OP. CIT. P 17.

³¹⁵ Ibid. P 27.

³¹⁶ Ibid. P 12.

Le père est aussi condamné au même sort tragique en s'alliant à cette femme maudite. Il meurt très jeune, sans avoir eu le temps de voir son fils grandir. Tout concourt donc à ce que Birahima ait un avenir malheureux: « *Je ne vous ai rien dit encore de mon père. Il s'appelait Mory. Je n'aime pas parler de mon père. Ça me fait mal au cœur et au ventre. Parce qu'il est mort sans avoir la barbe blanche de vieillard sage.* »³¹⁷

Même si l'éclatement familial est représenté de diverses manières dans la vie des personnages enfants de notre corpus, les analogies relevées sont nombreuses. Elles sont manifestes à travers le partage du même sentiment d'abandon, de perte et de solitude vis-à-vis de l'absence parentale, vécue par les trois enfants hybrides. Ainsi la bâtardise, tout comme l'enfant orphelin, représentent des notions clés des littératures postcoloniales qui constituent à juste titre, d'autres appellations pour le concept d'hybridité. Dans les trois romans étudiés, la bâtardise n'est pas mise en scène directement par l'illégitimité des origines, mais à travers l'image des enfants orphelins, enfants errants, livrés à eux-mêmes, se retrouvant comme des bâtards, rejetés et marginalisés par la société. Cette observation oriente notre étude vers une autre problématique, celle de la représentation et de la construction de la figure de l'orphelin au sein de nos trois récits. Dans les littératures postcoloniales, les écrivains mettent en scène la paratopie de l'orphelin pour présenter l'hybridité des sujets postcoloniaux à travers le lien qu'ils établissent entre le trouble d'une identité collective avec ce que peut vivre, subir et ressentir les orphelins marqués par un manque d'origine.

Ainsi, « le sans famille » se trouve être à l'origine de la dérive, de l'errance mais surtout du délire et des troubles psychoaffectifs manifestés par les trois enfants abandonnés. De ce fait, le délire est le signe d'une quête impossible : une identité idéale et équilibrée, se trouve être une « illusion douce » recherchée par les personnages dès leur tendre enfance. Ces enfants perdus manquent de repères, d'affection et de protection, présentent dès lors des attributs d'une identité en crise, manifestent des aspects et des facettes préalablement brisés, un état primaire qui leur confère délire et folie, une sorte d'avant-gout qui va leur ouvrir l'horizon à côté des troubles liés à la colonisation, vers

³¹⁷ Ibid. P 13

une fatalité d'une identité hybride. Une fatalité qui représente dans le cas de ces enfants la seule certitude, car tout le reste est voué à un destin incertain, à des bases et des constructions futures floues, à une existence rhizome dans la mesure où son commencement et son aboutissement demeurent incertains. Une existence témoignant que l'identité hybride ne peut se définir que dans la confusion et le trouble des origines, et par la nécessité de se tourner vers l'avenir sans avoir d'appui pour le faire, à savoir un passé bien établi.

Orphelins dès leur jeune âge, nos trois héros sont vulnérables, démunis, désorientés, sans repères, sans attaches, ils représentent la figure de la victime sociale prête à être embarquée par le premier venu représentant l'éventualité d'un parent potentiel, tel que Yacouba le bandit boiteux et trafiquant qui, en un sens, représente un guide durant la fuite de Birahima dans une Afrique en guerre. Cependant, il se trouve être celui qui sera enrôlé à devenir enfant-soldat. Les vrais pères, absents, morts ou distants, nos trois héros enfants s'accordent à manifester à leur égard une ignorance englobée de mystère englobant. Ces figures paternelles méconnues contribuent à l'impossible identification. Ainsi, cette futurisation impossible est intimement liée à l'absence du père qui représente une métaphore obsédante dans l'esprit de l'enfant orphelin et abandonné.

Birahima, sans famille, seul au monde, explique comment un enfant est amené à s'enrôler en tant qu'enfant soldat : « *Quand on n'a pas de père, de mère, de frère, de sœur, de tante, d'oncle, quand on pas de rien du tout, le mieux est de devenir un enfant-soldat. Les enfants-soldats, c'est pour ceux qui n'ont plus rien à foutre sur terre et dans le ciel d'Allah.* »³¹⁸ L'absence parentale et l'absence de figure protectrice entraînent inexorablement l'enfant meurtri vers le meurtre.

Lyyli Belle, délaissée en permanence, en veut à ses parents pour ce délaissement : « *Pères et mères : des aveugles qui voient tout, excepté ce qu'il faut voir* » cette image de parents aveugles, est reprise aussi mais autrement par Khatibi : « *Aucun règlement de compte à demander aux parents, je ne veux massacrer ni père ni mère. Je naquis au*

³¹⁸ Ahmadou, Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, OP. CIT; p. 123.

début de la guerre, mon père mourut juste après sa fin. Pas de temps pour se connaître, noter sa vie par rebondissement, récolter un cycle où s'effiloche un temps hagard. »³¹⁹

A travers cette confidence narrée, Khatibi décrit son état : le cri et le choc de cet évènement lié à la perte du père et la situation de folie dans laquelle il est plongé. En reliant la détresse de l'orphelin et le choc de la mort, il parvient à expliquer les conséquences et les séquelles chaotiques de l'absence du père :

A sept ans, la mort entra dans ma vie avec une telle fureur que je dispose encore des hurlements qui me secouèrent, crispation de l'homme jeté pieds et mains liées, dans la folle identité, je porte encore en moi le cri grinçant des trois frères livrés à leur commune déraison. Sept ans l'âge réaliste. (...) En se dispersant mon père devint une parole immémoriale. Alors, pour un enfant mourir ou se désagréger à travers l'absence du père, quelle différence ?³²⁰

Cet arrachement terrible qu'est la mort, frappe la réalité du narrateur dans sa plus tendre enfance, là où plus que n'importe quel autre moment, la présence du père est nécessaire. Cette figure aimée, redoutée mais protectrice, quitte l'enfant avant même que celui-ci ait le temps de s'y identifier, d'opérer son individuation, de construire son identité : « *Devant le drap blanc, parfumé à l'eau de rose, j'étais parfaitement énigmatique à moi-même ; de lui à moi, un amour brulé.* »³²¹

Lyyli Belle, de son côté, partage le même tourment et affirme également ne pas connaître le sien : « *Je ne sais même pas le genre de père que j'ai et comment il me protégerait. (...) Et le regard d'un papa absent. Il n'y a que les arbres qui ne sont jamais fatigués d'être là. Je les aime tellement pour ça. Quoi de plus important que...* »³²² Dans un autre exemple, la petite fille donne une description approximative et incertaine : « *A ce qu'il semble il est pas mal de sa personne. Mais comment il est, de grâce ne me le demandez pas, je ne saurai pas le dire.*³²³ » A travers cette imploration, l'héroïne parvient à traduire toute la douleur du déchirement dû à l'absence du père. Nos deux personnages, qui

³¹⁹Khatib Abdelkadir, *La mémoire tatouée*, OP. CIT. P 17.

³²⁰Ibid, P 17.

³²¹Ibid. P 17.

³²² Mohammed Dib, *L'infante maure*, OP. CIT. P 39. 40. 41.

³²³ (22).

souffrent de leur statut d' « orphelins », tentent cependant de refouler le sentiment de méconnaissance du père, ce qui invalidera leur processus d'identification future.

Ce thème de l'enfant est très présent dans les littératures notamment postcoloniales, il va de pair avec sa futurisation, laquelle est, soit directement abordée, soit sous entendue par la mise en représentation d'un éventuel devenir dans l'histoire. Carl Gustav Jung parlera de futurisation de l'archétype pour expliquer ce processus : « *Un aspect essentiel du thème de l'enfant est sa futurisation. L'enfant est un avenir en puissance. C'est pourquoi l'apparition du thème de l'enfant dans la psychologie individuelle est, en général, une anticipation d'un développement à venir, même quand, à première vue, il semble s'agir d'un morphème rétrospectif.* »³²⁴. De ce fait, cette anticipation constitue chez Lyyli Belle comme chez le narrateur de *la mémoire tatouée*, une angoisse permanente. Les réflexions délirantes de Lyyli Belle démontrent comment cet enfant conçoit son avenir, où toutes ses projections dans le futur relève systématiquement du Chaos. Car le trauma qui est justement une destruction (massive) ne donne pas assez d'outil de reconstruction. L'avenir est donc incertain voire inimaginable et inenvisageable, par conséquent l'enfant ne peut pas s'imaginer grand. Observons de près le passage suivant qui éclaire notre analyse :

Moi qui pense maintenant : et voilà, je suis devenue grande. Pense : je ne suis pas dans l'arbre où je suis. Je suis loin. Je suis seule. Tout est fini. Les jeux aussi. Pense : je suis vieille et ça ne changera plus, je suis plus vieille que maman, plus vieille que papa. Tout est passé, je n'ai plus que ce passé. Je demeure dans un arbre avec ma fin. Peut-être suis-je morte déjà et suis-je en train de devenir jeune comme je l'étais. Jeune et belle dans ma nouvelle vie.³²⁵

Le narrateur de *la mémoire tatouée* aussi s'interroge anxieusement sur son devenir par rapport à sa condition d'orphelin : « *Orphelin d'un père disparu et de deux mères, aurais-je le geste de la rotation ?* »³²⁶

Quant à Birahima, cette possibilité d'une évolution saine dans l'avenir est inenvisageable par le lecteur qui anticipe la régression du personnage à partir des

³²⁴Carl-Gustav Jung et Charles Kerényi, *Introduction à l'essence de la mythologie* (Paris, Payot, 1953), p. 138.

³²⁵Mohammed Dib, *L'infante maure*, OP. CIT. P 19.

³²⁶Abdelkadir Khatibi, *La mémoire tatouée*, OP. CIT. P 16.

évènements doublement corrélés à cet état/statut d'enfant soldat orphelin : d'une part, il est livré à lui-même au sein d'un monde chaotique et d'autre part, il est rongé par la culpabilité de l'abandon de la mère, des atrocités subies et commises par lui-même - l'enfant soldat- qui ne peut rien espérer d'un futur hormis le chaos :

Car quand on mange ton âme, tu ne peux plus vivre, tu meurs, par n'importe quelle mort, par maladie, par accident, par malmort(...), beaucoup de mal. Du mal à une handicapée. Ma maman ne m'a rien dit mais elle est morte avec la mauvaiseté dans le cœur. J'avais ses malédictions, la damnation. Je ne ferai rien de bon sur terre. Je ne vaudrais jamais quelque chose sur cette terre³²⁷

2-2) L'absence du père ou l'Œdipe inachevé

L'absence prématurée du père ainsi que l'indisponibilité de la mère, nous l'avons vu, résulte du malheur qui frappe les parents de nos trois personnages. Plus encore, l'impact désastreux que cette absence a eu sur la psyché des trois enfants reste colossal. Afin de comprendre au mieux les troubles et les traumatismes produits durant l'enfance, nous avons opté pour une analyse psychanalytique des trois récits. De ce fait, nous reviendrons aux stades phallique et œdipien au sens freudien des termes, afin de déceler les séquelles de l'abandon dès la petite enfance. Loin de nous l'idée d'opposer les différentes théories psychanalytiques qui traitent des traumatismes enfantins, mais nous retiendrons seulement ce qui a trait avec les éléments manifestés dans notre corpus, c'est-à-dire que nous puiserons dans les différentes réflexions des théoriciens ce dont nous aurons besoin pour mettre au clair notre analyse.

2-2-1) Stade préœdipien ou phallique

Le stade phallique représente la phase fondamentale durant laquelle se structure tous les éléments de la construction identitaire de l'enfant, qui influencera ensuite toute son évolution intellectuelle, affective, sexuelle et sociale. Les troubles et les complexes vécus lors de cette phase de construction identitaire sont absolument indélébiles, se fixent indéfiniment et entravent la vie future de l'enfant³²⁸. De plus, ces troubles

³²⁷Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, OP. CIT. P 119.

³²⁸ Nous nous basons dans notre analyse sur les concepts freudiens exposés dans : *Trois essais sur la théorie sexuelle*, (Paris, Gallimard, 1929).

annoncent, dès lors, le déroulement désastreux de l'œdipe dont la période se trouve étroitement liée à celle du phallus et qui vient juste après.

Chez les trois enfants/héros de notre corpus, la délimitation de la période phallique est intimement liée à leur relation fusionnelle avec leurs mères. Durant cette période, l'enfant, qu'il soit garçon (narrateur de *la mémoire tatouée* et Birahima) ou fille (Lyyli Belle), vit une relation duale (enfant/mère) d'entière dépendance à la maman, objet du désir primordial et premier amour qui lui assure besoins et protection. Birahima à titre d'exemple décrit cette phase en racontant sa vie entre les cases de sa maman et de sa grand-mère, avant qu'il ne soit circoncis et avant qu'il commence à « faire du mal à sa maman », les odeurs de sa maman étaient donc pour lui un milieu naturel et apaisant : « *J'en avais l'habitude. C'est dans ces odeurs que j'ai mieux mangé, mieux dormi. C'est ce qu'on appelle le milieu naturel dans lequel chaque espèce vit ; la case de maman avec ses odeurs a été mon milieu naturel.* »³²⁹ Le narrateur de *la mémoire tatouée*, manifeste à cette phase de sa petite enfance, le même attachement fusionnel à sa maman, en la décrivant chaque fois par l'adjectif douce et en se rappelant leur rapprochement lors de la période de l'allaitement. Lyyli Belle à son tour, avant de commencer à aborder les problèmes conflictuels mère/fille, s'attarde à décrire la beauté angélique de sa maman, la douceur de son regard et de son sourire. Jusque-là, le père n'est pas encore abordé car la figure paternelle durant la phase précœdipienne est, selon Lacan, prédéfini dans l'esprit de l'enfant à travers sa définition préalable dans l'esprit de la mère, durant la première phase phallique, inconsciemment l'enfant construit déjà une image primaire du père, (père castrateur du narrateur de *la mémoire tatouée*, père absent de Birahima, et père qui abandonne de Lyyli Belle) avant même qu'il la découvre durant la phase œdipienne.

2-2-2) Le stade œdipien

L'enfant prend conscience du rôle du père et entre dans une relation triangulaire³³⁰ (enfant/père/mère). Dans ce cas, deux attitudes sont dès lors adoptées : les enfants prennent conscience de la différence des sexes et manifestent un désir pour le parent du

³²⁹ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, OP. CIT. P 06.

³³⁰ Freud Sigmund, *trois essais sur la théorie sexuelle*, OP. CIT. P 49.

sexe opposé et une hostilité pour le parent du même sexe. Dans un premier temps, nous nous pencherons sur la nature relationnelle mère/fils/père, nous désignons par cette relation à la fois Birahima et le narrateur enfant de *la mémoire tatouée* qui se trouvent dans une situation complexe. Nous reviendrons ensuite sur le cas de Lyyli Belle.

Pour le narrateur de *la mémoire tatouée*, il s'agit bien d'une situation complexe car si ce père représente une potentielle menace de séparation d'avec la mère, il n'en demeure pas moins qu'il force l'admiration de l'enfant, il constitue donc à la fois le rival détesté/admiré du jeune garçon. Car l'enfant désire être un tout pour sa mère, et pour être ce tout, une opération symbolique se met alors en place : l'enfant décèle le manque fondamental dont souffre la mère et essaie de le combler, à l'encontre du père. Dans le cas d'un œdipe équilibré, l'enfant finit par abandonner le désir de combler le manque de la mère en se détachant d'elle et en projetant l'objet de son désir dans le monde extérieur. Dans ce cas, il commence petit à petit son identification et se réconcilie avec son père. A ce stade, le rôle de la mère devient incontournable : si elle répond au désir de fusion par des comportements fusionnels (dus à la culpabilité, manque de confiance en soi), associés à un déni de la fonction du père (conflits de couple), c'est l'enfant qui va devenir l'objet de sa mère et son identification/individuation ne peut s'accomplir³³¹. Il en est de même si la mère répond par un rejet traumatisant. Cependant, les mères de nos deux personnages masculins, elles-mêmes castrées, ne peuvent répondre au désir de fusion que réclament leurs enfants, ni leur offrir une relation équilibrée. La maman de Birahima, tout le temps malade, exerce une ambivalence de peur et de dégoût mêlé d'un sentiment d'impuissance face à sa situation lamentable en l'absence du père ou d'une figure protectrice, ce qui installe dans l'esprit de Birahima une énorme frustration qui le pousse à la fuite. Le narrateur de *la mémoire tatouée*, dès la transgression de la période phallique, décrit sa mère comme étant assujettie à la domination paternelle : « *Plus grand je conquies l'espace à petits pieds, mais je retombai dans la fatigue de l'évasion, les solutions impossibles et le retour vaincu, le cercle était vite fermé sur mes révoltes contre le père et le silence maternel.* »³³² Conscient de la subalternisation de la mère, l'enfant se révolte contre le père mais son impuissance face à la castration paternelle le

³³¹L'*Œdipe, un complexe universel*, par : collectif, Ed : Broché, 25 mars 2004.

³³²Khatibi Abdelkabir, *La mémoire tatouée*, OP. CIT. P 22.

pousse à fuir et à se réfugier auprès de sa tante, en tentant de trouver avec elle le désir de fusion : « *La tante m'avait protégé, mis à l'écart dans ma propre famille, fils d'une mère parallèle, je fonçais droit dans l'empiétement des identités, la duplicité, l'appartenance à un bonheur empoisonné.* »³³³ Une telle attitude ne peut que désaxer davantage ce futur hybride qui commence à entrer à travers la transposition de la figure parentale, dans le dédoublement voire la duplicité identitaire.

Dans les deux cas, les personnages enfants sont déçus par leur objet de désir en même temps que par leur position/statut d'enfants, ils ne peuvent combler le manque maternel, ils développent par la suite, un sentiment de culpabilité vis-à-vis de leurs attitudes envers leurs mères, qui se traduira ultérieurement par des angoisses profondes. L'œdipe est donc tourné vers un adulte de l'entourage, car l'enfant essaye inconsciemment d'achever son complexe œdipien. Dans ce cas, Lacan avance la conception du père symbolique³³⁴ ; le père est un symbole, c'est-à-dire un signifiant, qui trouve son signifié dans toute figure étant capable d'occuper la fonction de l'amant de la mère et du lieu de la loi « figure castratrice ».

Le narrateur de *la mémoire tatouée* réadapte son triangle œdipien en relation avec sa tante et son oncle, substituts des vrais parents. Il manifeste ouvertement son désir sexuel voire érotique envers la tante, accompagné d'une grande hostilité mêlé de jalousie, de dégoût et de mépris envers l'oncle : « *En sa présence pourtant une tendresse endormante, le battement d'une vague. La nuit, je pensais à la chair abrupte de son mari. L'inceste dédoublée est le rêve de tant d'enfants, dans mon cas, rêve contre un père dénaturé, mon oncle.* »³³⁵ Ce couple remplace dans l'esprit du narrateur âgé de quatre ans, la figure parentale. De plus, l'image obsédante d'une éventuelle relation sexuelle entre les deux le tourmente et le met hors de lui : « *Avec son mariage, je devins, à quatre ans spectateur précoce d'une fille violée.* »³³⁶ Ce rival/oncle lui a volé sa tante « sa douce tante » : « *Un jour un géant farfelu aux oreilles de chou vint m'enlever ma*

³³³ Ibid, P 25.

³³⁴ Jacques, Lacan, *Le Séminaire, livre XI, les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, (Paris, Seuil, 1973).

³³⁵ Khatibi Abdelkadir, *La mémoire tatouée, OP. CIT.* P 23.

³³⁶ Ibid. P 22.

tante maternelle, qui était en un sens, ma vraie mère. »³³⁷ Une fois encore, alors que ce deuxième triangle œdipien se formait, il est écrasé par la « brute » de son oncle comme l'a fait avant lui le père. L'enfant est alors sujet à une deuxième castration non résolue. Ces deux images comparées entre ses vrais parents et ses parents de substitution révèlent à la fois l'amour œdipien pour ses deux mères aussi douces qu'attentionnées à son égard et l'hostilité/jalousie pour ses pères, qui, par leurs tempéraments et caractères semblables, ont accentué le complexe de castration chez l'enfant. N'ayant même pas le temps de dépasser sa castration, de s'affirmer ouvertement ou d'imposer sa virilité, il connaît le même sort avec ses parents de remplacement qui l'abandonnent une nouvelle fois.

Dans *Allah n'est pas obligé*, le personnage Balla représente cette figure alternative remplaçant le père absent chez Birahima, père qui lui a tout enseigné : « *Je ne parle pas beaucoup de lui parce que je ne l'ai pas beaucoup connu. Je ne l'ai pas beaucoup fréquenté parce qu'il est crevé quand je roulais encore à quatre pattes. C'est le guérisseur Balla que j'ai toujours fréquenté et aimé. Heureusement le féticheur Balla connaît trop de choses* »³³⁸

Bien que Birahima aspire à tout prix à concrétiser la représentation imaginaire de son de père de substitution qui est Balla, le mariage de ce dernier avec la mère de Birahima pourrait être une assurance pour le petit personnage qui voit en lui le père qu'il n'a jamais eu. Cependant, cela n'arrive pas car malgré le mariage de Balla avec la maman de Birahima n'était pas réel, c'était un mariage « blanc » et non consommé. De plus, la maman de Birahima décède aussitôt et l'enfant est dans ce cas confié à sa tante Mahan, mais celle-ci meurt également avant même que Birahima la rejoigne. Dans ce schéma chaotique, Birahima perd à chaque fois et très rapidement la figure parentale à laquelle il s'accroche (père, mère, grand-mère, Balla, Mahan...). Nous pouvons déceler une mise en abîme de l'orphelin, des traumatismes qui se superposent et une perte atroce derrière la quête de représentation/identification aux deux figures parentales qui demeure pour Birahima inachevée.

³³⁷Ibid. P 22.

³³⁸ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, OP. CIT. P 25.

Pour Lyyli Belle, la fin de la période phallique est illustrée à travers cette déclaration : « *tu as assez roucoulé maman, assez brillé, n'exagère papa. Je dis du coup : « Papa, si tu pars chaque fois comme tu le fais, alors pars une fois pour toutes ou reste une bonne fois pour toutes.* »³³⁹ Nous remarquons une déclaration claire du passage de la petite fille du stade phallique au stade œdipien, marquant ainsi le point de départ de la dépendance au père. De ce fait, l'objet du désir de la jeune enfant est vite retourné vers le parent du sexe opposé : le père. Cependant, la maman tourmentée et délaissée de Lyyli Belle ne peut prendre part à la relation triangulaire œdipienne, dans sa situation de femme abandonnée, l'enfant se rend vite compte que cette dernière ne représente pas réellement une rivale ni une menace de séparation. La jalousie et l'hostilité normalement éprouvées envers la maman sont alors remplacées par le sentiment de compassion. Malgré quelques ressentiments d'incompréhension : « *Je ne suis pas folle, maman. Tu ne sais pas. Tu ne sais rien.* »³⁴⁰ Ou encore : « *Maman ! Maman ! Tu es partout présente sauf ici.* »³⁴¹ Le sentiment d'abandon partagé par les deux personnages mère/fille semble les unir comme dans le passage qui suit :

Je ne trouve pas d'explication, je ne trouve qu'une plainte qui s'enrage et crie en moi.
Je ne trouve qu'un vide. **Il se fait un vide autour de nous. Nous sommes toutes deux abandonnées**³⁴². Et papa, ce merveilleux papa, qui sait si bien danser, puisqu'elle l'affirme : autour de lui aussi un vide »³⁴³

Ce sentiment d'abandon répare, dans le cas de Lyyli Belle et de sa mère, la déchirure primordiale qui s'est faite à partir du complexe œdipien : « *Peut-être sont-elles en train de réparer la déchirure. La déchirure de moi à toi qui a commencé.* »³⁴⁴

Dans *l'Infante maure*, le complexe œdipien se présente par une structure complètement défaillante, due aux absences fréquentes et délirantes du père, à l'origine de la frustration du personnage, car le désir du père se trouve dans le cas de Lyyli Belle, mélangé entre désir et colère, ce qui la conduit à la folie et à l'effondrement. Le vide dont parle Lyyli

³³⁹ Mohammed Dib, *L'infante maure*, OP. CIT. P 26.

³⁴⁰ Ibid, P 51.

³⁴¹ Ibid. P 101.

³⁴² C'est nous qui soulignons.

³⁴³ Ibid. P 90.

³⁴⁴ Ibid. P 18.

Belle dans ses déclarations semble être à l'origine du détournement de la petite fille de la réalité extérieure- par vide, nous entendons l'absence du père-, qui génère des comportements obsessionnels tels que la transposition de la figure paternelle sur la figure maternelle. Cette manie obsessionnelle qui consiste à vouloir prolonger la présence de ce père absent au fond de soi exprime le désir de combler la béance laissée à chaque absence.

Lyyli Belle ira encore plus loin dans son désir/ délire obsessionnel de combler le vide paternel qu'elle arrive à détourner la transposition de la figure paternelle sur la figure maternelle. Cette identification fantasmatique du sujet (mère) au père (objet) présente chez Lyyli Belle l'est aussi que chez le narrateur de *la mémoire tatouée* :

Mes pieds ne touchent pas le sol. Je vis suspendue en l'air quand il est avec nous, et maintenant, je crains de regarder en bas de l'arbre, s'il serait là-dessous. Cette terreur qui cherche toujours à vous surprendre. Je peux voir la figure de papa à travers la figure de maman. Je ne vais pas regarder là-dessous. Non, non, non, surtout pas.³⁴⁵

Ce processus de transposition de la figure du père sur celle de la mère, censé procurer un confort alternatif, se trouve être source de maux encore plus perturbants, car cette mère- comme nous l'avons vu dans les chapitres précédents- n'arrive pas à comprendre sa fille qui repousse à son tour la fusion qu'elle peut lui offrir : « *C'est maman. Elle ne comprend pas. Je l'ai réveillée. Papa ne dit rien.* »³⁴⁶ Cela s'accroît jusqu'à vouloir une fusion sujet/objet par le désir de revenir à l'état fœtal où dans une situation normale la mère représente l'objet libidinal premier. Or, vouloir entrer dans le ventre paternel mettrait le père dans une position d'objet primordial du désir.

Il se lève de son bureau, arrive et, comme je suis assise, il me presse d'une main la figure contre son ventre. C'est lui maintenant qui veut me porter dans son ventre, qui en a besoin. Je sens l'odeur dont ses habits sont imprégnés : du thym, dirait-on. Sortir du ventre de sa mère, c'est si naturel que ça ne vaut pas la peine d'en parler. Mais du ventre de son père ! C'est être entièrement né.³⁴⁷

³⁴⁵Ibid. P 18.

³⁴⁶ Mohammed Dib, *L'infante maure*, OP. CIT. P 12.

³⁴⁷Ibid. P 25.

2-2-3) Complexe de castration

Dans *Totem et tabou*, Freud explique la phase qui vient juste après le conflit œdipien de complexe de castration. Liée au père, la virilité du père en tant que figure et lieu de la loi, exerce sur son enfant qui tente de s'affirmer une certaine castration. Ainsi, le désir de se libérer d'une telle emprise et d'une telle présence imposante et castratrice se manifeste par le désir symbolique de la mort du père, ce désir bien évidemment symbolique et de ce fait irréalisable, crée une sorte de conflit intérieur chez l'enfant et représente selon Freud le premier interdit et donc le premier refoulement : on ne doit pas tuer l'animal totem : autrement dit, l'interdit du meurtre crée la première pulsion refoulée chez l'enfant et donc la première frustration³⁴⁸.

Le problème de castration est vécu différemment chez la fille et le garçon, car sous la menace de castration, les deux sexes réagissent différemment et marquent le point œdipien fondamental, dans l'observation suivante, tirée de *la mémoire tatouée* :

« *L'image choc de mon père est comique : **marche** dans la rue, lui rigide entre ciel et terre, m'écrasant de sa taille, et moi trottinant en silence.* »³⁴⁹ La castration masculine est vécue comme un choc, car en constatant la castration, le garçon fait tout pour sortir de l'œdipe où sa virilité est menacée- situation impossible à vivre pour lui-, elle marque alors sa sortie de l'œdipe : « *Je connaissais déjà le terrorisme des pères, je vivais avec le mien comme dans un jeu d'ombres. Chacun son rôle et Dieu pour tous, J'appris comme il convient les offices du respect et du commandement, le code de la famille à barbe* »³⁵⁰

Or, la castration représente chez l'enfant de sexe féminin le point de départ de l'œdipe³⁵¹. En effet, la castration chez la fille n'est pas une menace pour sa virilité car elle lui permet de développer en contrepartie sa féminité. En attribuant ainsi la toute-puissance « castration » à son père objet de son désir, cette attitude mettra la fille dans une forme de dépendance affective encore plus accentuée. Ce qui marquera le point de

³⁴⁸ Sigmund Freud, *Totem et tabou*, ED: L'Odyssée, (Pocket, TiziOuzou, Algérie, 2010).

³⁴⁹ Khatibi Abdelkadir, *La mémoire tatouée*, OP. CIT. P 30.

³⁵⁰ Ibid, P 22.

³⁵¹ Sigmund Freud, *Totem et tabou*, OP. CIT. P 16.

départ de son complexe œdipien à travers les attentes (affection et protection) que l'enfant féminin exigera du père.

Dans ce cas, tout dépendra de la manière dont ce père répondra à la dépendance de sa fille. Le père absent de Lyyli Belle conduira la libido de la petite fille à une régression vers un stade narcissique retourné vers le moi, comme c'est le cas des schizophrènes. Lyyli Belle, consciente de cette dépendance déchirante, éprouve une grande frustration par rapport au développement de sa féminité, elle souhaite rester à jamais dans la période phallique : « *La mort dans l'âme, à des moments je serre les dents et les poings et j'ordonne à mon corps de s'arrêter de pousser, je prie de toutes mes forces, je me demande si ça y fait quelque chose. Pas pour l'instant.* »³⁵²

Les personnages masculins en revanche jalourent la supériorité du père, de ce fait, ils manifestent inconsciemment une agressivité et une frustration par rapport à la castration. Une sorte de rébellion pour s'affirmer et construire sa virilité. A ce moment, c'est le père qui joue un rôle fondamental dans la construction identitaire de l'enfant, car s'il répond à l'agressivité inconsciente de son enfant par une autre agressivité, un chaînon de refoulement se dressera chez l'enfant. D'autre part, une totale passivité ou l'absence du père dans ce stade de la construction identitaire de l'enfant a un effet dévastateur. Ce qui vient ébranler l'image de la figure d'identification.³⁵³

Dans *la mémoire tatouée* tout comme dans *Allah n'est pas obligé*, les pères sont totalement absents mais à des degrés différents : Birahima est un enfant posthume, il ne connaît de lui qu'une construction transmise par sa mère lors de la période phallique. C'est alors Balla qui représente pour lui la figure paternelle réelle, or ce père n'a pas été castrateur pour Birahima car le peu de temps qu'il a partagé avec ce père symbolique était chargé d'affection. Le père du narrateur de *la mémoire tatouée* était castrateur, ne laissant aucun espace à la virilité de ses garçons pour s'affirmer. Mais ce qu'il faut analyser de près, c'est que ce père castrateur est mort avant même que le complexe de castration ne soit résolu, avant même que la mort du père ne soit désirée : « *Je n'avais*

³⁵²Mohammed Dib, *L'infante maure*, OP. CIT. P 13.

³⁵³ Nous empruntons dans le cadre de cette analyse la vision freudienne exposée dans : Sigmund, Freud, *Totem et tabou*, OP. CIT dans le chapitre II, *le tabou et l'ambivalence des sentiments* P 27-89.

*pas le temps de souhaiter la mort du père, même à posteriori. Vous avez une mère me diriez-vous. Bonheur ! Mais une mère ne remplace pas l'absence du père. »*³⁵⁴Cette référence à la psychanalyse, insinue que le narrateur n'a pas eu le temps de vivre le conflit de castration, il a été dans les deux cas abandonné, mort du vrai père et abandon de son substitut/oncle.

Le complexe de castration vise la réelle assimilation de la différence des sexes et l'intégration de son propre sexe dans la conception enfantine, en l'absence déchirante et troublante voire déséquilibrante du père pour les trois petits enfants de notre corpus, enfants qui manifestent des frustrations différentes d'un genre à un autre. Les deux personnages enfants masculins, décrivent tous deux cette étape castratrice non résolue par une sexualité précoce qui relève du viol par un personnage adulte du sexe opposé, dans *la mémoire tatouée*, nous relevons le passage suivant : « *Un simulacre d'adulte me sauva de l'ennui : cohabitation amoureuse avec une bonne, même chambre et même lit à l'occasion. Elle me viola, j'avais quatre ans.* »³⁵⁵

Dans *Allah n'est pas obligé*, Birahima rend compte dans plusieurs passages de viols commis par des femmes adultes qui abusent du jeune enfant qui en éprouve un certain sentiment de satisfaction. Ces deux actes pédophiles ne sont pas vécus par les deux jeunes garçons en tant que tels, mais ils témoignent néanmoins de la carence parentale et des séquelles sexuelles défailtantes d'un œdipe mal mené.

Lyyli Belle, délaissée et seule, s'attribue la figure de la toute-puissance perdue et adopte une autre attitude différente de celle des personnage masculins: l'identification à la figure du père se traduit par « mon papa c'est moi » : « *Je dis bien : avec lui. Parce que m'observant tous les jours dans la glace, c'est lui que je découvre. Je lui tiens compagnie, et je le garde en plus. Si je le perds de vue, il est perdu où qu'il soit.* »³⁵⁶

La grande frustration éprouvées par nos héros, conjuguée à une continuelle angoisse, résultent non seulement des problèmes d'appartenance, du doute des origines, du malaise de filiation ou encore de la condition hybride. Mais ils découlent essentiellement

³⁵⁴Khatibi Abdelkadir, *La mémoire tatouée*, OP. CIT. P 18.

³⁵⁵ Ibid. P 20.

³⁵⁶Mohammed Dib, *L'infante maure*, OP. CIT. P 113.

d'un œdipe mal résolu, mal mené, inabouti. La blessure d'abandon, à ce stade, reste la plus dévastatrice sur le plan psychoaffectif de l'individu enfant.

Cet œdipe inachevé mènera ensuite à plusieurs complexes et pathologies liés à l'obsession de ne pas renoncer à la puissance du phallus (période phallique et œdipienne) dont le délire schizophrénique, le clivage du moi ou encore l'apparition de plusieurs identités au sein de l'individu, se manifestant dès l'enfance par des signes d'une entrée dans la psychose. Car la phase de latence qui marque la sortie de l'œdipe n'est atteinte dans aucun des trois cas.

Chez Lyyli Belle, l'absence du père représente l'élément déclencheur d'un profond tourment, d'un délire qui plonge la petite fille dans des hallucinations infantiles annonçant déjà la nature troublée de l'esprit de l'enfant, comme le montre l'apparition des créatures imaginaires liées à l'absence du père- opération de compensation effectuée par son esprit pour la préserver de l'effondrement-: il s'agit dans ce cas de combattre le choc de la séparation à travers le déni de la réalité : « *Quand papa n'est plus avec nous, c'est là que pas un jour les haioks n'oublent pas de venir. Sans que j'aie les chercher. Il suffit d'attendre, ils n'oublient pas.* »³⁵⁷ Par contre, dès le retour du père, le délire commence à s'estomper et l'esprit à se rétablir : « *Mais à présent qu'il est avec nous, ils apparaissent moins souvent. A force de partir et de repartir, deviendra-il lui aussi un haiok, et plus haiok même que les autres, ceux qu'on ne connaîtra pas, qu'on rencontre jamais ? Peut-être on verra bien.* »³⁵⁸ Mais le problème avec ce père est que ses absences/retours provoquent comme un continuels tourment qui réactive chaque fois le choc et l'accentue : « *Chaque fois qu'il s'en va, seigneur, comme le monde déborde d'objets, de gens qu'on n'a pas demandé à voir ! C'est le vide de ce qui est trop plein. Avec mes étrangers, mes haioks qui se manifestent alors, je ne peux pas dire que je suis seule.* »³⁵⁹

Si le signifiant manque à la chaîne des signifiants- que Lacan nomme le nom du père-, cela représente un ultime Trauma, car le manque du père symbolique dont le nom est le

³⁵⁷ Mohammed Dib, *L'infante maure*, OP. CIT. P 15.

³⁵⁸ Ibid.

³⁵⁹ Ibid, P 50.

signe du soubassement généalogique, aboutit à tout une quête identitaire dont l'objet est le malaise de filiation qui deviendra obsédante, car indispensable, à l'équilibre psychique. C'est pourquoi Lyyli Belle est allée re-chercher, au-delà des origines troubles de son père, les origines de son grand père, le père de son père ou le père symbolique absolu :

Devant une tente de bédouins. (...) Près de l'ouverture, barbe blanche, turban blanc, et sur lui tout le reste blanc : un cheikh n'est assis là, me semble-t-il, que pour moi. Comme il est assis, jambes croisées, en blanc, je sais que je suis arrivée pour le reconnaître, moi debout en robe non moins blanche. Je n'ai pas eu de grand-père à moi. Celui-ci au premier coup d'œil, je devine qu'il est le père de mon père et ne saurait rien être d'autre que mon grand-père. Il me va.³⁶⁰

3) Schizophrénie, délire et diffraction du moi

L'absence des parents à un âge aussi précoce que celui du trio de notre corpus représente un manque et un déséquilibre profonds tant émotionnel qu'affectif. Ce trouble peut conduire à la folie. En effet, ce sentiment d'insécurité obsessionnel, qui représente un aspect très prisé par/dans la littérature postcoloniale, est souvent représenté par la figure du fou, du mejdoub, du medjnoun ou encore du mahboul- être de la déraison, dédoublé, aux identités multiples, appartenant à « l'autre monde », celui de l'irréel, de l'irrationnel et du délire.

En outre, le problème parental, dans les littératures postcoloniales, vient dans se greffer à la blessure de l'Histoire ; le parallélisme ou la construction simultanée de deux univers symboliques totalement différents voire opposés, semble représenter une névrose profonde liées à l'Histoire coloniale. La névrose de l'hybride est une quête et une investigation menées par l'écrivain postcolonial. Or, cet écrivain qui analyse et fait le point sur une pathologie historique, ne peut avoir la distance nécessaire pour exposer le problème sous un angle extérieur, mais au contraire, l'écrivain postcolonial est le sujet même de cette névrose, qui met en scène par la même occasion les refoulements, les

³⁶⁰Mohammed Dib, *L'infante maure*, OP. CIT. P 147.

obsessions et les délires de tout un peuple : le sien. Edouard Glissant résume la névrose de l'hybride en ces propos :

Serait-il dérisoire ou odieux de construire notre histoire subie comme cheminement d'une névrose ? La traite comme choc traumatique, (l'installation dans le nouveau pays) comme phase de refoulement, la période servile comme latence, la 'libération' de 1848 comme réactivation, les délires coutumiers comme symptôme et jusqu'à la répugnance à revenir sur des choses du passé qui serait une manifestation du retour du refoulé ? ³⁶¹

La folie et le délire représentent des réalités refoulées, les troubles qui en résultent sont mis en scène dans l'ensemble des trois romans de notre corpus, de manière très différentes, mais ayant toujours un point commun crucial : l'absence des parents et l'abandon.

L'isolement par rapport au groupe constitue un réel danger pour la raison et l'équilibre de l'individu. En effet, l'ampleur de l'isolement est si profonde qu'il constitue un aspect symptomatique important du délire et de la folie. Les souffrances de la « non appartenance » qui commencent tout juste à apparaître chez ces enfants troublés, sont dès leur manifestation, impossibles à gérer, d'où le recours à l'isolement et à la nécessité de la création d'un nouveau système d'être -au monde. La blessure coloniale et la blessure familiale que nous avons analysées précédemment ne peuvent aboutir à un rapport au monde équilibré (ce terme est dans ce cas peut représentatif) mais nous tenterons dans ce qui suit de démontrer justement les manifestations d'une telle représentation. A savoir les problèmes liés aux délires, à l'obsession et au dédoublement.

3-1) Schizophrénie ou la psychose de Lyyli Belle

Dans la littérature postcoloniale, les écrivains mettent en évidence le caractère délirant de leurs personnages. Un délire qui vient se superposer sur le réel pour créer une sorte d'hallucination et de brouillage qui font perdre le fil aux personnages. Ainsi réel et symbolique ou bien irréel se mélangent et se confondent jusqu'à ce qu'on ne peut les séparer et faire la part des choses. Il en est de même pour nos trois personnages mais surtout pour le cas de Lyyli Belle. Fouad Brigui dans un article intitulé *quelques réflexions à propos de la fonction de la ligne mince dans le passé simple de Driss*

³⁶¹ Edouard Glissant, *Le discours antillais*, Op.cit., P 185.

Chraïbi, analyse le concept de la « ligne mince » sur plusieurs écrivains maghrébins postcoloniaux. Cette ligne sépare le réel et l'irréel susceptible d'effondrement à même l'intensité du Trauma vécu par l'esprit en question. Brigui explique dans l'analyse de la manifestation du délire, ce que Lacan désigne de symbolique/réel :

Il se trouve que, entre l'Imaginaire et le Symbolique d'un côté, et le Réel de l'autre, il y a, selon Jacques Lacan, une barre. Et il y a pour le sujet un danger, menace constante de l'effondrement de cette barre. Lorsque cet effondrement se produit, le contact direct du sujet avec le réel se fait au moyen de l'hallucination.³⁶²

Dib met en scène un personnage hautement déchiré, ce type de délire est vraiment poussé à l'extrême. D'un côté il rend parfaitement compte et surtout dans le cas de Lylli Belle (personnage enfant) de l'ampleur de l'abandon. Mais d'un autre coté, il manifeste le Trauma colonial dont souffre l'hybride, une telle mise en abime du trauma représentée par Dib, trouve dans la schizophrénie le reflet idéal. Ce qui a orienté notre pensée vers la schizophrénie est le fait que Lylli Belle manifeste un élément qui domine la chaîne de pensée du schizophrène, dont le contenu est une « *innervation corporelle ou plutôt la sensation provoquée par celle-ci* »³⁶³. Dans ce cas, il s'agit de l'*œi*³⁶⁴. Les éléments relatifs au regard chez la petite fille relèvent exclusivement de la schizophrénie comme le montre le passage suivant : « *Il y a quand même des ombres qui m'épient, qui me suivent. Je les laisse faire, elles ne sont peut-être pas malintentionnées que ça. Mais je commence pareillement à tout guetter avec les mêmes yeux qu'elles.* »³⁶⁵ La sensation permanente d'être guetté, regardé ou surveillé, domine la pensée du personnage. D'autant plus que les références au regard et à la vue sont omniprésentes et obsédantes.

³⁶²Fouad, Brigui, « *Quelques éléments de réflexions à propos de la fonction de la ligne mince dans le roman de DrissChraïbi*, » in : actes du colloque international :*LECTURES CRITIQUES DU TEXTE MAGHREBIN*, Publications de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Kénitra Série colloques et séminaires N 1. 1992.

³⁶³ Ibid. P 93.

³⁶⁴ Freud affirme en parlant de l'*œi* (qui est réinterrogé plus tard par Lacan), la conclusion suivante : « la relation à l'organe (à l'œil) s'est arrogée la fonction de représenter le contenu tout entier. Le discours schizophrénique présente ici un trait hypocondriaque, il est devenu langage d'organe ». Freud le mettra donc au centre même de son diagnostic du sujet schizophrène. De ce fait, il développe suite à cette déduction (relation défaillante du schizophrène au corps), un langage propre aux sujets schizophréniques, fondamentalement basé sur leur relation au corps, il en ressort que dans « le discours des schizophrènes, la mise au premier plan de leur relation aux organes du corps ou aux innervations corporelles. Il le nommera « langage d'organe » »

³⁶⁵ Mohammed Dib, *L'infante maure*, OP. CIT. 18.

Dans une analyse d'un cas schizophrénique très emblématique que nous trouvons justement proche et similaire de celui de Lyyli Belle, Lacan expose le problème freudien de l'œil, mais cette fois-ci en mettant l'accent non sur l'organe « l'œil » mais sur la vue. A partir de la phrase complexe de la patiente : « *Io sono sempre vista* »³⁶⁶ qui se traduit par « *Je suis toujours vue* ». Lacan s'intéresse au terme *vista*, en français *vue*, pour expliquer le délire du schizophrène, un terme aussi problématique, complexe et ambigu, qui peut s'expliquer « *avec ses deux sens, subjectif et objectif, la fonction de la vue et le fait d'être vue, comme on dit la vue du paysage, celle qui est prise comme objet sur une carte postale* »³⁶⁷.

Même seule dans le jardin, Lyyli Belle ne se sent jamais vraiment seule, car le schizophrène, qui voit et entend en permanence des présences, est conscient dans son état de délire de n'être pas tout à fait seul, elle est donc regardée « vue » par ceux qu'elle regarde : « *Quand je suis seule, je ne suis jamais seule.* »³⁶⁸ C'est pourquoi quand la petite fille tombe de son arbre, elle manifeste la même gêne que quelqu'un qui craindrait les regards moqueurs des autres :

Et puis, entraînée, je tombe à la renverse. Je m'étais si bien sur les aiguilles de pin que quelques-unes se plantent en moi. (...) A ce moment, un petit rire malicieux fuse entre les arbres. (...) Qui a ri ? (...) Ah, Kikki, Kikki ! Gentil, raisonnable, tu ne le seras plus. Je brosse des deux mains ma robe de ses aiguilles de pin, **personne ne m'a vue tomber**. Je me dirige vers la maison sans **un regard autour de moi**. Je ne tiens plus à rester dans ce jardin.³⁶⁹

La conviction d'être vu confère au délire du schizophrène une tout autre ampleur et relève essentiellement du réel, mais d'un réel qui lui est propre. C'est pourquoi Lacan dit que pour le schizophrène : « (...) *tout le symbolique est réel* »³⁷⁰.

Psychologiquement fragile, mais fortement déséquilibrée, Lyyli Belle semble présenter dans *l'infante maure* tous les symptômes d'un schizophrène. Ce trouble psychotique est typique de l'hybride. La schizophrénie est, selon Freud, un dysfonctionnement résultant

³⁶⁶ Lacan J., *Le Séminaire, livre X, L'Angoisse*, OP. CIT, p.90

³⁶⁷ Ibid, p.90

³⁶⁸ Mohammed Dib, *L'infante maure*, OP. CIT. P 46.

³⁶⁹ Ibid. P 92.

³⁷⁰ Jacques, Lacan, *Écrits, « Réponse au commentaire de Jean Hyppolite »*, (Seuil, Paris, 1966) p. 392.

de « *la perte de relation avec le monde extérieur* »³⁷¹. Le psychanalyste écrit par ailleurs dans un article que : « *la libido a été retirée du monde extérieur et de ses objets et orientée vers le « Moi », mécanisme propre aux psychoses.* »³⁷² L'isolement et le renfermement sur le « Moi » schizophrène est intimement relié à un « Œdipe » inachevé. L'abandon et l'absence du père sont à l'origine de la régression schizophrénique et psychotique de Lyyli Belle.

La schizophrénie est donc la régression et la fixation de la libido, qui, selon Freud, « *atteignent un état auto-érotique très archaïque du développement* »³⁷³ cette obsession du moi est en effet manifestée lorsque Lyyli Belle, entre dans le délire d'une tout autre réalité en s'imaginant danser toute nue au son d'une musique jouant dans sa tête : « *je danse toute nue, il n'y a personne d'autre que moi, je fais le tour de la cuisine et je recommence. Je n'ai pas besoin de musique, la musique je l'ai dans la tête aussi. Mes pieds ont plaisir à danser, et mes jambes, tout mon corps.* »³⁷⁴ Ce rêve éveillé s'il se prête à une analyse psychanalytique, s'explique comme un état schizophrène par excellence, car ce moment très précoce est situé, selon Freud, comme :

Antérieur au stade du miroir, c'est-à-dire à une étape durant laquelle la perception du corps propre comme unité imaginaire séparée de l'autre n'est pas encore acquise et où donc le corps apparaît encore comme morcelé. Il s'agit d'une fixation à une étape où le monde extérieur n'est pas encore suffisamment différencié, où il n'y a pas d'Autre. Seul apparaît le corps-organisme fragmenté du sujet infantile, avec ses sensations et perceptions désorganisées et sans unité.³⁷⁵

De ce fait, le mode d'être du schizophrène se construit donc par le processus de la ligne mince. Ainsi, le signifiant et le symbolique ne relèvent pas du domaine du métaphorique ni de l'ordre du semblant mais du registre du réel. Jacques-Alain Miller, rejoint cette conception du monde chez le schizophrène en affirmant que « *s'il n'y a pas de discours qui ne soit du semblant, il y a un délire qui est du réel, et c'est celui du schizophrène*

³⁷¹Freud, Sigmund., *Névrose, psychose et perversion*, « *Névrose et psychose* » et « *La perte de la réalité dans la névrose et dans la psychose* », (PUF, 1981).

³⁷² Ibid. P 37.

³⁷³ Sigmund Freud, *Trois essais sur la théorie sexuelle*, (Paris, Gallimard, 1929). P 48.

³⁷⁴ Mohammed Dib, *L'infante maure*, OP. CIT. P 11.

³⁷⁵ Sigmund, Freud, *Métapsychologie*, Op.cit., P 113.

(...) [puisque] dans la perspective schizophrène, le mot n'est pas le meurtre de la chose, il est la chose »³⁷⁶.

L'isolement du sujet et le refuge dans des rêveries délirantes à caractère compensatoire, le sentiment obsessionnel d'être vue ou encore, le fait d'entendre des voix que seul le sujet schizophrène perçoit comme réels relèverait essentiellement du délire schizophrénique de l'individu. Ce qui nous a menée vers une telle hypothèse concernant le personnage dibien est le fait que ce personnage manifeste toutes ces caractéristiques réunies engendrées par un fort sentiment de frustration, lequel est relié au problème du père ou de son absence.

Dans un premier temps, le délire schizophrénique de Lyyli Belle peut se lire à travers sa relation au monde extérieur. Le sujet schizophrène manifeste un trouble profond dans son rapport au monde-rapport brisé et altéré par une vision déséquilibrée qui le pousse à s'isoler et à fuir tout contact social : « *J'aime être seule. Je préfère. Je ne vois pas comment le temps passe. Le temps, simplement je n'y pense pas* »³⁷⁷

Le délire psychotique du personnage le conduit non seulement à rechercher un refuge réconfortant telle la solitude comme l'illustre l'exemple ci -après:« *Toutes ces Riita, Maja-Lena, Anikki, Eeva, je n'en ai que faire. L'autre jour, sous prétexte qu'elles sont mes camarades de classe, maman aurait voulu qu'elles viennent pour le goûter. Je n'ai pas voulu, moi. On est en vacances* »³⁷⁸ Mais aussi à s'inventer des camarades imaginaires, ainsi le personnage « Kikki » accompagne Lyyli Belle dès sa tendre enfance, il apparaît et disparaît à son gré, c'est-à-dire sans que le personnage ne contrôle ses apparitions : « *D'ici haut j'aperçois Kikki (...) a senti venir le danger et s'est esquivé, il a disparu.* »³⁷⁹ « *Ce qui se passe avec lui : je grandis, je pousse mais pas lui, il garde sa taille de petit poucet.* »³⁸⁰

Cependant, le personnage Kikki, n'est pas le seul compagnon imaginaire de Lyyli Belle dont l'univers regorge d'hallucinations, de délires et d'obsessions. Les haioks, êtres tout

³⁷⁶ Miller, Jaques-Alain, « *Clinique ironique* », *La Cause freudienne*, n° 23, février 1993, p. 5.

³⁷⁷ Mohamed Dib, *L'infante maure*, OP. CIT. P 16.

³⁷⁸ Ibid. P 49.

³⁷⁹ Ibid. P 13.

³⁸⁰ Ibid. P 13.

aussi imaginaires, ont commencé à apparaître dès les premières absences du père et le début du délire : « *A tout, je préfère la compagnie de ce qu'on trouve dans le jardin, et d'abord, les arbres, quelques fois les haioks. Quelques fois pas toujours, comme je n'ai pas peur d'eux (...) ils m'apprennent des choses, je leur en apprends d'autres et toutes sortes d'histoires y*

Le rêve dans *l'infante maure* a un caractère profondément compensatoire et équilibrant. En effet, cette tentative d'échapper au monde réel en se réfugiant dans le rêve se présente en tant que processus salvateur dans la mesure où il permet d'éviter le délire d'effondrement obsessionnel : « *et me revoici dans mon lit, il est encore tôt, ce lit qui pourrait être considéré comme un navire, on s'y allonge et on est parti (...) je fonds dans un bain de ravissement mais aussi je me sens renaitre : je renais, je reprends forme. (...) flottant dans un sourire, à partir de ce moment vous faites corps avec tout* »³⁸¹ Cette sensation de plénitude et de communion avec le monde, ne semble être accessible à Lyyli Belle qu'à travers le rêve.

3-2) Psychose de la double personnalité

Le dédoublement identitaire analysé préalablement relève de ce jeu introspectif que les écrivains postcoloniaux mettent en scène pour démontrer leur situation de l'entre-deux. Le narrateur de *la mémoire tatouée* évoque une dimension plus personnelle du dédoublement, qui se prête davantage à ce que Freud désigne par le clivage du moi, qu'il voit à l'œuvre surtout dans *le fétichisme et les psychoses*, et qui se définit ainsi :

La coexistence, au sein du moi, de deux attitudes psychiques à l'endroit de la réalité extérieure en tant que celle-ci vient contrarier une exigence pulsionnelle : l'une tient compte de la réalité, l'autre dénie la réalité en cause et met à sa place une production du désir. Ces deux attitudes persistent côte à côte sans s'influencer réciproquement.³⁸²

En effet, le récit de *la mémoire tatouée* fait allusion dans plusieurs passages à un dédoublement vécu péniblement et se manifestant par les jeux de miroirs ou par des

³⁸¹ Mohammed Dib, *L'infante maure*, OP. CIT. P 12.

³⁸² Jean- Michel Quinodoz, *Lire Freud*, (Presse universitaire de France, 2004), P 38.

réflexions personnelles lors des monologues omniprésents dans la narration. Cependant, à la fin du récit, nous observons la nature exacte du malaise de l'identité double dans une partie dont le titre est assez révélateur : « *Double contre double (dialogue)* », où toute la narration se déroule sous forme de dialogue plein de tensions entre un personnage A et un personnage B, qui parlent tous deux du problème identitaire du personnage A. De ce fait, nous comprenons tout de suite qu'il s'agit de deux instances de la personnalité qui se trouvent dans une position de désaccord par rapport à la réalité, pour revenir à la définition freudienne du clivage du moi.

Le clivage du moi est un concept très prisé en psychanalyse, de son origine : Spaltung, trouvant son équivalent français « clivage », nombre de psychiatres et psychanalystes dont Freud l'ont utilisé pour désigner : « le fait que l'homme, sous un aspect ou un autre, se divise avec lui-même. » Ainsi, les conceptions telles que « dédoublement de la personnalité », « double conscience », « dissociation des phénomènes psychologiques », s'expliquent essentiellement par le trouble du clivage du moi.

Breuer, Janet et Freud exposent les expressions de « clivage de la conscience » « clivage du contenu de conscience », « clivage psychique », pour expliquer les mêmes réalités :

À partir des états de dédoublement alternant de la personnalité ou de la conscience tels que la clinique de certains cas d'hystérie les montre ou tels que l'hypnose les provoque, Janet, Breuer et Freud sont passés à l'idée d'une coexistence au sein du psychisme de deux groupes de phénomènes, voire de deux personnalités qui peuvent s'ignorer mutuellement.³⁸³

Ainsi ces deux définitions aussi concises que suffisamment chargées en conceptualisation, permettent de comprendre aisément la division intrapsychique en deux attitudes psychiques : « ... *l'une, qui tient compte de la réalité, l'attitude normale, l'autre qui, sous l'influence des pulsions, détache le moi de la réalité* »³⁸⁴ à l'image même de la confrontation culturelle et identitaire au sein desquelles grandit l'hybride.

Ainsi, le processus du clivage, on le voit, est une façon de faire coexister deux procédés de défense, « *l'un tourné vers la réalité (déli), l'autre vers la pulsion, ce dernier pouvant*

³⁸³ Ibid, P 49.

³⁸⁴ Ibid.

d'ailleurs aboutir à la formation de symptômes névrotiques »³⁸⁵, pour l'hybride, cette création d'une autre instance identitaire au sein de sa conscience, lui permet de faire l'équilibre dans son dédoublement pénible.

Dans ce passage relevé de la partie *double contre double*, les personnages A et B se prêtent à un dialogue névrotique, où le personnage A qui est la partie de la conscience qui tient compte de la réalité se trouve, tantôt ironisée et provoquée, tantôt incomprise par le personnage B, qui représente la facette de la personnalité qui dénie complètement la réalité et se dresse contre la facette A :

« B : (*souriant*), *ta déraison, la folie, les livres !*

A : (*après un temps d'arrêt*), *supposons nulle cette hypothèse du désenchantement, je serais donc, quelque part, entre toi et moi, division et rythme, dialogue de la mer et de mon enfance, possédé par ma double identité, par ma culture et l'Occident, tournant à l'intérieur même de mon masque...*

B : (*souriant toujours*) »³⁸⁶

Ce sourire ironique dérange et perturbe le personnage A, et le pousse à se poser davantage de questions et à chercher des justifications pour convaincre le personnage B, mais en vain, car pour toute névrose de dédoublement de la personnalité, les deux instances sont complètement opposées vis-à-vis de la réalité.

Pour mener le délire à son comble, le narrateur donne une image hallucinatoire du personnage B : « *Suite de la fête ou de la guerre, le personnage B saute dans la fresque chinoise qui change de couleur »³⁸⁷De cette manière, le personnage B, par le plongeon dans la fresque à son tour imaginaire, explique ce mécanisme de dialogue se déroulant dans la tête du narrateur. Le personnage B, étant imaginaire, change de forme, de couleur et disparaît de la tête du personnage A, qui est le narrateur.*

³⁸⁵ Ibid.

³⁸⁶ Abdelkebir Khatibi, *La mémoire tatouée*, OP. CIT. P 182.

³⁸⁷ Ibid. P 185.

3-3) Le Trauma entre annihilation identitaire et diffraction du moi

Birahima est un enfant engagé malgré lui dans des factions militaires impitoyables en guerre contre d'autres factions. Dans ce cas, on ne peut pas parler de dédoublement mais d'un cas qui frise la folie et le délire, car le jeune Birahima, dans l'atrocité de la guerre fratricide, ne cesse de proférer des flots de paroles où se confondent la langue française, les langues locales et tout une panoplie de néologismes allant du ludique aux injures et jurons. C'est comme si l'enfant délirait, en un délire langagier, comme s'il cherchait une échappatoire derrière ses propos dépourvus d'incantation. Interminables, les délires du petit soldat jalonnent le texte de bout en bout comme pour parler au lecteur mais surtout parler à lui-même, comme pour se venger de tout le monde, même de Dieu qu'il n'invoque jamais.

L'Afrique postindépendante telle que décrite par le personnage enfant est un univers chaotique. En effet, la guerre tribale est des plus dévastatrices, elle détruit tout de l'intérieur, réduisant le tout à néant. Ce chaos qui annihile toute humanité au sein de l'individu a fait naître la conception absurde de l'enfant-soldat, horrible déshumanisation de l'enfant qui consiste à initier l'innocence à l'ultime violence : « le meurtre » en masse. Ainsi, dans l'extrait qui suit, l'horreur et la terreur traumatisantes qu'éprouve le personnage à un âge précoce représentent un ensemble de scènes constitutives de traumatismes refoulés l'un après l'autre jusqu'à ce que Birahima ne trouve d'autre issue pour survivre que celui de rejoindre le camp des prédateurs :

Et malgré ça, la mitraillette continuait tralala... ding ! Tralala... ding ! Et sur la route, par terre, on voyait déjà le gâchis : la moto flambait et les corps qui étaient mitraillés, remitraillés, et partout du sang, beaucoup de sang, le sang ne se fatiguait pas de couler. À faforo ! Ça continuait son manège, ça continuait sa musique sinistre de tralala. (Sinistre signifie sombre, effrayant, terrifiant.)³⁸⁸

En effet, sinistre, sombre, effrayant et terrifiant, ceux sont les seuls adjectifs qui caractérisent cet univers chaotique où la mort règne au quotidien « *Ils ont tiré. Et voilà le gosse, l'enfant-soldat fauché, couché, mort, complètement mort. Walahé ! Faforo !* »³⁸⁹ La mort et l'enfer n'épargnent personne, pas même les petites filles, qui à un âge

³⁸⁸ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, OP. CIT. P 25.

³⁸⁹ *Ibide*. P 25.

très jeune, sont violées, violentés, engagées et amenées à tuer à leur tour- situation qui ne peut que conduire qu'à la folie : « *Des jeunes filles qui avaient pas à manger et qui avaient pas assez de seins pour prendre un mari ou pour être des soldats-enfants. Elles étaient devenues complètement dingues* »³⁹⁰

Toutes ces violences constituent de véritables traumatismes pour un enfant, ils annihilent son identité en ébranlant ses racines. L'enfant soldat ne rencontre que la mort et le chaos dès son jeune âge, ce qui lui détruit toute son humanité et affecte sa personnalité au plus profond³⁹¹. C'est alors que pour se défendre, l'enfant devient enfant-soldat : le mécanisme de défense se développe de manière délirante, car conscient de son infériorité par rapport à sa condition d'enfant, l'angoisse et la peur ne peuvent que s'accroître et faire délirer le petit Birahima.

Nous allons démontrer que dans *Allah n'est pas obligé*, contrairement à *l'infante maure*, le changement de voix narratives n'est pas conséquent au changement de personnage narrateur, mais qu'il est dû à un changement brusque dans la manière de parler du petit personnage. Autrement dit, lorsque Birahima raconte sa vie sur un mode enfantin qui traite tout un chaînon sémantique relevant de l'enfance, nous affirmons, en recourant aux données étudiées précédemment³⁹², qu'il s'agit d'un récit d'enfance. Cependant que lors de la narration et du déroulement des péripéties, la voix narrative change et se trouve déléguée à une autre instance narrative « inconnue » qui assume la trame historico-politique de l'histoire- une instance qui raconte à travers un mode et un discours soutenus, qui révèle des dates et des événements précis. Ce changement subit et sans détails d'orientations narratives nous incline à considérer que cette deuxième voix constitue en fait une autre voix mais toujours celle du personnage « Birahima », elle est de ce fait une narration seconde du personnage narrateur, un dédoublement ou une autre forme de personnalité qui pourrait bien être la personnalité de défense qu'il a fini par développer une personnalité qui prend le dessus sans que la personnalité principale ne contrôle la situation, car dans la psychanalyse : « *Lorsque le patient fait le récit de sa*

³⁹⁰Ibide. P 19.

³⁹¹ Tu cites l'article que je t'ai envoyé : « Guerres fratricides, parricides, infanticides ». Cela enrichit ta bibliographie.

³⁹² Notamment dans l'analyse du « récit d'enfance ».

vie au thérapeute, celui-ci remarque que la trame narrative n'est pas complète, qu'il a des « périodes de temps perdu. On est surpris par le côté répétitif de ces scénarios, leur ressemblance et, en fin de compte, le conformisme manifesté. »³⁹³ Il est de même dans le récit de Birahima, des pauses de narration perdues lors de l'installation de cette deuxième voix narrative qui, comme l'enfant répète et raconte des événements déjà dépassés. Le même cheminement se fait du côté de la voix enfantine, répétant des dates et histoires déjà racontées.

Dans *Allah n'est pas obligé*, contrairement aux deux autres romans de notre corpus, il ne s'agit pas d'un personnage souffrant d'un délire dysfonctionnel qu'on peut facilement définir et analyser, mais d'un trauma en pleine manifestation. Ainsi, nous pouvons voir l'impact traumatique des atrocités des crimes de guerre et d'abandon sur un enfant, et ce au fur et à mesure de la narration. Kourouma met donc en scène, par le biais de Birahima, un prototype d'enfants soldats, à travers une psyché profondément atteinte, de folie, de délire et de diffraction/séparation du moi, ainsi exposé(e)s pour témoigner de l'absurdité de l'atrocité des guerres tribales.

Par ailleurs, cette diffraction ou multiplication du moi est démontré dans *Allah n'est pas obligé* à travers plusieurs indices : le changement constant de nom et d'identification ainsi que le changement brusque dans la narration, ne sont pas les seules pistes qui nous ont menée vers une telle hypothèse. Mais, selon le spécialiste Mikkel Borch-Jacobsen, l'impact des psychotropes et des drogues dures ainsi que la référence obsédante à la réincarnation, représentent d'autres assises alarmantes d'un tel trouble psychotique. Mikkel Borch-Jacobsen, rompant avec toutes les hypothèses émises sur le trouble de Sybil³⁹⁴, écrit : « [...] le MPD (*Multiple Personality Disorder*), en fait, est l'enfant incestueux de la psychanalyse et des psychotropes. »³⁹⁵

Dans cette citation, nous pouvons aisément reconnaître le rôle des hallucinogènes et des drogues dures prises par Birahima en doses massives, qui interfèrent au sein de la

³⁹³ Nicolas, Spanos, *Faux souvenirs et désordre de la personnalité multiple. Une perspective sociocognitive*, (Bruxelles-Paris, De Boeck Université, 1998), p. 316.

³⁹⁴ Le trouble de Sybil est un concept introduit en psychanalyse par Mikkel Borch Jacobson pour expliquer le trouble de personnalité multiple.

³⁹⁵ Mikkel Borch-Jacobsen, *Folies à plusieurs, de l'hystérie à la dépression* (Paris, 2002, Seuil, *Les Empêcheurs de penser en rond*), « Une boîte noire nommée Sybil », p : 152.

conscience et font perdre l'esprit ainsi que le sens de la réalité, en aggravant le sentiment d'in-conscience de Soi, de déni de la réalité et de perte voire de folie. La diffraction du moi ou la fragmentation de l'Etre est à concevoir dans cette optique en tant que refoulement d'un traumatisme par une autre alternative au réel, celle de l'hallucination. De plus, les références à la vie après la mort, avant la vie ou l'âme qui prend corps dans d'autres formes animales ou végétales seraient, selon plusieurs psychanalystes, des indices de duplicité identitaire révélés à travers les pensées redondantes à la réincarnation :

Souvent produits sous hypnose, les souvenirs de vies antérieures reposant sur des croyances en la réincarnation, la métempycose et la transmigration des âmes. Selon ces croyances, l'esprit ou l'âme se réincarneraient après la mort dans différents corps d'animaux ou d'humains, pour vivre des vies successives. Les « alters » seraient donc des esprits réincarnés, accueillis par la personnalité hôte.³⁹⁶

Birahima démontre qu'il croit de tout son cœur à la réincarnation, mais il atteste qu'il a au fond de lui autre chose qui coexiste avec sa personnalité principale : « *Avant ça, j'étais peut-être dans le vent, peut-être un serpent, peut-être dans l'eau. On est toujours quelque chose comme serpent, arbre, bétail ou homme ou femme avant d'entrer dans le ventre de sa maman. On appelle ça la vie avant la vie. J'ai vécu la vie avant la vie. Gnamokodé (bâtardise) !* »³⁹⁷

Changement narrative par deux voix distinctes, changement ou prolifération du nom ou d'identification du moi, réincarnation, clivage sont dans *Allah n'est pas obligé* des petits bouts du Moi fragmenté et un résultat d'une annihilation identitaire consécutive au trauma « enfant soldat ». En effet, ce bricolage identitaire, cette diffraction du moi en plusieurs fragments seraient des réactions directes au délire meurtrier et sadique dont l'enfant est prisonnier sous forme de cercle vicieux. Or, le fait même de tuer, n'arrache-t-il pas l'âme de ses profondeurs ? Que dirions-nous alors de l'âme d'une personne qui tue à l'infini, de génocide en génocide ? Que dire si cette âme en question est celle d'un

³⁹⁶Mulhern, S. *Le trouble de la personnalité multiple à la recherche du traumatisme perdu*, Laboratoire des Rumeurs des mythes du Futur et des sectes, UFR Anthropologie, Ethnologie, Religions des sciences, Université de Paris, France. 1993. Cité par : Brigitte Axelrad, Une autre invention psychanalytique : les personnalités multiples, SPS n° 293, hors-série Psychanalyse, décembre 2010, consulté le : 12 avril 2018, à 15H32.

³⁹⁷ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., p. 12.

enfant ? En effet, elle serait déchirée en mille morceaux, brisée dans son fondement même et définitivement irrécupérable.

Conclusion

Nous pouvons dire, au terme de cette analyse, que l'enfance représente le point de départ du Trauma chez l'hybride. C'est pourquoi, le choix de « l'enfant » fait par nos trois romanciers n'est guère aléatoire, comme l'a démontré l'analyse de concepts tels que l'éclatement familial, le complexe œdipien, la futurisation de l'archétype et de la castration paternelle.

Nous avons tenté, à travers les blessures et déchirures familiales précoces, de tracer l'itinéraire traumatique conduisant directement à la folie et au délire chez les personnages hybrides. Un tel périple ne pouvait que déboucher sur le dédoublement identitaire, les troubles de personnalité, la psychose et même la schizophrénie.

Nous verrons, dans le chapitre qui suit, les répercussions de ces séquelles psychologiques sur la production littéraire. Ainsi, nous tenterons de répondre à la question suivante : comment ces traumatismes et cette fragmentation de l'Être se manifestent-ils dans l'écriture et dans la structure du roman ? Que peuvent bien engendrer ces blessures profondes sur l'œuvre littéraire ?

Chapitre deuxième

La poétique du fragment : une pratique postmoderne du trauma postcolonial

Introduction

Après avoir analysé le caractère fragmentaire qui ébranle la psyché de l'hybride, nous avons pu remarquer que dans notre corpus, et dans le cas des trois romanciers, cette fragmentation de l'Être se répercute sur l'écriture et sur la structure et la composition du roman lui-même. De ce fait, nous comptons dans ce deuxième chapitre démontrer l'ampleur de la fragmentation au niveau de l'écriture. Ainsi, nous allons entrer davantage dans le corps de l'œuvre et interroger différents aspects de la pratique fragmentaire.

La fragmentation se définit par le déséquilibre qui brise la structure et la composition de l'œuvre littéraire. Ainsi l'œuvre totalisante qui faisait appel à des critères de continuité, à la causalité et à la chronologie, semble-t-elle dépassée. De ce fait, l'ambiguïté et le symbolique deviennent les enjeux destructeurs/constructeurs du récit. Christiane DIAS donne une définition de l'écriture fragmentaire, à partir de laquelle nous élargirons notre analyse :

L'écriture fragmentaire tend vers la dislocation des formes traditionnelles, vers la discontinuité, la fragmentation, la ruine du sens, la dé-linéarité, la dé-séquentialité, la destruction de la totalité, voire de la totalisation. [Ce mouvement] a rencontré les pratiques formulaïques du roman populaire, celles du journalisme et du cinéma, de même que l'esthétique du montage et du collage.³⁹⁸

Ainsi, l'on comprend que la fragmentation s'opère sur plusieurs niveaux textuels. Dans ce chapitre, nous approcherons l'aspect fragmentaire des trois œuvres étudiées de différentes manières : nous essayerons de déceler la relation de la pratique morcelée de l'écriture postmoderne à l'identité troublée des hybrides postcoloniaux. De plus, nous tenterons de mettre en lumière le potentiel subversif et fragmentaire de trois notions clés, notamment, l'ironie, la profanation et la syllepse. En second lieu, nous démontrerons le caractère fragmentaire des textes, et cela par le biais de l'enchâssement et du brouillage des récits. Nous analyserons la problématique du récit anti-diégétique à côté de l'éclatement des voix narratives. Nous interrogerons aussi la forme de l'œuvre à travers

³⁹⁸ DIAS Christiane, « *L'écriture fragmentaire au quotidien : entre mémoire discursive et mémoire métallique.* » in : L'itinéraires, textualité numérique, 2014-2015.

le questionnement de la structure déséquilibrée et l'aspect labyrinthique du roman lui-même. Enfin, nous verrons une dimension symbolique du fragment où nous parlerons des tentatives du bri/collage et de l'émiettement sous plusieurs figures d'un roman à l'autre.

1-) Ecriture fragmentaire et morcèlement identitaire

Le morcèlement identitaire de l'hybride postcolonial est dû à de nombreuses séquelles (aliénation coloniale, doute anthropologique, abandon, brouillage identitaire et perte de repères) et engendre plusieurs conséquences (crise existentielle, dédoublement, errance spatiale, déchirement culturel et langagier, déni du réel et encore la folie). Vécus à l'ère postmoderne, ces tourments ne font que s'accroître et le malaise des hybrides postcoloniaux se superpose au chaos de la condition postmoderne. Ce parallélisme de désenchantement et de crise se répercute inévitablement dans l'ensemble de notre corpus sous forme de combinaison entre pratiques postmodernes et malaises postcoloniaux. La fragmentation ou l'hybridité scripturale semble, dans le cas de notre recherche, englober de manière subtile la pratique des deux courants à la fois (postmoderne et postcolonial).

Ainsi, l'écart et la désarticulation des textes de notre corpus peuvent être envisagés exclusivement par rapport à la condition hybride et au malaise identitaire postcolonial et postmoderne de leurs créateurs. Dans le passage ci-après, Pierssens Michel, explique que :

L'ordinaire de la folie quand s'en mêle la littérature, c'est d'abord une affaire de rythme, une question de déhanchement de la phrase ou du récit : le désordre de la syntaxe, de la rhétorique ou de la narration sont là pour signifier le désordre d'un esprit qu'un auteur l'attribue à son personnage, ou qu'il en soit lui-même saisi³⁹⁹

Le désordre de l'esprit qu'un auteur attribue à son personnage ou dont il est lui-même saisi, est une analyse que nous avons démontrée dans notre première partie à travers la folie et le délire dont sont atteints les personnages de nos trois fictions. De ce fait, cette déraison ou cette fragmentation de l'esprit se traduit par la fragmentation textuelle, à

³⁹⁹Pierssens Michel, « **Le signe et la folie : le dispositif Mallarmé/ Saussure** » in : *Romantisme* n° 25, 1979, p49, cité par : P 261.

travers notamment le désordre qui frappe plusieurs niveaux textuels : syntaxique, rhétorique, narrative, formel, générique, spatiotemporel, etc.

Le désordre et la fragmentation textuels sont manifestés par une multitude d'exemples dans les récits étudiés (*la mémoire tatouée*, *Allah n'est pas obligé* et *l'infante maure*), le morcèlement de l'Etre, étant le premier facteur de dislocation, représente la cause majeure du fragment. Dans ce passage tiré de *l'infante maure*, nous pouvons observer l'amplitude du malaise identitaire sur la construction de l'histoire racontée :

Cette mort lorsque je me noie dans la lumière comme en ce moment, et ces bulles que sont les paroles et que forment mes lèvres. Des bulles et encore des bulles. Ça finit par faire une histoire. Mais une histoire pleine de trous. Non, c'est moi qui suis pleine de trous ; pas l'histoire. On dirait ces découpages que je fais avec les ciseaux.⁴⁰⁰

La métaphore des bulles employée par Lyyli Belle illustre l'image même du fragmentaire. Chaque bulle qui sort séparément à côté d'autres bulles qui se rassemblent créent une histoire (former un tout mais un tout morcelé), c'est *une histoire pleine de trous*, pour reprendre les propos de l'héroïne, qui achève sa réflexion par une introspection profonde et déchirante ; en se rendant compte que le morcèlement de son histoire n'est que le reflet du morcèlement de son Etre. Dans *la mémoire tatouée*, la référence à la fragmentation est tout aussi récurrente, reliée parfois à la mémoire, parfois au malaise identitaire, parfois à la condition postmoderne, Khatibi nous offre plusieurs facettes de l'esthétique du fragment. Dans le passage suivant : « *N'est-ce pas que le souvenir est pur rature ? On peut commencer par n'importe où, et tout le reste est hasard, chaque fois le souvenir est à gagner ou à détruire, une fois pour toutes dans une fraude inavouée.* »⁴⁰¹ Cet aveu frappant ne peut laisser le lecteur indifférent. Car il atteste ouvertement du caractère morcelé du fonctionnement de la mémoire qu'il essaie tout de même de « tatouer », mais ce processus ne peut se faire qu'en fragments. Car le souvenir n'est jamais fiable, il n'est que rature pour reprendre les mots du narrateur, rature comme il l'explique si bien par cette imprévisibilité : le fait qu'il commence n'importe où et au hasard démontre clairement qu'il n'a ni début ni fin. Cela rappelle exactement l'identité rhizome que nous avons exposée préalablement, identité dont le morcellement est mis

⁴⁰⁰ Mohammed Dib, *L'infante maure*, Op.cit., P 17

⁴⁰¹ Abdelkebir Khatibi, *La mémoire tatouée*, Op.cit., P 176.

en évidence par Deleuze et Guattari. Ainsi, le narrateur rapproche subtilement son écriture, morcelée et raturée à une identité elle-même fragmentée. Fraude inavouée, cette fraude de la mémoire qui détruit puis reconstruit les souvenirs en bribes, fraude qui se heurte à l'écriture la rendant elle-même construite à travers ces bribes. Le roman africain de même que le roman maghrébin se donne entièrement à la fragmentation, Sélom Kamlan Gnanou expose dans un article intitulé « *Le fragmentaire dans le roman francophone africain* » les enjeux de l'écriture fragmentaire devenue une pratique dont l'écriture africaine ne peut se passer :

Nouvelles exigences identitaires suscitées par les mouvements migratoires vers l'Europe, l'exil, les pesanteurs idéologiques de l'époque postcoloniale et, surtout l'hybridité culturelle née de la rencontre de plus en plus ouverte avec le monde semble apporter des modifications notoires dans le patrimoine génétique du roman africain.⁴⁰²

L'écriture fragmentaire se trouve étroitement liée à la vie de son auteur. Le narrateur de *la mémoire tatouée* témoigne de l'emprise de son vécu qui se répercute au sein de son écriture : « *J'ai alors l'impression d'être protégé, la rue m'enveloppe de si près que la médina et ses allégories se répercutent dans le labyrinthe de mes phrases* ». ⁴⁰³

Le verbe envelopper montre à quel point l'identité de l'écrivain se reflète inévitablement dans ses écrits. Et cette répercussion chez le narrateur, se fait tout en désordre et en brouillage rendant ces phrases labyrinthiques, donc difficiles à suivre. Le narrateur ne cesse d'employer un lexique du chaos consacré à l'écriture, tantôt labyrinthe, tantôt désordre et ratures comme dans le passage suivant : « *Je me rappelle bien cette souffrance, et tant de couleurs volées à mon désordre.* »⁴⁰⁴ La souffrance, l'errance, la misère, tous ces déchirements infligés à l'hybride produit à son tour une écriture elle-même hybride, folle : « *Création sur création, le croustillant, la danse des yeux et des doigts, ratures, folle écriture dont je détache, corporellement, un régime bien discipliné.* »⁴⁰⁵

⁴⁰²Sélom Komlan Gnanou, *Le fragmentaire dans le roman francophone africain*, lien de l'article :

<https://www.erudit.org/fr/revues/tce/2004-n75>

tce867/010785ar/#:~:text=L'%C3%A9criture%20fragmentaire%20constitue%20un,ou%20en%20page%20de%20Ogarde.

⁴⁰³ Abdelkebir Khatibi, *La mémoire tatouée*, Op.cit., p.42

⁴⁰⁴ Ibid P 14

⁴⁰⁵ Ibid P 68

L'univers de l'hybride est fortement marqué par les contradictions, par l'écart, par la cohabitation, par le dédoublement et l'incompréhension. Son identité faite à partir de bribes et de collages, se trouve profondément fragmentée. La représentation par l'écriture d'une telle forme identitaire brisée ne peut se faire qu'à travers une esthétique fragmentée. C'est ainsi que Khatibi met en scène le morcellement de toute une vie, par le biais d'une écriture fragmentaire. En effet, cette folle écriture émane du fondement même de son identité, une identité raturé qui se lit dans une écriture brouillée: « *Moi-même raturé en images, je me range à ma question égarée entre les lettres.* »⁴⁰⁶ Le narrateur crée une liaison entre la fragmentation de son écriture et la fragmentation de son être.

Plus loin, le narrateur raconte sa manie de fragmenter l'écriture, pratique qui débuta très tôt avec la parodie des grands auteurs français, une pratique qu'il appelle : « tyrannie » : « *Docile avec mes idoles, je torturais les autres, ajoutant à leurs œuvres des morceaux inédits, sortis de ma bibliothèque mobile, fourmillante et tyrannique.* »⁴⁰⁷ Dans un premier temps, l'auteur nous fait comprendre l'automatisme de son écriture fragmentaire, comment le brouillage et le collage sont imprégnés dans ses écrits dès ses premières esquisses et avant même de songer à écrire ses propres œuvres. Il y a une suite logique à l'écriture fragmentaire chez le narrateur qui la justifie ainsi : « *Longtemps après, quand j'essayai de transcrire cette misère, je ne pus le faire que par un désordre aigu de tout le corps, barbelé dans la plus complète incertitude.* »⁴⁰⁸ Le désordre et l'incertitude deviennent les outils destructeurs/constructeurs de son écriture, outils imposés par le désordre et l'incertitude de l'Être et du Monde de l'hybride.

1-1) L'ironie, autre atout de déconstruction

Mais l'écriture tyrannique de Khatibi représente la structure postmoderne de l'ironie et de la parodie. En parodiant les grands auteurs français, l'écrivain déconstruit d'un côté le discours dominant du colonisateur, mais il rejoint la trame postmoderne en dénonçant le mythe des Grands Récits, ceux considérés comme idoles, cette ironie difficile à saisir

⁴⁰⁶ Abdelkebir Khatibi, *La mémoire tatouée*, Op.cit., P 54.

⁴⁰⁷ ibid

⁴⁰⁸ ibid

est pourtant claire car ces idoles intouchables et incontestables subissent une tyrannie sans merci de la part du narrateur qui ose les parodier et les tourner au ridicule en modifiant leurs « chefs-d 'œuvres », comme dans le passage suivant : « *Plus tard, j'écrivis une pièce de théâtre avec comme personnage secondaire Frankenstein Malabar qui étrangle ses victimes en disant : « excusez mon innocence, l'amour m'a fait Malabar »* Sortie de la cote de l'ogresse, cette pièce a le gout macabre de mon enfance. »⁴⁰⁹ L'inscription de l'identité culturelle, subversion de la pièce originale, font que la pièce qui en résulte soit construite à travers des fragments hétéroclites. En effet, dès l'ère moderne, la pratique de la réécriture est qualifiée de geste fragmentaire par excellence car :

On sait que le geste de la fragmentation comme brisure est geste moderne qui se traduit dans la représentation du réel et dans l'écriture elle-même, mais la fragmentation moderne apparaît également dans le rapport à la tradition qui est littéralement mise en éclats dans les pratiques de l'hypertextualité. La fragmentation peut intervenir dans le cadre d'une réécriture. Dans ce premier cas les modernes opèrent un émiettement du texte par la dispersion de l'hypotexte dans leur propre réécriture.⁴¹⁰

De ce fait, la parodie comme pratique hypertextuelle ou l'ironie comme atout de déconstruction et de ridiculisation représentent des pratiques fragmentaires qui déconstruisent les structures totalisantes. J. Kristeva témoigne à propos de l'ironie en ces termes : « *Ecrire en fragment revient pour celui qui riait de tout et ne ménageait de rien de pulvériser cette tentation totalisante que nous appelons sérieux.* »⁴¹¹

La déconstruction des valeurs et des comportements d'aliénation, en s'attaquant à l'idée du centre, représente la première valeur défendue par la postcolonialité : donner la parole à la marge, en détruisant le mythe de la pureté raciale et de l'utopie universaliste qui refuse de considérer « ce qui va mal dans le monde ». Ainsi, ce point commun entre postcolonialité et postmodernité est mis en jeu par de nombreux outils, à l'instar de l'ironie, de la parodie, du paradoxe et de la syllepse, pratiques si chères à la

⁴⁰⁹ Abdelkebir Khatibi, *La mémoire tatouée*, Op.cit., P 45.

⁴¹⁰ Rabaud Sophie, « *Entre bris et relique : pour une poétique de la mise en fragment du texte continu ou de la fragmentation selon Marguerite Yourcenar* » *L'écriture fragmentaire théories et pratiques.* » (Presse universitaire de Perpignan, 2002.)

⁴¹¹ Vladimir Jankélévitch, *L'ironie*, (Paris, Ed. Flammarion, Champs essais – Philosophie, 2011, publication originale 1936) P 94

fragmentation. Les pratiques de l'ironie et de la parodie postmodernes s'étalent tout au long du récit et s'acharnant même sur les grands mythes de la culture autochtone à savoir, le patriarcat et le religieux.

Dans ce passage tiré de *la mémoire tatouée*, le narrateur démontre l'absurdité et la souffrance de la circoncision qui le marqua à tout jamais et qui le terrorisa tout jeune : « *Plus tard, la hantise des ciseaux déchirait mon sexe. Je tremblais ouvertement, écart proche de la déperdition, tout écrire et tout imaginer, voilà le motif de ma génération, voilà tout.* »⁴¹² Des expressions telles que « la peur de ma mère qui s'évanouit, les larmes de mon père que je n'ai jamais vu pleurer », font accentuer le caractère ironique de la situation. Ce rite de passage est ironisé par le fait de démontrer l'obligation d'un rite si absurde : « *Par la circoncision j'accédais à la reconnaissance, à la virilité sans poils. Ma mère me mit du henné sur la main, ce jaune rouge pâle jamais transgressé.* »⁴¹³ Ou encore, qu'il fallait inévitablement passer par là pour être élevé au rang des hommes : « *Ne crois-tu pas qu'on t'a élevé à la dignité du patriarcat ? Sois digne de ton sang, sois patriarcat !* »⁴¹⁴

Dans *Allah n'est pas obligé*, le narrateur témoigne aussi de l'absurdité, de la brutalité et du choc vécu par les petits garçons durant la cérémonie de la circoncision :

C'était un grand vieillard de caste forgeron. C'était aussi un grand magicien et un grand sorcier. Chaque fois qu'il tranchait un citron vert, le prépuce d'un garçon tombait. Il a passé devant moi, j'ai fermé les yeux et mon prépuce est tombé dans le trou. Ça fait très mal. Mais c'est cela la loi chez les Malinkés.⁴¹⁵

Les enfants gardent toute leur vie le souvenir de ce traumatisme que les deux narrateurs ironisent, moyens pour eux de critiquer la société patriarcale et la religion, deux grands systèmes jusque-là incontestables et intouchables. Cette désacralisation du religieux continue dans les deux romans en ridiculisant les représentants de la religion. Dans *la mémoire tatouée*, on assiste à la dénonciation du « fkih » détenteur du pouvoir religieux supposé avoir un comportement irréprochable et s'adonne à de nombreuses perversions.

⁴¹² *La mémoire tatouée* P 28

⁴¹³ *La mémoire tatouée* P 28

⁴¹⁴ *Ibid* P 27

⁴¹⁵ *Allah n'est pas obligé* P 32

Le régime patriarcal n'échappe point à la subversion du narrateur, il est ironisé, blâmé, remis sans cesse en question. Comme nous l'avons vu dans la première partie, le père et la société patriarcale sont déconstruits, « tyrannisés » désacralisés tout comme la suprématie religieuse : « *Je connaissais déjà le terrorisme des pères, je vivais avec le mien comme dans un jeu d'ombre, chacun son rôle et Dieu pour tous. J'appris comme il convient, les offices du respect et du commandement, le code de la famille à barbe.* »⁴¹⁶

Dans *Allah n'est pas obligé*, l'histoire racontée par Birahima est construite toute entière à travers un registre ironique. A première vue, le récit semble être des témoignages d'un petit garçon, un enfant soldat, qui rapporte innocemment ce qu'il voit. Or, si l'on arrive à déceler ce qui se cache derrière ce registre enfantin, l'on arrive à saisir la portée ironique et critique des remarques du narrateur et des portraits décrits. La dénonciation des injustices telles que les droits des femmes qui sont bafoués voire inexistantes, sont annoncés par le fait de dire absolument le contraire de la vérité, en dénonçant la condition horrible vécue par les femmes : « *partout dans le monde une femme ne doit pas quitter le lit de son mari même si le mari injurie, frappe et menace la femme. Elle a toujours tort. C'est ça qu'on appelle les droits de la femme.* »⁴¹⁷ Quelques lignes plus loin, le narrateur revient sur le problème et procède de la même manière en parlant du droit absolu des mamans ; celui de garder leur enfant après un divorce : « *à cause des droits de la femme, les deux enfants ont été arrachés à leur mère et confiés à leur père. Pour empêcher ma tante de voler, de voir ses enfants, leur père les a envoyés en Côte-d'Ivoire.* »⁴¹⁸ Le pouvoir patriarcal est pointé du doigt dans ces deux passages ironiques. La désacralisation du religieux occupe tout comme dans *la mémoire tatouée*, une grande place dans *Allah n'est pas obligé*, en commençant par le personnage Yacouba, un grand Hadji qui n'est qu'un bandit et un trafiquant d'argent qui s'adonne à de nombreux rites absurdes et qui pratique la magie noire. Dans le passage qui suit, le narrateur décrit de manière très subtile l'hypocrisie religieuse des soi-disant « Hadjis » tant vénérés :

Yacouba alias Tiécoura qui est un type sans peur ni reproche dans le maraboutage et la sorcellerie a récité deux des trop bonnes sourates qu'il connaît par cœur. Après, il a dit que des chouettes qui sortent deux fois à gauche du voyageur c'est trop et trop

⁴¹⁶ La mémoire tatouée P 22

⁴¹⁷ Allah n'est pas obligé, P 12

⁴¹⁸ Ibid P 18

mauvais augure. (Augure signifie signe qui semble annoncer l'avenir.) Il s'est assis et a récité six sourates fortes du Coran et six grosses prières de sorcier indigène. Automatiquement, une perdrix a chanté à droite⁴¹⁹

Un mélange de sourates et de prières de sorciers décredibilise le personnage et met à mal tout le système religieux dominant. Le colonel Papa le Bon, prêtre qui prêtant répandre la parole divine et protéger les innocents, se trouve être un trafiquant d'enfants soldats, un pervers qui s'adonne à des pratiques sexuelles infâmes :

Walahé ! Le colonel Papa le bon était sensationnellement accoutré (...) Le colonel Papa le bon avait d'abord le galon de colonel. C'est la guerre tribale qui voulait ça. Le colonel Papa le bon portait une soutane blanche, soutane blanche serrée à la ceinture par une lanière de peau noire, ceinture soutenue par des bretelles de peau noire croisées au dos et sur la poitrine. Le colonel Papa le bon portait une mitre de cardinal.

Le tableau carnavalesque du colonel est encore décrit et le petit Birahima enchaîne en ces termes :

Le colonel Papa le bon s'appuyait sur une canne pontificale, une canne ayant au bout une croix. Le colonel Papa le bon tenait à la main gauche la Bible. Pour couronner le tout, compléter le tableau, le colonel Papa le bon portait sur la soutane blanche un kalachnikov en bandoulière. L'inséparable kalachnikov qu'il traînait nuit et jour et partout. Ça, c'est la guerre tribale qui voulait ça.⁴²⁰

Ainsi, le nom du Colonel Papa le Bon est sans cesse repris comme pour manifester l'étonnement du jeune garçon, mais en réalité c'est une stratégie qui vise à accentuer le caractère ironique du portrait de ce personnage plein de contrastes et de contradictions derrière lequel se cache un visage diabolique et perfide :

Et on vit le colonel Papa le bon complètement transformé. Complètement alors ! Walahé ! C'est vrai. Sa tête était ceinte d'un cordon multicolore, il avait le torse nu. Ça avait les muscles d'un taureau et ça m'a fait plaisir de voir un homme si bien nourri et si fort dans ce Liberia de famine. À son cou et sous les bras, à ses épaules, pendaient des multiples cordons de fétiches.⁴²¹

Nous relevons dans cet extrait des non-dits tels que l'hypocrisie religieuse du colonel, une profanation de la religion biblique commise par celui qui prétend propager la parole divine. Les accessoires de fétiche portés par Papa le Bon font référence aux pratiques

⁴¹⁹ Ibid P 30

⁴²⁰ *Allah n'est pas obligé. OP. CIT. P 32.*

⁴²¹ *Ibid.*

magico-occultes. Mais le plus frappant dans ce portrait, c'est la description du torse si bien « nourri » du colonel qui fait allusion à la famine rongant l'Afrique.

Le caractère ironique dans les deux récits ressort dans les situations les plus difficiles à vivre. Dans *la mémoire tatouée*, le narrateur fait des commentaires ironiques concernant sa perte dans l'Autre, son dédoublement intolérable et son errance sans fin. Birahima à son tour raconte des histoires horribles sur son malheur et celui de ses semblables, d'une manière imprégnée d'humour noir, avec des citations tragiques pour accentuer leur dimension absurde :

Le plus marrant c'est que, parmi ces enfants soldats, il y a des filles, oui des vraies filles qui ont le kalach, qui font le faro avec le kalach. Elles ne sont pas nombreuses. C'est les plus cruelles ; ça peut te mettre une abeille vivante dans ton œil ouvert. (Walahé ! Le colonel Papa le bon était un grand quelqu'un du Front national patriotique. Un homme important de la faction de Taylor.⁴²²

Ce caractère ironique qui expose deux réalités parallèles ne s'opère pas de la même manière dans *l'Infante maure*. La loi de la narration dans le récit obéit entièrement au symbolique. Ainsi, l'on retrouve la pratique du contraste menée à l'extrême où les contraires et les contradictions sont juxtaposés cote à cote. Dans ce cas, l'on pourrait penser à deux pratiques qui découlent de l'ironie : l'oxymore⁴²³ ou alors le paradoxe⁴²⁴. Mais ce qui est exposé dans *l'infante maure* rassemble à la fois une pratique postmoderne ironique avec une critique sur la nature hybride postcoloniale, et cela se fait à travers la syllepse. Car la syllepse⁴²⁵ : « *joue sur un seul signifiant renvoyant simultanément à deux signifiés différents, tous deux soutenus par le contexte, le plus souvent le propre et le figuré, mais pouvant être deux sens différents en général dans la polysémie du signe envisagé.* »⁴²⁶ Ainsi par la pratique de la syllepse, Dib met en évidence l'ampleur de la coexistence des contraires et des contrastes extrêmes sur l'Être

⁴²² IBID P 33

⁴²³ Dans *Les figures de styles*, Nathan université, 1995, p. 14, Fromilhague Catherine donne la définition suivante sur l'oxymore : « par oxymore, on délivre essentiellement de la façon la plus dense possible une information contrastive et on développe une vision double « binoculaire » de la réalité. Voir presque ensemble deux faces opposées du même objet. »

⁴²⁴ Le paradoxe s'opère de la même manière que l'oxymore mais cela se fait au niveau de la phrase. Nous avons ici cité l'oxymore et le paradoxe car tous deux expriment une contradiction et un décalage d'une même idée.

⁴²⁵ Contrairement aux deux notions précédentes (oxymore et paradoxe) qui exposent une contradiction et une opposition, la syllepse s'opère par un principe de cohabitation (coprésence de deux instances contraires dans une même idée).

⁴²⁶ Molinié George, Aquien Michel, *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*, 1999, P. 702.

de l'hybride. Cette condition impossible à vivre (postcoloniale) se trouve ici ironisée et dénoncée par la pratique de la syllepse (postmoderne).

Le roman recourt beaucoup à la syllepse dont nous citons l'exemple suivant : « *Papa quand il me parle de cette façon, je prends sa main et je la mets contre ma joue. Le contact est dur et doux.* »⁴²⁷ Le contact de cette main est à la fois dur et doux. Ces deux sensations contraires se ressentent dans cet exemple en même temps, c'est-à-dire qu'elles coexistent dans le toucher du père de Lyyli Belle, ce qui rend la situation encore plus complexe pour la petite fille : cette main dure représente le côté dur du père dont l'abandon laisse un vide qui ne peut être comblé dans l'Être de la petite fille. Mais la douceur de cette main représente l'amour paternel qui l'incite à revenir, ce qui fait que la petite fille ne peut détester son père, sentiment qui la reconforte et la blesse en même temps. Car plus loin, un autre exemple de syllepse explique ce sentiment vis-à-vis de sa relation avec le père : « *il faut vivre avec cette joie et tristesse et on ne sait pas toujours comment.* »⁴²⁸ Joie et tristesse sont deux sensations contraires qui cohabitent dans la vie du personnage.

Le narrateur ne se contente pas de renforcer ce qu'il annonce par des syllepses, mais il fait référence à la pratique elle-même en concevant les mots contraires qui coexistent comme des « points sensibles » ainsi que le montre l'exemple suivant :

Et je cherche ces mots, ces points sensibles. Je suppose que comme sur un corps, il y en a un peu partout. Réussirai-je à mettre le doigt dessus et à voir combien ils sont sensibles ? Je touche ici, puis là.⁴²⁹

Moi : je suis partout le même point sensible. Partout douleur et douceur. On ne peut me laisser le doigt longtemps dessus, ce serait trop de joie et trop de souffrance.⁴³⁰

Dans ce passage, nous comprenons que les points sensibles sont les contraires qui coexistent dans une même conception. Dib use de syllepse pour expliquer ce qu'est la syllepse, une mise en abîme de la syllepse qui se trouve suivie d'un autre exemple de syllepse rassemblant cette fois-ci : trop de joie et trop de souffrance.

⁴²⁷ L'infante maure P 54

⁴²⁸ IBID 86

⁴²⁹ IBID 91

⁴³⁰ L'infante maure p 138

L'infante maure est le récit du symbolisme par excellence, et les symboles les plus prégnants sont la neige et le sable. En effet, le personnage est lui-même issu des noces de ses deux entités ; un père représentant le désert, et une mère représentant la neige. Lyyli Belle est de ce fait l'union des deux à la fois. Neige et sable dans l'Être de Lyyli Belle ne font qu'un. Une situation pourtant si naturelle (mariage mixte) bien qu'impossible à expliquer ou à vivre pour le produit qui en découle (l'hybride). La syllepse semble être une pratique parfaite pour faire part du malaise du personnage. Dans un dialogue entre Lyyli Belle et son ancêtre imaginaire, une situation emblématique se trouve questionnée : la neige et le sable semblent être la même chose, comment les différencier ? Comment expliquer leur différence à cet ancêtre qui n'est que la conscience de Lyyli Belle ? Une différence qu'elle ne peut voir et qui démontre à quel point les deux entités ne font qu'une pour l'hybride :

Qu'est-ce que la neige ? Je tombe de haut (...) je ne trouve pas quoi lui répondre. Je me risque seulement à lui faire remarquer :

-La connaissance de cette chose n'est pas quelque chose qu'on puisse dire.

Et lui aussitôt, il me fait :

-La connaissance du sable ne peut se dire non plus.

-La neige produit le silence.

-Le sable aussi produit le silence.

-En même temps elle vous force à la regarder et à garder le silence.

-De même, le sable force l'homme, le ciel et la terre à garder le silence.

(...) c'est lumineux, c'est doux et ça fond entre les doigts.

Il ramasse une poignée de sable, qui s'écoule en petits filets de sa main. (...)

-c'est très froid et ça peut être chaud comme de la plume.

-Le sable du jour est une plume chaude, le sable de nuit une plume froide.

(...) la neige est pure.

-Pur, le sable rend également le monde pur.⁴³¹

Ainsi, à travers toute cette confusion entre les deux entités (sable, neige), le malaise dans cette incapacité de voir deux choses différentes, l'on comprend que le narrateur veut parvenir au point où neige et sable ne font qu'un. Car : « lorsqu'on dit *neige*, *sable*, que fait-on ?⁴³² », On dit la même et unique chose.

⁴³¹ Ibid. P 153

⁴³² Ibid. P152

Tout au long du roman, le personnage revient sur la question de la neige et du sable pour constater à chaque fois qu'ils sont les facettes d'une même chose. A propos de ses parents qui, pour la petite fille, représentent « neige et sable » Lyyli Belle nous dit :

Tout s'est bien passé entre eux deux, maman et papa, cette nuit. Je ne les ai pas entendu discuter sans élever de ton, mais à en perdre la voix (...) ils doivent être l'un dans les bras de l'autre pour n'en faire qu'un.⁴³³

Lyyli Belle insiste tant sur l'union des deux entités que l'on ressent que cette union est une nécessité, une union fantasmée, synonyme de paix intérieure et de réponse à tous les questionnements :

Je dis : le pays de papa si vous y êtes, c'est un désert. Du sable et du sable (...) et moi donc personne ne m'empêchera de dire qu'il est le mien, quand bien même j'ai un autre pays, un pays plus plein de neige que d'autre chose. Où on sent que l'odeur des sapins et du froid. Mais où, comme là-bas, on est partout au milieu. Notre sable à nous, c'est la neige. Ainsi je connais la neige et le sable. Et quelque part, ils sont frère et sœur.⁴³⁴

Elle enchaine : « *Je sens la chaleur de sa peau, la chaleur du désert, mais aussi la fraîcheur de ma peau qui est celle de nos neiges, je les garde en moi.* » A travers ses exemples, nous comprenons à quel point l'usage de la syllepse est essentiel pour le personnage, la coexistence des contraires semble être la seule solution réconciliant le déchirement de Lyyli Belle. Or, cela n'est pas aussi simple, ce qui rend la situation du personnage tragique.

L'usage de la syllepse dans *l'infante maure* ne se limite pas à deux mots contraires qui se suivent dans une phrase pour insinuer une coexistence. En vérité, comme le symbolisme représente l'essence du roman, les allusions aux coexistences (à la syllepse) sont omniprésentes. Le passage suivant en est l'illustration :

A tue-tête, déjà la bouilloire siffle en catastrophe comme si on allait manquer le train. Maman y va, l'enlève pour verser de son eau dans la théière, et plus de sifflet, mais dans une maison en bois de l'Extrême-Nord se répand l'odeur magnifique orientale, de ce thé.⁴³⁵

⁴³³ Mohhamed, Dib, *L'infante maure*, Op.cit., P 140

⁴³⁴ IBID 145

⁴³⁵ IBID 131

Extrême-nord et Orient, neige et sable, Machrek et Maghreb, douleur et douceur ...etc. Ces contraires, qui cohabitent et coexistent dans l'âme et la vie du personnage, illustrent l'absurdité et le malaise de l'hybride à travers la syllepse. Tout comme la parodie, la syllepse, en démontrant la vérité et la réalité des choses la destruction des grands systèmes, rend compte de l'absurdité des situations.

1-2) L'espace anti-diégétique ou l'enchâssement des récits

L'on entend par *diégèse* l'histoire racontée que Gérard Genette appelle le contenu ou le signifié de tout récit. A partir de cette définition se dégage une problématique majeure de notre corpus car les trois récits respectifs ne constituent pas une histoire.

Dans un premier temps, *la mémoire tatouée* est assez difficile à classer : roman, essai ou autobiographie ? Cependant, une évidence apparaît : il n'y a pas d'histoire. L'évocation des souvenirs reste un processus rattaché à la mémoire qui, naturellement, rejette la linéarité et se manifeste par fragments raturés et oubliés, ce qui donne au final des annotations partagées en séquences et des va et vient entre passé embrouillé et présent délirant.

Il en est de même pour *l'infante maure* où le personnage principal, dès le début du roman, ne fait que parler, penser, critiquer, livrer ses rêves et dévoiler sa sensibilité à travers des monologues, des dialogues et des réflexions.

Dans *Allah n'est pas obligé*, le petit Birahima raconte sa propre histoire, qui s'interrompt à chaque fois par d'autres histoires, des rêveries, des réflexions qui font perdre le fil d'Ariane au lecteur. Le narrateur réfute le principe même d'une diégèse et préfère livrer son histoire dans un puzzle absurde et difficile à rassembler. Le mélange de petites histoires à l'intérieur du récit initial semble être une pratique courante dans l'ensemble de notre corpus, ce qui s'explique par le fait que :

Le roman postmoderne rejette le souci du petit détail vrai et curieux qui éclaire le dessous des choses et la psychologie de l'homme, l'indice matériel qui donne une signification au monde. Il renonce tout bonnement à raconter une histoire au sens plein du terme et n'hésite pas, par contre à raconter des histoires.⁴³⁶

⁴³⁶ Marc, Gontard, *le moi étrange*, op.cit., p 233.

De ce fait, lorsque le roman renonce à raconter une histoire, il en détruit la diégèse en procédant par enchâssement. La succession d'histoires imbriquées perturbe la trame narrative par son caractère fragmentaire, le récit premier, s'il existe, se retrouve morcelé et entrecoupé à chaque fois par un tout autre récit, c'est alors que :

L'anecdote dans ces conditions subit un double traitement : ou elle disparaît purement et simplement et se dilue dans un flot verbal incessant, ou elle prolifère, s'engage dans d'innombrables directions et désoriente totalement le lecteur. Dans l'un comme dans l'autre cas, trop raconter ou ne pas assez raconter, le résultat est paradoxalement le même : nous ne retrouvons pas le cours « naturel » du récit auquel nous sommes habitués.

Dans le premier cas, l'on reconnaît la méthode dibienne où l'histoire est absente et se trouve remplacée par un flot verbal incessant, à l'intérieur duquel nous retrouvons une multitude de récits enchâssés. Concernant le deuxième cas, Kourouma et Khatibi semblent tous deux valider la prolifération de l'histoire qui donne lieu à un éclatement d'enchâssement perturbant la linéarité et la structure du récit. Comme si l'histoire en elle-même était reléguée au second plan, la frontière est si mince entre narrateur et auteur que le lecteur se trouve à chaque fois perplexe devant l'impression d'entendre la voix de Kourouma, Khatibi ou Dib qui s'exprime chacun à travers ses personnages, confusion qui représente l'essence même de l'esthétique postmoderne. N'offrant pas un modèle à suivre ou une morale à retenir, les trois récits dépassent la notion d'identification et donnent à réfléchir sur une situation. Car ce qui captive auteur et lecteur est plus la structure de ce désordre que l'histoire elle-même :

L'évolution d'un destin individuel n'intéresse plus le romancier. C'est désormais le destin du livre lui-même qui captive son attention. De là découle la quasi-impossibilité du lecteur à reconstituer la trame "logique" du récit, plus simplement de résumer la fiction.⁴³⁷

Dans nos trois récits, les histoires se succèdent de manière désordonnée, la chronologie éclatée déstabilise le lecteur perdu à l'intérieur d'une spirale narrative. Les épisodes

⁴³⁷ Ibid. P 131

racontés ne semblent pas avoir de lien d'enchaînement hormis une structure d'accumulation incohérente.

Ce rejet volontaire de la linéarité offre une structure interne fragmentée. Chez Kourouma, la narration s'opère à travers l'enchâssement, tous ses récits, englobant une multitude d'autres récits, font éclater la succession narrative et perdre le fil reliant les récits entre eux. Ainsi, quand la narration dégénère complètement, le narrateur revient à son récit premier et recadre son lecteur afin de mettre de l'ordre dans son histoire et garder le lecteur attentif. L'esthétique du détour, de la subversion, du hasard et de la superposition, semble être la meilleure technique en adéquation avec la fragmentation de l'identité hybride.

En ayant sans cesse cette manie de pousser les choses à l'extrême, de la même manière que le fait instinctivement l'hybride, l'écriture postmoderne est une écriture de l'extrême. Les romans à la fois postmodernes et postcoloniaux comme ceux constituant notre corpus manifestent un goût particulièrement fort pour la démesure, et fragmentent toute structure en une multitude de microstructures. La fragmentation s'empare de ce fait de la narration qui représente un atout incontournable pour l'esthétique du morcèlement et de l'émiettement, car ce qui attire le lecteur en premier lieu est l'histoire racontée, mais ce qui le captive totalement est le fait de se retrouver perdu dans l'absence ou l'éclatement délirant du récit.

Le récit cadre celui qui relate les aventures de Birahima se trouve à chaque fois entrecoupé par des récits relatant la vie d'autres personnages, les exemples suivants démontrent la manière dont les récits sont imbriqués et fragmentent la structure de la narration. Le premier récit enchâssé est celui de la mère de Birahima :

Quand maman était jolie, appétissante et vierge, on l'appelait Bafitini. Même complètement foutue et pourrie, Balla et grand-mère continuaient encore à l'appeler Bafitini. Moi qui l'ai toujours vue que dans son état déplorable de dernière décomposition multiforme et multicolore, je l'ai toujours appelée Ma sans autre forme de procès. Simplement Ma.

Suit un autre récit expliquant les origines de la famille du personnage, récit qui raconte la vie du grand-père de Birahima :

Grand-père était grand trafiquant d'or. Comme tout trafiquant riche, il achetait beaucoup de femmes, de chevaux, de vaches et de grands boubous amidonnés. Les femmes et les vaches ont produit beaucoup d'enfants. Pour loger les femmes, les enfants, les veaux, la famille, le bétail et l'or, il achetait et construisait beaucoup de concessions. Grand-père avait des concessions dans tous les villages de baraquements où des aventuriers marchands d'or se défendaient.

Vient après un récit second qui rejoint celui du grand père, mais cette fois-ci consacré à la grand-mère :

Ma grand-mère était la première femme de grand-père, la mère de ses premiers enfants. C'est pourquoi il l'avait envoyée au village pour gérer la concession familiale. Il ne l'avait pas laissée dans les villages aurifères où il y a beaucoup de voleurs, d'assassins, de menteurs et de vendeurs d'or.

Après avoir terminé le récit de la grand-mère, Birahima revient sur le récit de sa maman et reprend l'histoire en procédant par analepse. C'est-à-dire qu'il évoque un temps plus loin que celui raconté dans la première tranche du récit sur sa mère, un temps où l'ulcère n'était pas encore avancé et que sa maman se tenait sur ces deux jambes. L'analepse dans ce cas ne concerne que le récit de Bafitini, la maman du personnage et n'influence pas le cours du reste de la narration :

Quand maman s'est mariée, a commencé à conserver sa première grossesse, un point noir, un tout petit point noir, a germé sur sa jambe droite. Le point noir a commencé à faire mal. On l'a percé. Il a ouvert une petite plaie ; on a soigné la petite plaie ; elle n'a pas guéri. Mais a commencé à bouffer le pied, à bouffer le mollet.

L'enchâssement continue et le narrateur entame un nouveau récit. L'histoire de son père qui, comme le récit de la grand-mère que nous avons vue et qui est relié à celui du grand-père, celui-ci se trouve aussi rattaché à celui de la mère de Birahima. Nous remarquons dans ce cas qu'il y a dans l'intrigue des récits enchâssés, mais que certains récits sont dépendants d'autres plus chargés en détails et plus longs. Par ailleurs, certains récits sont clos ; avec un début et une fin, et d'autres ouverts, entrecoupés par d'autres récits et reviennent constamment dans la narration. Cette structure labyrinthique par excellence fait perdre aux lecteurs tout sens de l'orientation :

Je ne vous ai rien dit encore de mon père. Il s'appelait Mory. Je n'aime pas parler de mon père. Ça me fait mal au cœur et au ventre. Parce qu'il est mort sans avoir la

barbe blanche de vieillard sage. Je ne parle pas beaucoup de lui parce que je ne l'ai pas beaucoup connu. Je ne l'ai pas beaucoup fréquenté parce qu'il est crevé quand je roulais encore à quatre pattes.

L'un des récits enchâssés le plus détaillé dans le roman est celui de Yacouba, qui se trouve être le compagnon de route du petit enfant soldat. Yacouba est un personnage intrigant dont le narrateur relate tous les détails qui l'ont conduit à se retrouver l'accompagnateur de Birahima :

Yacouba était un grand quelqu'un originaire du village qui était à Abidjan et qui faisait aussi le grand hadji là-bas avec le grand boubou bien amidonné. Il voulait m'accompagner parce qu'il était aussi multiplicateur de billets. Un multiplicateur de billets est un marabout à qui on donne une petite poignée d'argent un jour et qui, un autre jour, te rembourse avec plein de billets CFA ou même des dollars américains. Tiécoura était multiplicateur de billets et aussi marabout devin et marabout fabricant d'amulettes.

La structure enchâssée des récits dans *Allah n'est pas obligé* se construit en suivant le modèle que nous avons exposé dans les exemples ci-dessus tirés dès le début de la narration. La suite des événements est encore plus bouleversée, car le narrateur commence à narrer les récits des enfants soldats qu'il rencontre, et superpose histoire sur histoire pour engendrer une spirale vertigineuse et totalement éclatée, nous nous sommes donc limitée à ces quelques passages. Cependant, il est important de mentionner que le narrateur rappelle la mémoire du lecteur de temps à autre en le ramenant dans le premier récit : celui de la vie de Birahima.

Dans *la mémoire tatouée*, l'enchâssement des récits concerne la propre histoire du narrateur, il entrecoupe la narration du récit en cours pour raconter un autre récit en procédant par des retours en arrière dans le temps de la narration. Le narrateur entremêle des récits concernant son enfance, son adolescence et son âge adulte de manière non cohérente et non linéaire.

Dans *l'infante maure*, lorsque des récits seconds viennent entrecouper le récit initial, celui de Lyyli Belle, cela se fait par un changement de narrateur. C'est-à-dire que lorsqu'il est question d'un récit relatant l'histoire du père, c'est ce dernier qui prend la parole et relate les événements de sa propre histoire. Il est de même pour la maman ou

pour l'ancêtre à la fin du roman, chacun prend en charge la narration de son récit, créant ainsi une polyphonie au sein du roman.

2) Pluralité et éclatement des voix narratives

L'écriture postmoderne utilise le pouvoir captivant et frappant du fragment et passe de l'éclatement des récits à l'éclatement de la voix narrative :

[...] Le changement s'observe également dans les stratégies narratives marquées par la volonté d'évacuer le narrateur omniscient du roman classique, au profit d'une multitude de narrateurs seconds qui disent la complexité contradictoire de leur environnement. Cette écriture polyphonique a pour effet, d'une part, de briser la linéarité de l'intrigue, et d'autre part, de favoriser l'éclatement du texte en une multitude de fragments [...] ⁴³⁸

Tout au long de la narration, dans des trois récits, il y a des moments où l'on se demande : qui raconte ? Qui parle ? Le contrôle de la narration échappe au narrateur et le dépasse. Ainsi l'éclatement narratif ne se limite pas seulement à l'enchâssement des récits, mais le fragmentaire englobe aussi le discours lui-même, et la « voix » narrative se retrouve démultipliée. Elle bascule d'un personnage à un autre et se détache à plusieurs reprises de toute énonciation.

Dans *l'infante maure*, le narrateur principal, Lyly Belle, se retire de temps à autre et laisse le soin de l'agencement narratif à son père ou à sa mère. Ces deux personnages présentent respectivement deux points de vue, deux idéologies, deux langues, deux passés, deux vies et deux voix complètement différentes. Observons comment se fait le passage d'une voix narrative à une autre:

Papa maintenant je vais danser et toi tu feras la musique, décrète Lyly Belle, venue me trouver.

Et elle lancée : écarts, entrechats, voltes, pirouettes, suit, pas un instant prise en défaut ou à contretemps. Ses yeux, avec leur sourire, dans un visage grave, ne me quittent pas. Un sourire retenu adressé moins à moi mais qu'à elle-même. Une expression concentrée sur l'effusion de son corps⁴³⁹.

⁴³⁸ Marc Gontard, *Le Moi étrange : littérature marocaine de langue française 2*, (Paris, L'Harmattan, 1993, 220 p.) P 174.

La voix du père de Lyyli Belle continue de parler tout au long de quatre pages, puis au milieu de la page 36, le discours laisse place à un vide (bas de page), et dans la page suivante, nous retrouvons une page à moitié vide (haut de page) et la focalisation du point de vue de Lyyli Belle reprend son cours :

Maman qui m'appelle. Et moi je suis un fantôme, je joue à la fille de l'air. Elle ne saura jamais où je suis, dans quel arbre. Et cet affairément des oiseaux qui l'accompagne de leur cris, quelle affaire ! Eux ils le savent. Mais tout ce tapage, ils le font justement pour ne pas dire où je suis. De la poudre jetée aux oreilles. Je peux avoir confiance en eux⁴⁴⁰.

La voix de la mère par contre est reléguée par Lyyli Belle et ne possède pas ce pouvoir de régie qui s'impose par lui-même comme celui du père, mais à chaque fois, pour que la maman de Lyyli Belle puisse parler, il faut que la petite fille lui accorde la parole :

Maman est adorable, elle en est encore une fois à raconter : ... *Et je me retrouve dans cette salle d'attente. A quel aéroport ? De Berlin Est ? Non de Poznan. Il fait si froid ! L'hiver polonais. Lugubre comme un tonneau troué. J'avais déjà passé quelques-une-là-bas. Mais avant je n'avais jamais connu autant de courant d'air, de cornichons gelés, de pommes de terre ratatinées sur les charrettes des marchands ambulants, des rideaux souillés flottant au rythme d'une porte qui s'ouvre et se ferme.*⁴⁴¹

Ou encore dans cet exemple :

Et mamouchka de répondre autour d'elle un rire candide. Tandis qu'elle raconte son histoire, il arrive aussi quelque chose à son visage. Il n'est plus qu'un feu de joie, mais ce n'est pas ça, c'est autre chose qu'il lui arrive.

L'aéroport de Poznan donc. La salle d'attente. Je sirote mon thé. Les hauts parleurs-est-ce qu'il y a des hauts parleurs (...)

Mais aussi :

Elle raconte, raconte. J'ai remarqué que, plus elle raconte cette histoire, et c'est une fois de plus, plus elle efface les choses avec les mots, ce qui lui est arrivé. Il ne reste que leurs bruits et on s'attend seulement à voir comment elle va les dire. On ne peut rien pour les mots prononcés tant de fois, on ne peut rien. *Je vole à travers le couloir*

du wagon. Deux marches, je les saute ; le quai, la sortie devant laquelle stationne un taxi. Notre taxi, une chance ! Mais je n'ai pas un sou sur moi. Ni de papiers, ni de bagage. Et le train ? S'il partait entre temps ? Pas la moindre notion de l'heure qu'il est, non plus.

A chaque fois que la voix de la mère de Lyyli Belle prend les rênes de la narration, celui se fait en italique et doit passer par une introduction de la part de Lyyli Belle. Cependant, cela n'a rien avoir avec le discours rapporté, car la voix de la mère parle d'elle-même exactement comme la voix des deux autres personnages.

Le caractère polyphonique des romans s'opère par une fragmentation de la voix omnisciente, mais ce procédé crée une hybridité discursive riche et productive, car différents points de vue découlent des différentes voix narratives brisant allégoriquement le discours monolithique dominant. En nous référant encore une fois à Michael Bakhtine, nous pouvons dire que : « *La pluralité des voix et des consciences indépendantes et distinctes, la polyphonie authentique des voix à part entière, constitue en effet un trait fondamental des romans de Dostoïevski* »⁴⁴². Il rajoute que le but premier de la polyphonie des voix est de briser la conception monologique du discours, que les postcoloniaux et postmodernes tentent de réaliser à travers une version fragmentée et hybride des productions littéraires :

Par rapport à la conception monologique (et c'est la seule jusqu'à présent) de l'unité du style et du ton, le roman de Dostoïevski est à styles multiples ou sans style, ainsi qu'à accents multiples de valeur contradictoire. Les accents les plus dissemblables se chevauchent à l'intérieur de chaque mot de ses œuvres.⁴⁴³

C'est pourquoi nos trois romanciers font de leurs romans un espace plurilingue aux voix multiples, où les différentes conceptions et langues coexistent, où le discours dominant se fait envahir par des dialectes, des idéologies, des accents et néologismes inventés parfois par les auteurs eux-mêmes. Dans *la mémoire tatouée*, la conception patriarcale, la pensée hybride et libertine du narrateur, les voix et pensées féminines, le point de vue des colonisateurs sont tous juxtaposés et exprimés dans un même récit. Dans *Allah n'est pas obligé*, une autre voix vient intervenir à côté de celle de Birahima, une voix d'adulte

⁴⁴² Mickael Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Op.cit., P 188.

⁴⁴³ Ibid. P 189.

qui a des opinions, des connaissances et des informations, dépassant l'enfant qui raconte, et où même le registre ludique et ironique changent et laissent place à un registre sérieux et soutenu. Dans le passage ci-après, nous retrouvons une définition particulière du roman juxtaposant plusieurs voix :

Le roman pris comme un tout, c'est un phénomène pluristylistique, plurilingual, plurivocal. [...] L'originalité stylistique du genre romanesque réside dans l'assemblage de ces unités dépendantes, mais relativement autonomes (parfois même plurilingues) dans l'unité suprême du « tout » : le style du roman, c'est un assemblage de styles ; le langage du roman, c'est un système de « langues ». [...] Le roman c'est la diversité sociale des langages, parfois de langues et de voix individuelles, diversité littérairement organisée. [...] ⁴⁴⁴

Toute cette diversité littérairement organisée est tout d'abord agencée en fragments, des fragments diversifiés, opposés, entrecoupés mais formant l'ensemble d'un tout qui est le roman. La pluralité des voix narratives en garantit cette diversité fragmentée en offrant à chaque fois une vision nouvelle, différente de la précédente, mais aussi la polyphonie sert à mettre en évidence le plurilinguisme cher à la théorie postcoloniale abordé dans notre première partie :

Grâce à ce plurilinguisme et à la plurivocalité qui en est issue, le roman orchestre tous ses thèmes, tout son univers signifiant, représenté et exprimé. Le discours de l'auteur et des narrateurs, les genres intercalaires, les paroles des personnages, ne sont que les unités compositionnelles de base, qui permettent au plurilinguisme de pénétrer dans le roman. ⁴⁴⁵

La plurivocalité dans *l'infante maure* témoigne de la différence et de l'écart entre les personnages en ce qui concerne tant le langage que l'idéologie que la conception même des choses, et cela fait que lorsqu'un lecteur lit un tel roman, toute cette richesse productive et cette différence sur plusieurs plans est mise en scène à travers des voix plurielles, car :

Chacune d'elles admet les multiples résonances des voix sociales et leurs diverses liaisons et corrélations, toujours plus ou moins dialoguées. Ces liaisons, ces corrélations spéciales entre les énoncés et les langages, ce mouvement du thème qui passe à travers les langages et les discours, sa fragmentation en courants et

⁴⁴⁴ Marc Gontard, *Le Moi étrange : littérature marocaine de langue française 2*, Op.cit., P 179.

⁴⁴⁵ Ibid. P 179.

gouttelettes, sa dialogisation, enfin, telle se présente la singularité première de la stylistique du roman⁴⁴⁶

En effet si l'hybride est par nature multiple, et dépourvu de repères, l'histoire qu'il présente ne peut être qu'à son image, pleine de fissures. Le sens se trouve de ce fait perdu, car comme nous l'avons vu dans les parties précédentes, le raisonnement hybride s'apparente au délire, à la folie et au brouillage, le non-sens semble donc être la parole apte à refléter son identité troublé et son monde « dégénéré ».

2-1) Déséquilibre textuel et fragmentation

Dans les deux chapitres précédents, nous avons pu analyser le fragmentaire sur différents plans : l'identité, l'écriture, la narration, l'agencement des récits et la subversion. Or, le caractère fragmentaire dans les trois romans est à première vue perceptible à travers la forme et la structure des textes et des paragraphes. Mais aussi, la dimension fragmentaire prend un sens plus symbolique et se manifeste dans les récits de différentes manières. Ce que justement nous tenterons de mettre en évidence dans cette partie.

Afin de comprendre un peu plus le fonctionnement du roman postmoderne, nous pouvons lire dans la postface du roman *l'art du roman* de Milan Kundera la remarque suivante à propos de l'esthétique du mélange et du fragment :

Kundera aborde donc pour la première fois une forme nouvelle, qu'on pourrait appeler le roman court, dont l'esthétique se rapprocherait de la nouvelle par l'exigence de concentration et de rapidité narrative, mais s'en éloignerait en même temps par l'éclatement et une sorte d'errance de la composition, dans laquelle - les personnages, les voix, récit essai, notations autobiographiques - s'entremêlent et se répercutent les uns dans les autres à l'intérieur d'un espace à la fois unique et pluriel.⁴⁴⁷

⁴⁴⁶ Ibid. P 180.

⁴⁴⁷ Milan, Kundera, *l'Art du roman* (Paris, Gallimard, 1986), P : 186.

Le mélange et le non-sens issu d'un tel texte ne peuvent que le rendre purement labyrinthique, et la structure tout entière obéit à la construction/destruction du labyrinthe.

2-2) La fragmentation et la structure labyrinthique du texte

Dans le monde de l'hybride où règne confrontation, subversion, folie, délire, déterritorialisation et démesure, l'éclatement est à l'honneur, et le fragmentaire semble être la seule manière d'être au monde, la seule esthétique capable de rendre compte de la perte des repères et de l'angoisse de « l'être perdu ».

Dans l'écriture postmoderne, la conception du labyrinthe représente un atout incontournable pour faire part d'un monde d'illusions, où réel et imaginaire sont confondus, le mélange et le non-sens constituent l'essence même du récit, et où le fragmentaire représente la seule esthétique. Ce que Michael Bakhtine désigne de « l'ère des labyrinthes de l'écriture » en analysant l'œuvre de Dostoïevski et en parlant du roman postmoderne :

[...] Le roman éclate en quatre récits concurrents et complémentaires, il tend à se faire labyrinthe de miroirs faisant apparaître le réel à la convergence de ses facettes. Le récit n'évoque plus seulement l'image du labyrinthe, il en reproduit ainsi la structure, il veut en fournir l'intime expérience. Nous entrons dans l'ère des labyrinthes de l'écriture.⁴⁴⁸

Nous l'avons vu dans la première partie, le labyrinthe et tout ce qu'il représente comme angoisse et perte se trouve étroitement lié à l'Être de l'hybride. Ainsi, l'angoisse de l'être perdu provoquée par le labyrinthe ne se limite point à l'espace mais se répercute dans le cas de notre corpus, sur la structure et la construction même du récit. Car, en se confrontant à un texte inconstant sur le plan formel, le lecteur se trouve face à un dilemme : si le texte change de forme ou de genre cela voudrait-il dire que l'on passe d'une idée à une autre ? Mais ce qui est encore plus intrigant, c'est que parfois le passage d'une forme à une autre ne touche en aucun cas l'idée ou la narration en cours, alors que des coupures de sens sont observables dans un texte qui garde la même forme. De ce fait, l'on comprend que la forme textuelle est indépendante du contenu. Or, dans

⁴⁴⁸André Peyronie, « **Labyrinthe** », dans Dictionnaire des mythes littéraires, Pierre Brunel [dir.] Monaco, Editions du Rocher, coll. « Beaux Livres Rocher », 1988, p. 915.

plusieurs exemples, l'on constate que si la forme change, l'idée change. Cela pour dire que les textes sont tous les trois imprévisibles sur le rapport fond/forme et c'est ainsi que la structure labyrinthique se trace dans l'esprit du lecteur qui, face à un texte labyrinthique, se retrouve perdu. C'est justement ce qu'observe M. Bakhtine à propos des structures labyrinthiques des textes littéraires :

Le labyrinthe devient alors une des métaphores les plus explorées de l'expérience littéraire. Celle-ci tend même le plus souvent à se faire expérience du labyrinthe, par des moyens, et tout d'abord par référence au langage. Dans *Molloy* de Beckett, les bribes d'information qui nous parviennent à travers ? Digressions oiseuses, associations inconséquentes, répétitions, constituent aussi, à leur manière, pour le lecteur un labyrinthe.⁴⁴⁹

La mémoire tatouée, à titre d'exemple, est séparée en deux parties intitulées : série hasardeuse I et II. En effet, le titre est très éloquent car le récit et l'écriture relèvent tous deux du hasard. Les deux grandes parties sont à leur tour découpées en plusieurs sous parties : sept pour la première et trois pour la deuxième.

L'infante maure est un roman divisé également en deux parties. La première intitulée *l'héritière dans les arbres* et la deuxième *l'infante maure*. Les deux parties sont elles-mêmes départagées en plusieurs parties. Des parties qui ne sont pas intitulées mais séparées par des pages vides ou à moitié vides, ayant parfois une relation entre elles, une suite narrative logique ou un même thème qui s'étale sur plusieurs parties. Cependant, il y a d'autres parties qui n'ont aucune relation les unes avec les autres, et où même le narrateur change.

A l'intérieur des parties ou des séquences, on trouve à la fois de la narration, de la description, le dialogue direct avec le lecteur, des fragments de poésie et de la théâtralité⁴⁵⁰. La structure donc de la page se retrouve en déséquilibre, qui, à première vue, concerne la forme. Il s'agit du contenant dans lequel l'histoire est écrite. Nous pouvons déceler le caractère fragmenté du récit rien qu'en feuilletant le roman. Ce qui est similaire chez Kourouma où les paragraphes tout au long du roman ne sont pas

⁴⁴⁹ Ibid. P 33.

⁴⁵⁰ Ces deux derniers points seront détaillés ultérieurement.

équilibrés, pleins d'espaces, de sauts de ligne et de pages très fréquents, et des fragments de textes poétique ou en prose qui semblent se détacher complètement du corps du texte.

On retrouve dans les trois romans de petits paragraphes centrés et seuls dans une page, des pages vides ou à moitié vides et des sauts de lignes. Le vide des pages semble en dire long sur le néant du monde postcolonial et postmoderne. La démesure du monde se traduit par la démesure du texte et se manifeste à travers le chaos, le déséquilibre, les répétitions absurdes, le changement de caractère d'écriture (du normal à l'italique)...etc.

L'usage de l'italique semble au goût des trois romanciers de notre corpus, où ils l'utilisent à des fins différentes et parfois inexplicables, c'est-à-dire sans raison particulière, des fragments d'italique en forme de mots, de phrases ou de tout un paragraphe qui peut même s'étaler comme pour le cas de *l'infante maure*, sur plusieurs pages.

Dans *l'infante maure* l'usage de l'italique le plus fréquent est consacré aux paroles et aux récits de la maman de Lyyli Belle, nous avons choisi le passage suivant :

Maman. Tout le temps : maman, maman, maman. Qui appelle-elle ainsi, moi ? Elle en est si sûre. Pas moi. Je suis peut-être sa maman mais je n'en suis pas si sûr, du moins aussi sûr qu'elle paraît être du fait que je le suis. Elle, le sait ; moi pas trop. Sans doute un jour le saurai-je aussi mais quand : ça, c'est une autre histoire. Une histoire qu'elle pourra se raconter et que, moi également...(...) Rien du tout ou à peine. Je suis ce qu'il est advenu de moi. Ce qu'on a fait de moi. Ce quelqu'un que quelqu'un à fait de moi. (...) toujours quitté pour me laisser comme il m'aura faite.

Ce qui est captivant dans ce passage est le soin méticuleux ou chaque fois que la maman de Lyyli Belle nomme une autre personne qu'elle-même, la graphie change instantanément et passe de l'italique au mode normal. Le « elle, *le sait* » concernant Lyyli Belle, le « *comme il m'aura faite* » concernant le père de Lyyli Belle et dans : « *Ce quelqu'un que* quelqu'un à fait de moi. » en parlant d'une personne inconnue, ne sont pas écrits en italique.

Il est de même pour ce passage : « Maman qui me cherche. Elle a lancé de nouveau son appel. *Encore dans ces arbres ? Elle s'en doute*⁴⁵¹. » Où une fois de plus les paroles de la maman sont en italique. Mais nous tenons à préciser que l'usage de l'italique dans

l'infante maure est très prégnant et englobe d'autres passages indépendants des paroles de la maman : les pensées les plus profondes, les proverbes et histoires maghrébines racontés par le papa et même des passages tantôt détachés, tantôt inclus dans le corps du texte et où l'on ne comprend pas vraiment le but de l'usage de l'italique, si ce n'est qu'il fragmente fortement la structure des paragraphes comme le passage qui suit :

*J'en veux pas, des étoiles ;
J'en veux pas, des océans ;
Je veux la Pologne avec ses pommes
De terre grosse comme un poing.*

*Dors, mon petit dors,
Ta mère est partie pour Pariiis !...*

La voix monte dans ce « Pariiis !... » si apitoyant que tout le monde à chaud. Les bottes de vinyle frappent le plancher à la même cadence.

Dans *Allah n'est pas obligé*, des passages identiques et des mots en italique font qu'une fois que le corps du texte est pris dans sa globalité, soit il est totalement fragmenté, soit il contient des sauts de lignes irréguliers comme suit :

Esprits de l'eau, esprits de la forêt, esprits de la montagne, tous les esprits de la nature, je déclare humblement que j'ai fauté.

Je vous demande pardon le jour et la nuit aussi. J'ai mangé du cabri en pleine guerre.

Nous nous sommes débarrassés de nos fétiches et nous en avons fait un tas. Le tas fut enflammé, les objets des flammes furent réduits en cendres. Les cendres furent jetées à l'eau.

Dans *la mémoire tatouée*, le narrateur use à la fois de l'italique : « *J'ai rêvé, l'autre nuit que mon corps était des mots* » mais aussi de la majuscule, nous retrouvons ainsi tout un mot ou toute une phrase entièrement écrite en majuscules : « **LE JOUR DE LA PLUS GRANDE VIOLENCE !!!** »

Outre la graphie capricieuse, la répétition vient perturber la syntaxe et la sémantique du texte en plus de perturber la linéarité du récit. Dans *la mémoire tatouée*, des mots et des phrases reviennent de manière obsédante: « *J'étais fils de mon père de mon père* » ou « *je suis le fils de mon père de mon père* », cette répétition comprend elle-même une

répétition. La mise en abîme de la répétition est assez fréquente dans le roman. Dans *Allah n'est pas obligé*, la répétition est appliquée sur la narration, c'est-à-dire que des paragraphes en entier sont répétés plusieurs fois avec seulement quelques changements mais qui gardent les mêmes expressions. Ce modèle de répétition absurde qui alourdit la lecture est repris à maintes reprises. Nous avons tiré un exemple pour faciliter la compréhension du processus :

Une chouette a fait un gros froufrou et est sortie des herbes et a disparu dans la nuit. J'ai sauté de peur et j'ai crié « maman ! » et je me suis accroché aux jambes de Tiécoura. Tiécoura qui est un homme sans peur ni reproche a récité une des trop puissantes sourates qu'il connaît par cœur. Après, il a dit qu'une chouette qui sort à gauche du voyageur est mauvais présage pour le voyage. Il s'est assis et a récité trois autres sourates fortes du Coran et trois terribles prières de sorcier indigène. Automatiquement, un touraco a chanté à droite.

Puis une deuxième fois :

Yacouba alias Tiécoura qui est un type sans peur ni reproche dans le maraboutage et la sorcellerie a récité deux des trop bonnes sourates qu'il connaît par cœur. Après, il a dit que des chouettes qui sortent deux fois à gauche du voyageur c'est trop et trop mauvais augure. (Augure signifie signe qui semble annoncer l'avenir.) Il s'est assis et a récité six sourates fortes du Coran et six grosses prières de sorcier indigène. Automatiquement, une perdrix a chanté à droite

Puis une troisième fois :

Tout à coup à gauche une troisième chouette a fait un trop gros froufrou dans les herbes et a disparu dans la nuit. J'ai tellement eu peur et peur et peur que j'ai crié trois fois « maman ! ». Tiécoura qui est un homme sans peur ni reproche dans le maraboutage et la sorcellerie a récité trois des trop puissantes sourates qu'il connaît par cœur. Après, il a dit que des chouettes qui sortent à gauche du voyageur trois fois est trois fois trop mauvais présage pour le voyage. Automatiquement, une pintade a chanté à droite.

2-3) La fragmentation ou la symbolique de l'émiettement

Le monde de l'hybride semble perdre toute cohérence, les repères spatiaux et temporels ne sont ni fiables ni solides. Car loin de toute flexibilité, les repères de l'hybride sont en perpétuel mouvement, laissant place à de profonds bouleversements, ce qui fait perdre toute unité au raisonnement, ce qui fait que tout est dénué de sens.

Il est vrai que la fragmentation est une esthétique adoptée par les écrivains postmodernes, cependant, l'hybride à l'identité multiple se retrouve plus menacé et exposé à la fragmentation. Le fragmentaire est ainsi accentué pour faire part à la fois d'une condition postcoloniale, mais plus encore pour s'inscrire dans le sillage postmoderne dont le fragmentaire se trouve être l'une des caractéristiques principales.

Appartenant à la culture autochtone, les hybrides plongent et découvrent la culture de l'autre à travers des morceaux hétéroclites dont ils fabriquent eux même un collage troué. Le narrateur de *la mémoire tatouée* fait souvent la remarque sur le caractère fragmentaire de la construction identitaire de l'hybride: « *A l'école, un enseignement laïc imposé à ma religion ; je devins triglote, lisant le français sans le parler, jouant avec quelques bribes de l'arabe écrit, et parlant le dialecte comme quotidien. Où dans ce chassé-croisé, la cohérence et la continuité ?* »⁴⁵² Ou encore comme le démontre le passage suivant : « *J'eus droit à quelques fragments coraniques transcrits sur une galette ; tout retrouvait le chemin du paradis, bien que la pointe du sein maternelle fut alors amère.* »⁴⁵³ Cette vision partielle fait qu'ils s'ouvrent au monde par le fragment. L'esthétique du fragment postmoderne se trouve confrontée à une problématique similaire : la décadence et le chaos fragmentent tout autant l'Être en profondeur. Mais aussi, l'ère du soupçon et de la perte de confiance entraîne une véritable instabilité qui ébranle l'unité de l'Être et fait dégénérer le sens et la compréhension du Monde.

Les trois récits ne se contentent pas d'une structure fragmentée ni ne se limitent à une écriture morcelée mais font allusion à la fragmentation dans la narration et dans les thèmes traités. Rien n'est laissé au hasard dans une écriture dite du hasard par excellence, différents aspects du fragment sont donc envisagés à l'instar du motif du miroir brisé dans *la mémoire tatouée*, dont on colle et on fabrique soit même le reflet : « *La vie serait-elle cette clôture du temps qui s'enroulait en une spirale illimitée ? Non point le bonheur fêlé, ceci est un miroir dont je bricole les reflets.* »⁴⁵⁴ Ce miroir brisé qui suscite instantanément une image de l'émiettement et qui, dans ce cas est en train de refléter l'image du narrateur, on observe donc un cheminement de sens qui parvient au

⁴⁵²*La mémoire tatouée*, OP. Cit. P 55.

⁴⁵³*Ibid*, P 12.

⁴⁵⁴*Ibid*, P. 90.

lecteur, comprenant dès lors comment le narrateur se voit. Le message du fragment est ici assimilé sans pour autant avoir recours à la structure textuelle ou à l'écriture. Chez Dib, c'est d'un miroir trompeur qu'il s'agit, un miroir qui ne reflète pas un Soi-même unifié mais seulement une partie, un fragment de Soi : « *Cela doit être affreux d'être devant une glace et de ne pas se voir. Et pire encore d'y voir autre chose.* »⁴⁵⁵ Ce miroir est représentatif d'un rapport au monde fragmenté mais surtout du non-sens :

En ce moment, j'en surprends une qui va, qui vient, tourne sur elle-même, penche la tête et se contemple là-dedans avec des mimes, des moues, des grâces. Elle pourrait être moi. Non ce n'est pas moi. Immobile, je reste à l'observer et elle, de l'autre côté, ne fait que des choses bizarres (...) On oublie qui on est. »⁴⁵⁶

Les guerres civiles sont la représentation par excellence de l'éclatement interne des sociétés. Le pays est ainsi divisé en une multitude de camps, il se retrouve déchiré, et chacun en arrache une partie, faisant de l'Afrique un terrain fragmenté. Dans cette image donnée par le narrateur de *Allah n'est pas obligé*, le sens du fragment parvient au lecteur exactement de la même manière que celle suscitée par le miroir brisé, ou du miroir trompeur. Où l'on ressent à la lecture l'éclatement, le chaos, la division et la perte d'unité sans même que le narrateur l'expose directement. En effet, lorsqu'il s'agit de décrire des corps, des terres et des pays fragmentés, cela dépasse le fragment identitaire de l'hybride postcolonial et englobe l'ensemble de la structure sociétale, et entre dès lors, dans la conception décadente des sociétés postmodernes.

L'essence du fragmentaire dans *Allah n'est pas obligé* se manifeste symboliquement à travers les corps morcelés. En effet, Birahima assiste à maintes reprises aux explosions qui font jaillir les morceaux de corps humains dans tous les sens, lors des exécutions cruelles qui se font par démembrement. La scène représentant la mort de Samuel Doe à titre d'exemple, est des plus morcelées, car une mort lente et atroce à coup de découpage de membres témoigne de l'atrocité du fragment, cette mort infligée par Johnson se déroule elle-même sur plusieurs étapes et subit plusieurs formes de fragmentation :

⁴⁵⁵ Ibid. P. 29.

⁴⁵⁶ Ibid. P. 29.

Il lui coupa les oreilles, l'oreille droite après l'oreille gauche : « Tu veux discuter avec moi. Voilà comme je discute avec un homme du démon. » Plus le sang coulait, plus Johnson riait aux éclats, plus il délirait. Le Prince Johnson commanda qu'on coupe les doigts de Samuel Doe, l'un après l'autre et, le supplicié hurlant comme un veau, il lui fit couper la langue. Dans un flot de sang, Johnson s'acharnait sur les bras, l'un après l'autre. Lorsqu'il voulut couper la jambe gauche, le supplicié avait son compte : il rendit l'âme. (Rendre l'âme, c'est crever.)

Mais ensuite le supplice continue même après la mort et le corps fut une deuxième fois morcelé, et ordonne qu'on lui arrache le cœur du corps : « *Johnson délirant, dans de grandes bouffées de rire, commanda. On enleva le cœur de Samuel Doe.* » L'atrocité du morcellement de la scène va plus loin et cette fois-ci c'est aux vautours de finir le travail :

On y amena la charogne du dictateur et la jeta sur le tréteau. On la laissa exposée pendant deux jours et deux nuits aux charognards. Jusqu'à ce que le vautour royal, majestueusement, vînt lui-même procéder à l'opération finale. Il vint lui arracher les yeux, les deux yeux des orbites. Le vautour royal rendait ainsi inopérante la force immanente de Samuel Doe et les pouvoirs immanents de ses nombreux fétiches. (Immanent signifie qui est contenu dans un être, qui résulte de la nature même de l'être.)

Et le morcellement se poursuit, jusqu'à ce qu'il ne reste rien du corps de Samuel Doe :

Après ça, on enleva la charogne qui empestait à un kilomètre à la ronde. On la jeta à la horde des chiens. La horde des chiens impatients qui, pendant les deux jours et deux nuits, se disputaient à coups d'abolements et de gueule sous le tréteau. Les chiens se précipitèrent sur la charogne, la happèrent et se la partagèrent.

Le narrateur décrit les corps déchiquetés, découpés des personnes mortes qu'il rencontre au fur et à mesure de son périple. Mais, il évoque aussi les membres découpés aux personnes vivantes, des personnes qu'il appelle « les incomplets » :

Ils étaient nus, mais n'étaient pas complets : ils leur manquaient les mains et les oreilles, on les avait amputés des mains et des oreilles. Il y avait aussi un manœuvre, il était aussi incomplet. On lui avait amputé de tout son corps, il n'y avait que la tête du manœuvre placée au bout d'une perche, tout le reste manquait.166

Mais aussi, il évoque des amputations des bras commises par le caporal Foday Sankoh le dictateur sanguinaire :

Foday donna les ordres et des méthodes et les ordres et les méthodes furent appliqués. On procéda aux « manches courtes » et aux « manches longues ». Les « manches courtes », c'est quand on ampute les avant-bras du patient au coude ; les « manches longues », c'est lorsqu'on ampute les deux bras au poignet.

En effet, le caporal ne se contente pas de maîtriser les votes par le découpage des bras « *manches courtes et manches longues* » mais s'acharne sur les femmes, et pour les punir, il les ampute de ce qu'elles ont de plus cher au monde : leurs bébés :

Les amputations furent générales, sans exception et sans pitié. Quand une femme se présentait avec son enfant au dos, la femme était amputée et son bébé aussi, quel que soit l'âge du nourrisson. Autant amputer les citoyens bébés car ce sont de futurs électeurs.

Les hommes sont écartelés, leurs corps morcelés et amputés, une allégorie parfaite de l'esthétique du fragment.

Conclusion

Pour conclure le présent chapitre, nous pouvons dire que nous avons à travers une analyse non exhaustive fait le tour de la question du fragmentaire dans les trois romans étudiés et sous différents angles. Les écrivains de notre corpus, usent du fragment pour faire part d'une identité morcelée où, le délire de l'écriture (fragment) reflète un délire profond (identité troublée). De plus, échappant et se révoltant contre toute règle imposée, voulant à tout prix avoir une œuvre à l'image même de leur l'hybridité, la narration en spiral, l'enchâssement des récits imbriqués, l'éclatement et le sur-mélange des voix régissant l'histoire semblent représenter la seule poétique qui réunit à la fois deux mouvements parallèles : la postmodernité et la postcolonialité.

Mais aussi, à travers les allusions obsédantes aux miroirs brisés, aux sociétés départagées, aux guerres tribales et aux morcèlements des corps déchiquetés et démembrés, nous assistons à un arrière-plan émietté qui fait écho à une énonciation par conséquent fragmentée.

De plus, nous le verrons dans la partie qui suit que la fragmentation ne finira pas de se manifester et de mettre en évidence d'autres aspects pour aller de pair avec une poétique que nous découvrirons au terme de notre travail de recherche : *la poétique de la Relation*.

Conclusion de la deuxième partie

En guise de conclusion, nous pouvons dire que nous avons, à travers une analyse non exhaustive, fait le tour de la question du fragmentaire dans les trois romans étudiés et sous différents angles. Les écrivains de notre corpus usent du fragment pour faire part d'une identité morcelée où le délire de l'écriture (fragment) reflète un délire profond (identité troublée). De plus, échappant et se révoltant contre toute règle imposée, voulant à tout prix avoir une œuvre à l'image même de leur hybridité, la narration en spirale, l'enchâssement des récits imbriqués, l'éclatement et le sur-mélange des voix régissant l'histoire, semblent représenter la seule poétique qui réunit à la fois deux mouvements parallèles : la postmodernité et la postcolonialité.

Mais aussi, à travers les allusions obsédantes aux miroirs brisés, aux sociétés partagées, aux guerres tribales et aux morcèlements des corps déchiquetés et démembrés, nous assistons à un arrière-plan émietté qui fait écho à une énonciation par conséquent fragmentée.

De plus, nous le verrons dans la partie qui suit que la fragmentation ne finira pas de se manifester et de mettre en évidence d'autres aspects pour aller de pair avec une poétique que nous découvrirons au terme de notre travail de recherche : *la poétique de la Relation*.

Pour conclure la présente partie, nous pouvons affirmer que l'enfance est ce point crucial d'où le Trauma chez l'hybride prend naissance. C'est pourquoi, le choix de « l'enfant » fait par nos trois romanciers (Ilyli Belle, Birahima, et la phase enfantine chez l'auteur de la *Mémoire tatouée*) n'est pas fortuit. Or, l'analyse de concepts tels que l'éclatement familial, le complexe œdipien, la futurisation de l'archétype et de la castration paternelle, ne peut être crue et fertile que démontrée directement sur des personnages enfants. En effet, il serait judicieux de retracer le cheminement du Trauma tout d'abord au sein de la famille, pour ensuite arriver à analyser les différentes séquelles trainées par l'enfant vers la société. Une société où règne aliénation coloniale, invisibilité, déchirement identitaire, choc de la rencontre culturelle, un mélange contradictoire et une hybridité en quelque sorte imposée.

De plus, nous avons tenté et à travers les blessures et déchirures familiales et précoces, de suivre l'itinéraire traumatique et chaotique conduisant directement à la folie et au délire chez les personnages hybrides. Un périple aboutissant au dédoublement identitaire, aux troubles de personnalité, à la psychose et même à la figure du schizophrène.

L'analyse du Trauma à travers ces différentes données, en nous positionnant tels qu'aiment faire les écrivains postcoloniaux, en archéologue qui brosse les débris traumatiques de l'Être couche par couche, a pour but dans notre recherche, de voir à la fois l'origine ou plus exactement les origines du Trauma chez l'hybride. Mais aussi, voir la manière dont ces séquelles psychologiques se répercutent sur la production littéraire. Ainsi, pour répondre à la question : comment ces traumas et cette fragmentation de l'Être se manifestent dans l'écriture et dans la structure du roman ? Que peuvent bien engendrer ces blessures profondes sur l'œuvre littéraire ? Nous avons dans le deuxième chapitre ouvert le champ sur plusieurs possibilités.

Tout d'abord, nous avons relié la fragmentation de l'Être du premier chapitre à la fragmentation de l'écriture : les écrivains de notre corpus, usent du fragment pour faire part d'une identité morcelée où, le délire de l'écriture (fragment) reflète un délire profond (identité troublée).

Mais aussi, nous avons exploité une dimension symbolique du fragment et notamment à travers les allusions obsédantes aux miroirs brisés, aux sociétés départagées, aux guerres tribales et aux morcèlements des corps déchiquetés et démembrés, nous assistons à un arrière-plan émietté qui fait écho à un Trauma à la fois identitaire, et à une énonciation par conséquent fragmentée.

À travers la poétique du fragment, nous avons en quelque sorte exposée des voix qui transcrivent les bouleversements du rapport au monde qui ne se dévoilent qu'à partir du fragment. Manifestant ainsi les souffrances d'une identité troubles. Mais l'hybride recourt à une telle voix troublée pour faire asseoir une autre voix, une nouvelle voix à son image, capable de rendre compte de sa situation multiple et démesurer, ambiguë et incertaine. Une voix donc qui émane de l'hybride lui-même, une voix inventée.

La voix qui passe d'un narrateur à un autre semble n'appartenir à personne, autonome elle est donc une force en soi et témoigne à travers cette complexités narrative une polyphonie impossible à maîtriser ou à en séparer les différentes composantes fragmentées. Elle est à la fois tout et rien, tantôt puissance, tantôt écho dont l'ultime objectif reste : refuser le totalitarisme de la voix unique.

L'hybride tirillé, contradictoire et multiple, expose un temps de l'histoire imprévisible susceptibles de brusque changement, au même titre qu'une écriture instable et brouillé, présentant une structure déséquilibré et labyrinthique. L'on déduit d'une telle production trouble que l'hybride embrasse l'ambition du changement, un changement rêvé et fantasmé d'une toute autre logique, une logique qui lui est propre, un système dans lequel il ne subirait plus les caprices contradictoires et déchirants d'un sors qu'il n'aurait pas choisi, mais un système au sein duquel il serait le maître constructeur de cette poétique démesurée.

La linéarité du temps est ainsi perçue comme impossible, vécu comme une oppression, l'hybride par son caractère multiple et démesuré, cherche à échapper d'une emprise, d'une structure imposé qui ne représente en rien sa réalité (rhizome), l'obligeant à demeurer prisonnier d'un passé incertain trouble ou les complexes d'origine est de généalogie incertaine, angoissent ou plus haut degré son identité déchirée, où les perspectives d'avenir reste et flous, où les repères sont perdus et la boussole est coincé dans un temps où le trauma de l'hybride reste irrésolu. C'est pourquoi la nécessité d'un changement, d'un dépassement, d'une réconciliation et d'une négociation s'impose d'elle-même. Un remède au trauma tire la sonnette d'alarme des solutions sont dès lors indispensables.

En somme, nous pouvons dire que dans le monde de l'hybride le temps, l'être, l'individu, l'espace, l'écriture, le monde sont tous susceptibles d'éclatement, d'émiettement et de fragmentation, son mode d'être, sa façon d'être au monde marquent la fin de toute cohérence. Son existence ne se fait qu'à travers le fragment, il faut donc renoncer à vouloir maîtriser l'indomptable, accepter d'être submergé par le chaos, être apte à se laissé réduire en cendre pour qu'en fin en renaître. Car la crise, le trauma, le chaos ne sont exploré dans le cadre de notre travail que pour arriver à la fin à démontrer leur

potentiel créateur. En effet la blessure du trauma, la trace indélébile du chaos qui lui colle à la chaire comme à l'âme pourrait représenter dans le cas de l'hybride une sorte de rite initiatique, un passage obligatoire, une épreuve transitionnelle qui en partant du trauma en passant par la convalescence font renaître un être nouveau : se perdre au péril de la folie et du délire pour mieux se retrouver. OÙ la multiplicité qui est l'essence de son être n'est que richesse, renaître de ces cendres, non pas pour voir le jour dans un monde meilleur mais pour enfanter un monde nouveau.

Le changement d'horizon ainsi que la vision du monde perceptible chez nos trois auteurs s'inscrit sur le sillage de la métamorphose identitaire qui ébranle au plus haut degré la pensée postcoloniale. Cette évolution explosive change jusqu'à l'acception et la perception du concept même d'hybridité. En effet, l'hybridité en tant que hantise, bâtardise vue par les partisans de la pureté raciale, perd à toute allure son sens péjoratif avec l'avènement de la globalisation. OÙ des conceptions telles que identité ouverte, identité fermée font polémique, où de nouvelles stratégies identitaires voient le jour, à titre de la Relation le Tout-monde, le rhizome, l'échange, le réseau... Etc. Ce que nous verrons justement dans la troisième partie qui sera l'aboutissement de notre recherche, qui répondra à la question : pourquoi les écrivains postcoloniaux mettent en scène le Trauma ? Pour exposer la notion de tiers espace entant que lieu de création littéraire en partant du trauma.

Troisième partie
Le tiers espace ou l'au-delà du
Trauma

Tout effort visant à assimiler complètement les minorités aux mépris de leur culture propre ou à liquider l'éthos national au détriment de la culture commune, ne servira qu'à exacerber les conflits et les tensions. L'intérêt général voudrait plutôt que l'on parvienne à un juste dosage entre les apports positifs de la diversité et les valeurs fondamentales que nous sommes tenus de partager, tous autant que nous sommes.⁴⁵⁷

Edouard Glissant

Introduction

Le Trauma auquel l'hybride postcolonial se trouve confronté, notamment la perte de repères, la déraison, l'errance, le malaise identitaire, le déchirement culturel, la fragmentation de l'Être et le labyrinthe de l'œuvre, représentent des tourments qu'il lui faut dépasser, guérir et apaiser. Le Chaos traumatique doit laisser place à un autre espace au sein duquel l'hybride pourrait renaître de ses cendres, négocier avec ses "multiples fragments" et accéder à un autre état d'être. C'est pourquoi, nous avons jugé judicieux de trouver dans le concept d'interculturalité une nouvelle manière de percevoir les existences personnelles et collectives dans une société contemporaine ouverte à la diversité culturelle. Jusqu'ici, l'attitude commune à toutes les sociétés était de rejeter tout ce qui est différent/Autre, ou encore de le réduire au même, car les effets de l'interculturalité ont toujours été vécus comme une menace à l'autonomie des sociétés et notamment des interculturalités issues des colonisations.

Il serait inconcevable à la fois pour la société colonisée comme pour les colonisateurs d'envisager un quelconque brassage culturel positif ou fertile qui découle de la colonisation. La colonisation avec tout ce que ce terme véhicule comme connotations chaotiques est tout à fait loin de l'interculturel et serait plutôt proche d'un choc des cultures, d'un complexe identitaire, d'un trauma, d'un déni, d'un rejet de l'Autre. Or, de nos jours, il n'est plus question de colonisation mais de postcolonisation. Les sociétés postcoloniales ont pris suffisamment de recul par rapport à la période coloniale pour

⁴⁵⁷ Édouard Glissant, *Poétique de la Relation*, (Paris, Gallimard, 1990).

envisager, enfin, un dépassement, une reconstruction, une renaissance et une place dans le monde actuel.

Mais ce passage ne s'effectue pas sans laisser de traces bien ancrées dans la psyché collective, et ces fragments de culture de l'Autre ne viennent se superposer sur la culture autochtone que pour l'enrichir, l'ouvrir à de nouveaux horizons et lui offrir des apports jusque-là inconnus dans différents domaines de la vie.

La perspective interculturelle considère les interactions culturelles comme une conséquence inévitable de toute rencontre humaine. Cette conséquence, qui depuis toujours a été jugée menaçante pour la culture, l'identité et pour la communauté, a constitué une source d'appréhension génératrice jusqu'à nos jours de repli sur Soi et de rejet de l'Autre.

Or, en raison des récentes transformations du monde dues aux effets de globalisation, ou de mondialisation, les rencontres humaines ont démontré les aspects bénéfiques et enrichissants que peuvent induire les échanges culturels. L'ouverture sur l'Autre et sur le monde est une nouvelle vision à partir de laquelle l'individu peut se bâtir et enrichir son identité. Une identité ouverte, en perpétuels changements et mutations, dépassant ainsi les liens communautaires sclérosants et les frontières culturelles stérilisantes car :

le républicanisme monoculturel à la française bat de l'aile. Il montre des symptômes d'usures et ne sait pas comment réagir face à la mondialisation et à l'interaction intensive des cultures causées par les migrations qui sont en train de changer les compositions traditionnelles des populations.⁴⁵⁸

De nos jours, de plus en plus de personnes, de sociétés, d'organismes sont impliqués dans le dynamisme du processus interculturel. Le principe de base de cette nouvelle façon d'être au monde est de transformer la différence culturelle souvent vécue comme un obstacle à la communication et un frein aux relations interhumaines, en une richesse culturelle réciproque faite d'empathie, de relation, de communication et d'échange.

⁴⁵⁸ Gilles verbunt, *penser et vivre l'interculturel, chronique sociales*, (Lyon, dépôt légal : mai 2011. N° d'impression : 11-0563.)

La doctrine et le modèle républicain construit dans l'histoire française est qualifié de trop rigide. En effet, cela remonte même aux Lumières et à la révolution française où un modèle d'universalisme théorique sous la conduite de la raison a été forgé, dont la culture et la langue françaises seraient les expressions achevées. Les cultures et les différentes langues régionales n'avaient pas leur place au sein d'un système prétentieusement sélectif. Il en est de même ensuite pour les mouvements de colonisation qui contribueront à déraciner les cultures autochtones.

Il est vrai que la mondialisation est une ouverture sur le monde et un pas de géant pour les relations humaines. Mais, n'est-ce pas un mouvement qui prétend à l'unification et au rassemblement du tout dans un seul et unique modèle ? Ne serait-ce pas une sorte de monoculture dominante et une alternative aux anciennes doctrines impérialistes ? Or, le propre de la théorie postcoloniale est de promouvoir la diversité et de réaffirmer les cultures communautaires. Quelle place pourrait-elle donc avoir dans ce grand tourbillon de mutations culturelles et de visions du monde actuelles ? C'est justement ce type de questionnement qui nous a poussés dans le cadre de cette recherche à nous interroger sur la position adoptée par les théoriciens de la postcolonialité face à la globalisation du monde actuel.

C'est l'incontournable discours antillais d'Édouard Glissant, prononcé en 1981 qui va bouleverser les lois de l'écriture et contester le discours colonial jusque-là imposé par une vision du monde totalitaire et univoque, véhiculant une Histoire exclusivement auto-centrique où les autres peuples, les minorités, les décolonisés n'ont pas leur place au sein de cette conception raciste et impérialiste. Le discours antillais, ou le contre-discours impérial, va susciter une fureur d'écriture sans précédent et de nombreux écrivains et critiques apportent leurs voix à cet élan libérateur et novateur. Nous citerons entre autres Edward Said, Homi Bhabha, Félix Guattari, Édouard Glissant, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, Achille Mbembé, ... Et bien d'autres dont la plume a contribué à penser/panser les identités meurtries, abolir les doctrines impériales, donner la parole aux opprimés, démontant les assises d'un ancien Monde emprisonné dans une situation de stagnation absurde, qui n'obéit qu'à la loi des binarismes, des frontières et des fermetures. L'ancien Monde avait occulté, au nom d'une prétendue pureté raciale,

des valeurs autres et authentiques : la mémoire vraie, la parole vive, l'existence de l'Autre, la différence culturelle, l'empreinte autochtone et le droit à l'appartenance à un territoire. Le nouveau souffle apporté par les écrivains et critiques du mouvement contestataire réussit non seulement à fragiliser la vision coloniale, mais aussi, il apporte des solutions faites à partir de négociation, des moyens de dépassement et d'égalité culturelle et raciale sur la grande scène du monde. Favorisant de ce fait un esprit d'échange et de partage productifs dans la mesure où il traite toute culture, toute langue, toute appartenance comme étant une richesse dont le fondement trouve toute son essence dans la différence. Toutes les cultures et identités du monde seraient donc hybridisées, créolisées et entremêlées dans un Tout-Monde arrangeant dans un juste milieu un accord de négociation.

Des conceptions telles que Tout-Monde, transculturalité, cosmopolitisme vernaculaire, Relation, Poétique du Chaos-Monde ou encore langue Echo-Monde constituent la problématique centrale de notre troisième partie. Nous nous bornerons donc à investir tant les pans théoriques, que les différentes pratiques créatrices et principalement ceux conceptualisés, par les critiques du monde indo-caribéen pour reprendre Homi Bhabha qui dans le passage ci-après résume la portée et les fondements d'une écriture dite « créole » et d'une conception du monde unique en son genre qui refuse un entre deux et réclame un troisième espace :

Je n'ai pas tiré ma quête d'un sujet qui me soit propre des auteurs anglais que j'ai lus avec avidité, ni des écrivains indiens auxquels je me suis profondément identifié. Ce fut le monde indo-caribéen de la fiction de Naipaul qui devait devenir la voie de la diversion et de l'exil qui me mènerait aux thèmes historiques et aux questions théoriques qui allaient former le cœur de ma pensée.⁴⁵⁹

À partir de l'expérience d'un passé trop douloureux, d'un Chaos dévastateur des Traumas auxquels l'hybride s'est confronté, le défi des écrivains phares de la nouvelle génération, y compris ceux analysés dans notre corpus de recherche, notamment Abdelkebir Khatibi, Mohammed Dib et Ahmadou Kourouma, est de nous offrir à penser d'une manière différente et productive les territoires et frontières mentales qui étouffent

⁴⁵⁹ Homi Bhabha, *les lieux de la culture*, op.cit., P 11 12

encore le monde. Ces écrivains oeuvrent à instaurer des processus historiques extraordinairement ‘diversels’ d’emmêlement et d’entrecroisement des racines généalogiques, géographiques, culturelles et linguistiques, à lutter contre l’intolérance et les dangers de toute pensée unificatrice et totalitaire, à réfléchir sur la Relation identité/altérité dans un monde qui se créolise. Et ce à travers une écriture qui porte comme principale mission une renaissance du Chaos et une création innovante et unique, une écriture créole car la créolité est le signe sous lequel se rassemblent les écrivains de l’hybridité, de la poétique de la *Relation*, de la postcolonialité, de la négociation, de l’invention et de l’ouverture. Ces écrivains selon l’Eloge à la créolité et par les propos de Chamoiseau ne sont : «*ni Européens, ni Africains, ni Asiatiques, nous nous proclamons Créoles. Cela sera pour nous une attitude intérieure, mieux: une vigilance, ou mieux encore, une sorte d’enveloppe mentale au mitan de laquelle se bâtira notre monde en pleine conscience du monde*». ⁴⁶⁰

Dans cette troisième partie et dans un premier temps, nous tenterons de faire le tour de la question théorique des principaux fondements du mouvement contestataire fondé par les écrivains et critiques de par le monde à l’instar d’Edouard Glissant, Patrick Chamoiseau, Homi Bhabha ou encore Abdelkebir Khatibi, et bien d’autres auxquels nous ferons appel dans notre travail de recherche au fur et à mesure que l’analyse l’exigera. Nous analyserons donc des concepts clés tels le Tout-Monde, la créolisation, la mondialité, l’identité rhizome, la Relation et l’altérité, la langue Echo-Monde, le cosmopolitisme vernaculaire, la poétique de la Relation ou l’écriture du Chaos-monde et de la démesure, pour arriver enfin au concept du tiers espace.

Dans un deuxième temps, nous analyserons l’hybridité langagière dans la conception de la langue « Echo-Monde » le code du tiers espace où nous essayerons de nous pencher sur la question de l’appropriation de la langue, de l’hétérolinguisme ou du multilinguisme pour reprendre Edouard Glissant. Et enfin, nous évoquerons le concept d’interlangue, d’invention et de création langagière unique.

⁴⁶⁰ BERNABÉ, Jean; CHAMOISEAU, Patrick; CONFIANT, Raphaël, *Éloge de la Créolité*, (Paris, Gallimard, 1989.)

En dernier lieu, nous puiserons dans le potentiel de la création littéraire qui trouve dans le concept d'oraliture toute une richesse d'invention et d'innovation, le mode exclusif du tiers espace, un mode essentiellement vernaculaire conciliant entre littérature et oralité, nous exposerons dans ce chapitre les différentes manifestations et finalités du discours oral. Nous tenterons de démontrer la dimension hybride du texte par excellence, celle puisée dans le mélange et la confusion des genres littéraires dans le romanesque. Pour conclure à la fin par l'étude de l'importance de l'instant présent dans l'inscription de l'identité relationnelle dans la scène du monde contemporain.

Chapitre premier
L'identité hybride entre richesse et
ouverture

Autrement, identité à basculer dans un terrain vague ou dans la nostalgie pure. Cela ne résout rien en soi, et quelle solution est possible, quelle question, frère de mon père de mon père ? Cela touche l'échiquier d'évanescence que nous nommions en les renvoyant à leur chute, cela surtout a lieu. Par cet événement qui définit l'exaltation, nous déduisant l'écart de notre identité à la scène.⁴⁶¹

Abdelkebir Khatibi

Il s'agira dans ce chapitre en guise d'introduction à la dernière partie de notre travail de recherche, de nous pencher sur la question théorique et la problématique que posent les nouvelles littératures dites de l'émancipation. Nous tenterons de mettre en exergue la parole des penseurs et théoriciens de l'hybridité afin de nous laisser envahir par une vision novatrice, originale et unique sur la condition de l'hybride postcolonial et l'Homme postmoderne en général. Il ne s'agira pas dans cette partie de répéter l'histoire coloniale et esclavagiste ni de nous attarder sur les souffrances longuement développées dans les parties précédentes. Mais il s'agira de démontrer l'apport considérable de ce que nous choisissons d'appeler les thérapeutes des sociétés meurtries, à l'instar de Homi Bhabha, Edouard Glissant, Patrick Chamoiseau et de bien d'autres défenseurs de la cause des « subalternes ». Ils apportent un nouveau souffle qui « soignent » les esprits, les états d'âmes et les mémoires hantées de vieilles et profondes blessures situées, comme l'a titré Frantz Fanon, entre *Peau noire et masques blancs*. Une pensée fondée principalement sur les quêtes et enquêtes de leur propre existence et situation, réunie autour de la découverte du processus anthropologique et culturel de créolisation, ils tissent ainsi toute une philosophie de l'histoire basée sur la remise en cause de la condition du Monde contemporain en usant du principe de Relation où l'identité et l'altérité se retrouvent reconsidérées. L'ouverture vers l'Autre, le dépassement vers l'acceptation, la fin des binarismes vers la négociation représentent des dynamiques

⁴⁶¹ Abdelkebir Khatibi, *La mémoire tatouée*, op.cit., P 102.

reliant identité rhizome et cosmopolitisme vernaculaire au sein du Tout-Monde. Ce sont là des concepts clés qui seraient propre à combler les brèches urgentes des conflits ethniques, des frustrations de classes, des douleurs linguistiques et des idéologies totalitaires. Il s'agira essentiellement de mettre l'accent sur le potentiel inventeur et innovateur de l'hybride, sur la manière dont le « Trauma » peut se révéler créateur.

Dans ce présent chapitre nous entamerons en premier lieu la pensée du Tout-Monde dans laquelle nous démontrerons la nécessité du dépassement, de l'ouverture et de la négociation de la condition identitaire « racine » au profit de la conception de l'identité « Relation ». De plus, nous mettrons en évidence le rôle de la créolisation pour un changement d'horizon de la pensée de « mondialisation » vers la « mondialité », « la diversalité » ou le « cosmopolitisme vernaculaire ». Ensuite, nous évoquerons la problématique de la « langue écho-Monde » en la mettant en relation avec une poétique de la « démesure » une poétique dite du « Chaos-Monde » la poétique de la Relation. Enfin, nous verrons comment tous ces concepts s'accordent dans la dynamique du « tiers espace ».

1) Le Tout- Monde ou la renaissance de l'hybride

L'archipel des Caraïbes fut le laboratoire primaire dans lequel le concept de créolisation émerge pour constituer le fondement de la pensée glissantienne. De par leur histoire sanglante, le Chaos du territoire antillais résulte non seulement des colonisations successives où chaque puissance impériale voulait à tout prix réduire les Antilles en une reproduction minimaliste de leurs propre pays, mais elles furent le lieu témoin de l'extermination de toute une partie de la race humaine (les indiens Caraïbes) à laquelle cet autre crime contre l'humanité qu' est la traite des esclaves par les négriers.

L'on comprend alors, à travers ce bref aperçu historique, que les Antilles est le lieu de rencontre/confrontation de plusieurs entités culturelles et ethniques, qui s'affrontent et se mélangent dans un environnement imprégné par la violence, les heurts et l'entrechoc, le tout orchestré par le complexe impérial du binarisme « dominant/dominé ». La diversité des cultures qui bouillonnent dans les Caraïbes, est semblable à ce que Glissant décrit comme les tresses d'un panier, des tresses mêlées et mélangées qu'il serait

impossible de défaire, et dont un maillon ne signifie rien une fois sorti tout seul hors du chainon. Car les tresses constituent un tout diversifié : « *si nous voulons saisir les principes d'une telle diversité, tressée comme dans un panier, mêlée, il nous faut rassembler tous les possibles de la connaissance et les soumettre à la puissance convergente de l'intuition. L'analyse traditionnelle ne suffira pas ici.* »⁴⁶²

A cet effet, Edouard Glissant appréhende la créolisation sous un tout autre aspect. Il en a une vision positive et créatrice, celle de l'entrechoc des cultures. Car même si cette rencontre est une résultante des violences et du Chaos, elle est considérée par Glissant comme une richesse qui a permis l'émergence de nouvelles coutumes, religions, langues, cultures et mélanges totalement inattendus et imprévisibles constituant une singularité propre au terroir créole.

Patrick Chamoiseau rejoint la pensée de Glissant et le cite à plusieurs reprises pour démontrer la conjonction de leur idées respectives. Dans une interview, il définit la créolisation en partant du principe glissantien comme ceci : « *la créolisation c'est la mise en conjonction massive, accélérée, brutale, d'une infinité de peuple, de langues, de cultures, de vision du monde et d'imaginaires.* »⁴⁶³

A partir de cette définition, l'on peut conclure que les traumatismes vécus par l'hybride, tels le déchirement, l'éclatement, l'errance ou la folie, perdent toutes leurs puissances négatives pour en acquérir d'autres, plus apaisées et apaisantes, elles se tempèrent grâce à cet espace de négociation et révèlent une facette inattendue : « la richesse et la diversité ». Ainsi, le « Trauma » se perçoit comme une profonde remise en cause de la de stagnation et une ouverture vers une réinvention, une réadaptation et une reconsidération du Monde. Paul Gilroy affirme à ce sujet que :

Ce qui était initialement perçu comme une malédiction, la malédiction de la privation ou celle de l'exil, est l'objet d'une réappropriation. Cette expérience particulière est revendiquée et reconstruite pour servir de base à un point de

⁴⁶² Edouard Glissant, *La cohée du lamantin (poétique V)*, (Paris, Gallimard, Coll. Blanche, 2005)

⁴⁶³ Vidéo sur youtube, titre : Carribean Discourses: A Roundtable with Patrick Chamoiseau lien : <https://www.youtube.com/watch?v=WHXFxf-tK4U>

vue privilégié justifiant certaines perceptions utiles et critique du monde moderne.⁴⁶⁴

De ce fait, la remise en cause de la situation limitée et fermée dont souffrent les cultures minoritaires, trouve son salut avec l'avènement des pensées antiimpérialistes. Patrick Chamoiseau met en évidence l'absurdité des « clichés » enracinés par la doctrine impériale. Les clichés qui perdurent et reviennent continuellement dans le langage politique lorsqu'il s'agit des sujets concernant l'émigration ou des problématiques qui touchent de près ou de loin les anciennes colonies tels que : intégration, outre-mer...

Le mot intégration suggère systématiquement que l'étranger, l'Autre doit s'intégrer pour devenir semblable au Soi. Or, il peut très bien être remplacé par l'acceptation ou l'harmonisation des diversités. Car le différent est toujours rejeté (historiquement ou culturellement différent), le complexe de supériorité du centre continue à exercer son emprise et la dichotomie centre/périphéries se manifeste dans l'appellation même des pays d'outre-mer ou de tiers monde. Cela signifie : qu'ici c'est le centre et là-bas c'est outre le centre, cela signifie également que ces pays rassemblés sous le signe d'outre-mer ou de tiers monde ne portent aucun centre en eux et entretiennent une relation de dépendance et d'assistance/dépendance avec le centre.

Homi Bhabha n'a de cesse que d'inciter l'Homme à changer sa manière d'être au Monde, sa façon de concevoir l'altérité, sa relation avec le passé mais aussi avec le présent, il invite à passer, ou à vrai dire, à dépasser la situation de stagnation pour accéder à un au-delà. Pour ce théoricien postcolonial :

L' « au-delà » n'est ni un nouvel horizon, ni une façon de laisser derrière soi le passé... Le commencement et la fin peuvent être des mythes porteurs pour les années médianes ; mais, en cette fin de siècle, nous sommes dans ce moment de transit où l'espace et le temps se croisent pour produire des figures complexes de différence et d'identité, de passé et de présent.⁴⁶⁵

Bhabha précise donc que dans le sillage de cette nouvelle génération de pensées et de remise en cause, il n'est pas question de glorifier la face délaissée et démunie du conflit

⁴⁶⁴ Paul, Gilroy, *L'Atlantique noir, Modernité et double conscience* (Amsterdam Editions, coll. « Atlantique noir », 2010, 333 p.) P. 155

⁴⁶⁵ Homi Bhabha, *Les lieux de la culture*, op.cit., p 29, 30.

qui est la périphérie, il ne s'agit pas de prendre parti et de soulever encore une fois une attaque contre un oppresseur, mais il s'agit seulement de dépasser cette dualité des adversaires (centre/périphérie). Et partant, de montrer à quel point il est difficile d'être dans l'ombre et le côté obscur de la culture dominante, tout en insistant sur l'importance du dépassement des polarités pour la survie et la création :

Je ne cherche en aucune manière à glorifier les marges et périphéries. Je veux seulement donner à voir ce que c'est que survivre, produire, travailler et créer au sein d'un système mondial dont les pulsions économiques et les investissements culturels majeurs sont pointés dans une autre direction que la vôtre, que celle de votre pays ou de votre peuple. Ce délaissement peut être une expérience de négation, d'oppression et d'exclusion profonde qui vous pousse à résister aux polarités de pouvoir et de préjuger, traverser et dépasser les envieuses narrations du centre et de la périphérie.⁴⁶⁶

L'habitude statique de toujours se positionner par rapport à sa propre identité, culture, histoire, et voir en l'étranger cet être qui doit s'intégrer au Même pour pouvoir l'accepter, en l'obligeant à s'adapter à une réalité qui lui est complètement différente, est un mécanisme par lequel l'on rejette l'étrangeté et la différence de l'Autre. Car dans ce schéma relationnel « stérile » l'on remarque l'ampleur du : « *déni de tout mouvement de celui qui accueille, et comme possibilité/obligation d'adaptation et d'harmonisation à la société d'accueil.* »⁴⁶⁷ Edouard Glissant critique cette vision destructrice de l'altérité et avance à ce sujet que « *plutôt que de dire intégration, il faut garder à l'idée qu'on peut changer en échangeant sans pour autant se perdre et se dénaturer* »⁴⁶⁸.

Ainsi, à partir des Caraïbes, Glissant introduit la pensée du Tout-monde, permettant de concevoir la créolisation comme mécanisme dynamique régissant le monde contemporain qui, pour reprendre les propos de ce théoricien, qui se globalise et se créolise. Glissant définit de diverses manières le concept de Tout-monde :

⁴⁶⁶ Homi bhabha, *Les lieux de la culture*, op.cit., P 11

⁴⁶⁷ Vidéo youtube, titre : Les clichés selon Patrick Chamoiseau, lien <https://www.youtube.com/watch?v=Y0jDMgFgz5o> consulté le 23/06/ 2019.

⁴⁶⁸ Edouard Glissant, *poétique de la relation*, (Paris, Galimard, 1990,) P 24.

J'appelle Tout-monde notre univers tel qu'il change et perdure en changeant et, en même temps, la « vision » que nous en avons. La totalité-monde dans sa diversité physique et dans les représentations qu'elle nous inspire : que nous ne saurions plus chanter, dire ni travailler à souffrance à partir de notre seul lieu, sans plonger à l'imaginaire de cette totalité⁴⁶⁹.

A partir de cette définition, Glissant insiste sur le rôle de la pensée et de la vision du monde de chacun pour s'adapter et comprendre le Monde, un monde qui ne peut être envisagé sans échapper à l'imaginaire de sa totalité, l'humain est de ce fait à la fois singulier mais ne peut se défaire de la totalité. Ensuite, le Tout-monde se définit aussi comme :

La totalité réalisée des données connues et inconnues de nos univers, le sentiment qu'elles nous occupent infiniment, comme sur un plateau de théâtre que nos postures se partagent et où nous grandissons sans limites. La certitude aussi que la plus infime de ces composantes nous est irremplaçable. Nous mettons en scène celles de ces offrandes du monde qui, proches de nous, pourtant nous emportent au vrac des horizons. Elles créent des différences consenties, et le plateau de ce théâtre touche à la mer sans fin⁴⁷⁰.

Et enfin, la pensée du Tout-monde invite particulièrement à l'ouverture, l'ouverture vers l'Autre, vers le Monde mais surtout une ouverture de Soi, car : « *cette ouverture, de lieu en lieu, tous également légitimés, et chacun d'eux en vie et connexion avec tous les autres, et aucun d'eux réductible à quoi que ce soit, est ce qui informe le Tout-Monde* »⁴⁷¹. Cette nouvelle forme de pensée ouverte et en perpétuelle connexion avec l'imaginaire d'une totalité-monde oppose systématiquement la pensée continentale (fermeture, limite, frontière) à la pensée archipelique (ouverture, échange, rencontre) dans la relation à l'Autre, mais aussi dans la redécouverte de Soi. De ce fait, Glissant décrit la manière dont s'opère la pensée archipelique, en démontrant la nécessité et l'urgence du changement de la vision du monde de l'Homme contemporain :

La pensée archipelique convient à l'allure de nos mondes. Elle en emprunte l'ambigu, le fragile, le dérivé [...] Est-ce là renoncer à se gouverner ? Non,

⁴⁶⁹ Edouard Glissant, *traité du tout monde (poétique IV)*, (Paris, Gallimard, 1997) p 176.

⁴⁷⁰ Edouard glissant, *Traité du Tout-Monde*, Op.cit., P 85.

⁴⁷¹ Ibid, pp 136- 137

c'est s'accorder à ce qui du monde s'est diffusé en archipels précisément, ces sortes de diversités dans l'étendue, qui pourtant rallient des rives et marient des étendues. Nous nous apercevons de ce qu'il y avait de continental, d'épais et qui pesait sur nous, dans les somptueuses pensées de système qui jusqu'à ce jour ont régi l'Histoire des Humanités, et qui ne sont plus adéquates à nos éclatements, à nos histoires ni à nos non moins somptueuses errances. La pensée de l'archipel, des archipels, nous ouvre ces mers.⁴⁷²

La pensée continentale classique oblige à considérer l'identité comme entité statique, elle impose la condition de « racine ». La créolisation développée par Glissant représente une sorte de remise en cause du mythe de l'identité pure, et expose une comparaison frappante de l'acception de l'identité racine s'opposant à l'identité relation, où il précise que l'identité racine :

Est lointainement fondée dans une vision, un mythe, de la création du monde.

Est sanctifié par la violence cachée d'une filiation qui découle avec rigueur de cet épisode fondateur.

Est ratifiée par la prétention à la légitimité qui permet à une communauté de proclamer son droit à une possession d'une terre laquelle devient ainsi territoire.

Est préservée par la projection sur d'autre territoire qu'il devient légitime de conquérir et par le projet d'un savoir.

L'identité racine donc en souche la pensée de soi et du territoire, mobilise la pensée de l'autre et du voyage.⁴⁷³

La définition « d'identité racine » que démontre Glissant témoigne de l'impossibilité de cette dernière à s'adapter, à surmonter, à être en harmonie et à s'ouvrir au Monde contemporain. «*Sommes-nous réduits à ces impossibles?*», s'interroge-t-il : «*N'avons-nous pas droit et moyen de vivre une autre dimension d'humanité?*» Bien évidemment, Glissant expose parallèlement une autre définition de l'identité qu'il appelle « l'identité relation » :

⁴⁷² Ibid, P 31.

⁴⁷³ Edouard Glissant, *Poétique de la relation*, Op.cit., p 158.

Est liée, non pas à une création du monde mais au vécu conscient et contradictoire des contacts de culture.

Est donnée dans la trame chaotique de la relation et non pas dans la violence cachée dans la filiation.

Ne conçoit aucune légitimité comme garante de son droit mais circule dans une étendue nouvelle.

Ne se représente pas une terre comme un territoire, d'où on projette vers d'autres territoires, mais comme un lieu où on « donne avec » on place de « com-prendre »

L'identité relation exulte la pensée de l'errance et de la totalité ⁴⁷⁴.

L'identité est ainsi redéfinie en tant qu'entité en perpétuel mouvement et en recreation/redéfinition permanente, permettant une réadaptation et une reconfiguration de Soi au monde actuel et aux différentes cultures qui s'entremêlent.

Il s'agit de comprendre l'identité dans sa dimension hybride, c'est-à-dire, relevant du mélange, de la contradiction, du choc, de l'échange et de l'acceptation tout à la fois. Mais aussi, de prendre en compte l'aspect fugitif, fragile, insaisissable et interchangeable de l'Etre. Car : « *ce qui nous porte n'est pas la seule définition de nos identités, mais aussi leur relation à tout le possible : les mutations mutuelles que ce jeu de relation génère. Les créolisations introduisent à la Relation.* »⁴⁷⁵

La pensée du Tout-Monde s'oppose à une pensée de la totalité. La mondialisation est de ce fait le pire mensonge idéaliste du monde contemporain ; elle est en vérité un processus d'uniformisation et de délitation standardisée des cultures minoritaires au sein d'une culture hégémonique, ne serait-ce pas dans ce cas de figure, une nouvelle facette de réduire l'Autre au Même ? Un nouveau visage de domination masqué ? En effet, la mondialisation encrasse et pèse sur la différence culturelle, mais :

Le Tout-Monde est total dans la mesure où nous le rêvons tous ainsi, et sa différence d'avec la totalité reste que son tout est un devenir. La totalité du Tout-monde est ainsi la quantité réalisée de toutes les différences du monde, sans que la plus incertaine d'entre elles puisse en être distraite. La relation entre les différents n'inaugure ni ne récapitule une géographie isolée, en tout

⁴⁷⁴ Ibid.

⁴⁷⁵ Edouard Glissant, *Poétique de la relation*, op.cit., p 106

cas pas une géographie seulement, mais une géographie assumée : puisque la différence du Tout-monde (d'avec lui-même) est qu'il est totalité non réalisée *mais visible pourtant dans l'avenir*⁴⁷⁶.

La lutte contre les pensées totalitaires des Empires coloniaux se fait tout d'abord par l'invitation à un changement de vision, par une initiation à une prise de conscience et un renversement de pouvoir dépassé. Le dépassement n'est possible qu'à travers l'acceptation de la différence et de la singularité des cultures minoritaires, de ce point de vue :

[...] le Tout-monde serait la seule force de préservation contre un tel Empire, puisque sa diversité et sa totalité réalisées obligeraient celui-ci à confondre les unes dans les autres ses actions en flèche et ses actions de circularité, l'extension et la préservation, la conquête et la survivance, une éternelle Conquista mêlée à une éternelle Reconquista, installant le trouble et l'ambiguïté dans la conception qu'il se serait faite de lui-même.⁴⁷⁷

De ce fait, pour Glissant, il serait préférable de parler de *mondialité*, qui représente au mieux la réalité de l'identité humaine, fondée essentiellement sur la différence. Nous comprenons donc que la mondialité est « *une dynamique échevelée du Tout, [...] une haute pensée du monde, que j'appellerais non pas la mondialisation (c'en est même le contraire) mais la mondialité* »⁴⁷⁸. La mondialité est une représentante de la pensée du Tout-Monde, elle représente une nouvelle forme de totalité qui n'est en aucun cas totalitaire, car : « [...] le Tout-monde s'apprend ou s'estime en premier lieu par une *poétique de l'Utopie née d'une pratique de nos totalités, que nous appellerions mondialité* »⁴⁷⁹; autrement dit : « *La mondialité, ou sens, ou poétique de la diversité solidaire* ».⁴⁸⁰

⁴⁷⁶ Edouard Glissant, *L'imaginaire des langues, Entretiens avec Lise Gauvin, (1991-2009)*, (Paris Galimard, 2010) P 19

⁴⁷⁷ Edouard Glissant, *Poétique de la relation*, op.cit., P 135.

⁴⁷⁸ Edouard Glissant, *Poétique de la relation*, op.cit., p 134.

⁴⁷⁹ IBID P 135.

⁴⁸⁰ IBID 143

1-1) Identité rhizome l'ultime force du « diversel »

« *In saisissable à ta déraison, tu souffriras d'esprit et de corps, pas moyen de dissocier l'identité de la différence. Sache !* »⁴⁸¹

A partir de là, Glissant expose une métaphore tirée directement du terroir antillais ; permettant de représenter au mieux et à la fois, l'identité hybride et la « pensée de l'Autre », une métaphore devenue célèbre, connue sous le signe du *Rhizome*. Connue à partir du fonctionnement d'un paradigme végétal cher à la culture antillaise: celui de la mangrove, dont la racine est appelée : rhizome (le rhizome est une entité qui n'a ni commencement ni fin apparente, il est sans racine et en perpétuel devenir), notion elle-même empruntée au *Mille Plateaux* de Gilles Deleuze et Félix Guattari. Glissant l'expose en particulier dans son *Introduction à une Poétique du Divers*. Afin d'en saisir le sens, il serait important de définir cette notion clé de la pensée de Glissant en quelques lignes.

La métaphore du rhizome est très significative, elle nous renseigne sur plusieurs aspects de l'identité rhizome. La mangrove, c'est tout d'abord un emmêlement inextricable de branches, mais aussi un fouillis infini de racines rhizomes à la fois aériennes, marines et souterraines qui illustre fort bien les enchevêtrements mêlés et complexes des identités créoles, mais pas seulement, cela illustre par analogie toutes les identités-monde en processus perpétuel de créolisation. L'homme créole, ou le « citoyen du monde » n'est pas le produit d'un tronc-racine-unique tel que représenté dans un arbre généalogique occidental cherchant à démontrer une filiation. L'essence identitaire de l'être hybride en inverse radicalement la figure. Ses branches sont d'abord issues du sol, il est une racine démultipliée, rhizomée, qui s'étend dans tous les sens de manière imprévisible et anarchique et, surtout pas en verticalité acquise et ordonnée comme n'ont cessé de le proclamer les idéologies coloniales prétendant à une identité pure.

⁴⁸¹ Abdelkebir khatibi, *La mémoire tatouée*, op.cit., 180.

Sur ce point, Glissant explique que le principe même de racine rhizome appliqué pour définir l'identité créole aide à comprendre que ce type d'identité ne peut avoir à proprement parler un «être», une «essence» au sens des termes approuvés par la philosophie européenne. Elle n'est, ontologiquement parlant qu'un «étant», car elle s'étend dans l'étendue de ses rapports multiples à l'Être du Monde dont elle représente une résultante, dont elle signifie un maillon du grand chaînon du Monde. Il ne s'agit plus de l'Homme d'une Genèse révélée, mais l'humain produit par «*digenèses*»⁴⁸², c'est-à-dire une diversité de genèses d'une genèse qui n'a pas de source unique et qui entremêle dans sa formation, à la fois plusieurs entités identitaires divergentes et une pluralité de genèse. A partir de ce point crucial définissant l'identité «hybride», Glissant fait découler le reste des fondements de sa pensée : totalité-monde, chaos-monde, pensée-monde, langue écho-monde, identité-monde, pour arriver enfin au Tout-Monde.

C'est donc à partir du seul noyau de la pensée rhizome que s'étalent tous les processus de créolisation permettant à l'être de demeurer dans une perpétuelle Relation au Monde. Si donc «*la Relation [est] comme constitutive de mon être*»⁴⁸³, elle l'est en tant qu'étant dans l'Être du monde. Elle l'est ainsi en tant que réseau de solidarité mais elle l'est aussi en ce qu'elle permet notre inscription dans ce réseau de solidarité. Car la Relation est vécu en tant qu'«*effort sans limites du monde*» pour «*qu'il se réalise en totalité, c'est-à-dire qu'il échappe au repos*»⁴⁸⁴, Car si la totalité reste en repos, ou se repose sur une seule de ses faces, sans englober toutes les facettes possibles et singulières de la totalité-monde, cela représente un réel danger pour l'humanité. Où elle devient totalisante et totalitaire. Elle passera de ce qu'appelle Glissant mondialité à la mondialisation. Car la mondialisation est justement : «*le revers névrotique de la mondialité résumant dans le réel tout ce que nous appelons mondialisation*»⁴⁸⁵

Afin de sortir de la douloureuse annihilation des identités minoritaires au profit des puissances impériales, Glissant redéfinit le sens d'identité et privilégie le mécanisme de

⁴⁸² Édouard Glissant, *Introduction à une Poétique du Divers*, (Paris, Gallimard, 1996.)

⁴⁸³ Ibid.

⁴⁸⁴ Édouard Glissant, *Introduction à une Poétique du Divers*, Op.cit., P 76.

⁴⁸⁵ Édouard Glissant, *Poétique de la relation*, op.cit., P 138, 139.

Relation. La *Relation* est tout d'abord «totalité ouverte»⁴⁸⁶, indéfiniment et perpétuellement ouverte, elle est plus précisément dynamique, changeante, interactive car elle est sans cesse travaillée à rester ouverte par «la force poétique (l'énergie) du monde, maintenue vive en nous par l'imaginaire»⁴⁸⁷. Glissant invite le monde à s'ouvrir à travers la Relation : «Ouvrez au monde le champ de votre identité»⁴⁸⁸; car afin d'accepter l'Autre, il faut tout d'abord s'ouvrir au Monde et élargir le champ de son identité. L'altérité, pour Glissant, est une entité d'une grande importance, parce que l'Autre est vital pour Soi, parce que : «La rencontre de l'Autre suractive l'imaginaire»⁴⁸⁹. Et ce n'est qu'en se détachant de la doctrine impériale d'identité pure que le monde peut vaincre le complexe des binarisme et des discriminations : «Sur l'imaginaire de l'identité racine-unique, boutons cet imaginaire de l'identité-rhizome»⁴⁹⁰. Dans l'esprit du Tout-Monde, il n'y a plus de supériorité culturelle ou de culture marginale ou minoritaire. Il ne peut y avoir une identité pure et une identité impure, le Monde doit comprendre le schéma relationnel interdépendant où tout le monde a besoin de tout le monde pour exister, où l'Autre devient l'égal de Soi, ayant le droit à la différence en toute tolérance et acceptation. Glissant en résume cette nécessité vitale à travers le passage ci-dessous :

Tant qu'on n'aura pas accepté l'idée, pas seulement en son concept mais *par l'imaginaire* des humanités, que la totalité-monde est un rhizome dans lequel tous ont besoin de tous, il est évident qu'il y aura des cultures qui seront menacées. Ce que je dis c'est que ce n'est ni par la force, ni par le concept qu'on protégera ces cultures, mais *par l'imaginaire* de la totalité-monde, c'est-à-dire par la nécessité vécue de ce fait : que toutes les cultures ont besoin de toutes les cultures.⁴⁹¹

Enfin, ces réseaux entremêlés et croisés entre identité/altérité/Relation, déduits de la métaphore du rhizome, trouvent un écho fondé et pragmatique dans ce que Glissant nomme «la pensée de l'Autre».

⁴⁸⁶ Édouard Glissant, *Traité du Tout-Monde*, Op.cit., P 39.

⁴⁸⁷ Ibid.

⁴⁸⁸ Ibid.

⁴⁸⁹ Ibid.

⁴⁹⁰ Ibid.

⁴⁹¹ Édouard Glissant, *Poétique de la Relation*, Op.cit., P 32

Homi Bhabha rejoint tout à fait la pensée du Tout-Monde et de la Relation comme dynamique animant le monde moderne et célébrant la différence culturelle comme une sorte de lumière salvatrice pour les minorités, il ajoute à ce propos que :

Si nous regardons la relation entre les cultures de cette façon, nous les voyons comme une étape d'un processus complexe de modernité « minoritaire », et non une simple polarité de majorité et minorité, de centre et de périphérie. Adrienne Rich ne lie pas simplement entre eux les malheurs des « damnés de la terre » ; elle transforme l'abjection de l'histoire moderne en une histoire productive et créative de la minorité en tant qu'agent social. D'un esprit de résistance et de patience émerge le désir minoritaire de vivre, de faire, d'introduire l'acte de poésies dans la vie imaginée du migrant ou de la minorité comme une part de la société civique et civile.⁴⁹²

En effet, Adrienne Rich, citée dans ce passage par Bhabha, relève un point d'une importance cruciale pour l'objectif de notre recherche : les « minorités » n'ont pas en commun que le « trauma » ou pour reprendre ses propos « les malheurs des damnés de la terre », mais ce chaos qui les relie est un chaos créateur, le point commun qui nous intéresse à présent est la création.

Patrick Chamoiseau explique davantage la Relation d'interdépendance du Soi et de l'Autre, démontrant explicitement comment le Monde fonctionne en situation relationnelle, et comment l'Autre représente une partie intégrante du Soi tout en restant distinct et singulier, comment l'on peut être en totale harmonie avec l'Autre, avec tout ce qu'il représente et implique (identité, religion, culture, idées...etc) sans pour autant se dénaturer, mais tout au contraire en s'enrichissant du contact de l'Autre qui s'enrichit à son tour :

L'Autre me change et je le change. Son contact m'anime et je l'anime. Et ces déboîtements nous offrent des angles de survie, et nous descendent et nous amplifient. Chaque Autre devient une composante de moi tout en restant distinct. Je deviens ce que je suis dans mon appui ouvert sur l'Autre. Et cette relation à l'Autre m'ouvre en cascades d'infinies relations à tous les Autres, une multiplication qui fonde l'unité et la force de chaque individu. Créolisation! Créolité! *Dans la Créolité martiniquaise chaque Moi contient une part ouverte des Autres, et au bordage de chaque Moi se maintient*

⁴⁹² Homi Bhabha, *Les lieux de la culture*, op.cit., P 20

*frissonnante la part impénétrable des Autres. J'avais quitté là, dans un acmé des rêves, l'identité ancienne*⁴⁹³

Chamoiseau témoigne à travers ces lignes de l'importance de la créolité et de l'enrichissement de la pensée créole, rejoignant la pensée du Tout-Monde de Glissant qui glisse dans le sillage de cette «*autre manière de penser l'homme-au-monde et d'envisager son épanouissement diversel.*»⁴⁹⁴ *Diversel* et non *Universel*. Car la Relation est totalement diverselle par son caractère de détachement et de singularité, par la préservation de la différence et la lutte contre les systèmes totalitaires, en effet : «*Tout de même qu'elle n'est pas pure abstraction en place du vieux concept d'universel, la Relation n'implique ou n'autorise aucun détachement œcuménique. Le paysage de ta parole est le paysage du monde. Mais sa frontière est ouverte*». La Diversalité tant défendue par Chamoiseau se fait d'ailleurs encore l'écho d'un autre concept chez Glissant, celui «*d'errance enracinée*», qui renvoie parallèlement au «*cosmopolitisme vernaculaire* » chez Bhabha, des concepts par lesquels ils célèbrent le mouvement à la fois comme antidote aux névroses identitaires, et, si l'on peut dire, comme matière première de l'identité rhizome.

1-2) L'hybridité : une créolisation vernaculaire

Dans le monde actuel, lorsque Glissant identifie la question de la créolisation, (mélange et brassage), il met en relation ce concept fondamental avec une donnée d'individuation très importante, représentant le point clé de sa définition. Dans la pensée contemporaine, les équations les plus déterminantes de l'identité ne sont plus des équations communautaires mais des équations individuelles. Où chaque individu doit construire son architecture de principes et de valeurs (chaque individu est un *citoyen du monde* et toutes les sociétés contemporaines ne sont pas seulement des sociétés multiculturelle où l'on retrouve des cultures posées les unes à côté des autres, mais des sociétés transculturelles qui obéissent à des phénomènes d'inter rétrospection qui se retrouvent

⁴⁹³ BERNABÉ, Jean; CHAMOISEAU, Patrick; CONFIANT, Raphaël, *Éloge de la Créolité*, Op.cit., P 98

⁴⁹⁴ Ibid.

interprétées par des expériences et des visions du monde individuelles). La complexité de la relation contemporaine est dans le dépassement.

Le processus de créolisation, tout comme le concept de langue créole, ne s'applique pas seulement pour l'effervescence culturelle des Caraïbes, mais la créolisation désigne toute rencontre pluriculturelle au sein d'un territoire défini. Dans le cas de notre travail de recherche, les rencontres culturelles faites dans les trois territoires (Algérie, Maroc, Cote d'Ivoire) sont analogues à la situation caribéenne, faites à partir de colonisation, de violence, de discrimination, d'annihilation, mais aussi, de découverte, d'échanges, de richesse et d'hybridité. Cependant, toute région est particulière, singulière et totalement différente de par l'influence de plusieurs facteurs. L'on peut donc parler d'une créolisation *vernaculaire*, propre à chaque situation, Glissant affirme que : « *la créolisation, qui est un des modes de l'emmêlement « et non pas seulement une résultante linguistique » n'a d'exemplaires que ses processus et certainement pas les contenus à partir desquels ils fonctionneraient.* »⁴⁹⁵

L'émergence du processus de créolisation diffère donc d'une région à une autre, d'une histoire à une autre, et par rapport aux éléments qui entrent en jeu pour créer cette alchimie anthropologique dont résulte quelque chose de nouveau : le créole. C'est pourquoi nous pouvons dire que le processus de créolisation est le même, mais le résultat, le contenu ou les conséquences sont complètement différentes mais surtout singulières. Chamoiseau parle alors des créolités composites ; c'est-à-dire des particularités ou des diversités particulières qui entretiennent des relations de dynamiques communes entre toutes les sociétés créoles, car : « *la pensée analytique y est invitée à construire des ensembles, dont les variances solidaires reconstituent la totalité du jeu. Ces ensembles ne sont pas des modèles mais des échos-monde révélateurs. La pensée fait de la musique.* »⁴⁹⁶

La créolisation installe donc des structures imaginaires communes : des échos-monde; même si les trois écrivains de notre corpus écrivent en français, ils sont plus proches les uns des autres et très loin d'un écrivain français, car les marqueurs identitaires

⁴⁹⁵Édouard Glissant, *Introduction à une Poétique du Divers*, Op.cit., 29.

⁴⁹⁶Ibid.

traditionnels ne fonctionnent plus : couleur de peau, langue, pays etc. ce qui fonctionne aujourd'hui ce sont les structures imaginaires, la structuration du système de refondation qui s'est créé dans le monde et le rapport que l'on a aux grandes mutations du monde, Glissant en déduit que :

Chaque individu et chaque communauté se forment les échos-monde qu'ils ont imaginés, de puissance ou de jactance, de souffrance ou d'impatience, pour vivre ou exprimer les confluences. Chaque individu fait de cette musique et chaque communauté aussi. Et la totalité réalisée des individus et des communautés aussi.⁴⁹⁷

Les structures imaginaires ou les échos-monde propre à chaque communauté sont ce qui permet à la situation relationnelle de rester continuellement dynamique, car opérant essentiellement à travers l'échange, les échos-monde éclaircissent le fonctionnement de la totalité-monde, mais aussi : « *les échos-monde nous permettent ainsi de pressentir et d'illustrer les rencontres turbulentes des cultures des peuples, dont la globalité organise notre chaos-monde, ils en dessinent à la fois les éléments constitutifs (non décisifs) et les expressions.* »⁴⁹⁸

Pour ne pas se perdre dans les concepts et les notions que nous allons continuer à utiliser dans cette partie, il serait utile de préciser que pour Glissant, les relations entre toutes choses représente le Monde, qui apparaît de son côté « triple »: comme Tout-monde (la totalité-monde), écho-monde (le monde des choses en résonance les uns avec les autres) et chaos-monde (un monde qui ne peut pas être systématisé) ensemble, ils forment une conception différente et globalisante du Monde : « *ensemble, ils représentent un type de totalité différent - une totalité comme ouverture et un produit temporaire de processus: «qu'est-ce que la totalité, encore une fois, et par retour, sinon la relation de chaque matière à toutes les autres?»* »⁴⁹⁹.

Dans la situation relationnelle, ce sont les flux relationnels qui sont les plus importants : il n'est plus question d'arbre généalogique mais surtout d'arbre relationnel, car l'arbre

⁴⁹⁷ Édouard Glissant, *Poétique de la Relation*, Op.cit., P 108.

⁴⁹⁸ Ibid.

⁴⁹⁹ Édouard Glissant, *L'intraitable beauté du monde. Adresse à Barack Obama (avec Patrick chamoiseau)* (paris, Glaade, 2009). P 35.

relationnel ne renferme pas que les ancêtres mais les langues, les cultures, les personnes, les lieux marquants et constituent l'identité individuelle. Ainsi, l'arbre relationnel de l'individu est extrêmement riche et productif à partir des influences et des structurations de la totalité monde dont on ne peut se détacher.

En effet, l'Homme contemporain est à présent considéré comme un citoyen du monde, car tout individu se retrouve exposé sur la grande scène du monde. Ce monde fait désormais partie de notre conscience et fait partie de nous. Chaque individu qui se retrouve sur cette scène (scène du monde) porte en lui toutes les entités qui constituent son identité, une identité riche et ouverte à tout échange, mais qui reste singulière, unique et protégée contre toute dénaturation ou inhibition. Car chaque individu est habité par sa propre vision du monde. Toute culture possède donc une richesse à offrir et à partager, et l'hybride qui baigne au carrefour des cultures, apparaît comme le plus riche, le plus productif, et le plus créateur des individus se trouvant sur la scène du monde. Ce que Bhabha appelle à juste titre un cosmopolitisme vernaculaire.

A ce propos, Bhabha explique le sens profond du cosmopolitisme vernaculaire, comment l'on peut à la fois être cosmopolite (citoyen du monde) sans pour autant se perdre et s'effacer : « *J'ai fini par Comprendre combien je désirais la nourriture des trottoirs. Pourquoi ai-je été intellectuellement fasciné, mais pas ému, quand je me suis retrouvé dans le saint des saints de la culture littéraire où j'avais choisi de vivre.* »⁵⁰⁰

Dans ce désir de la nourriture des trottoirs, l'on peut comprendre et de manière très subtile l'essence du « vernaculaire », l'ouverture ou le cosmopolitisme est bien évidemment fascinant mais pas « émouvant » au sens où l'on apprécie, partage, échange et progresse intellectuellement mais en aucun cas on se ne *dénature* « émotionnellement » car l'individu du monde possède au plus profond de lui un point d'attache au « vernaculaire ».

Khatibi, l'écrivain qui questionne sans cesse le devenir de l'identité, rejoint la pensée de Bhabha et insiste sur la force et le potentiel du « vernaculaire », dans l'extrait qui suit, Khatibi alerte sur les dangers dévastateurs de la conception binaire de l'Occident en tant

⁵⁰⁰ Homi bhabha, *Les lieux de la culture*, op.cit., p 10.

qu'opresseur, en tant que pouvoir impérial et incite vivement au dépassement de la « *blessure* ». Une ouverture de Soi au Monde, un Soi relationnel et cosmopolite, un Soi qui puise toute sa puissance du vernaculaire qui, dans cet extrait, représenté par la femme voilée, tatouée de henné, protectrice et mystique, mais aussi par la mer :

Quitte à demeurer sur la plage déserte, renvoie encore à cette identité nouée. Que marche vers nous cette étrange contrée, avions nous dit ! Si figuration s'accomplit, nous aurions témoigné de notre reflet dans l'histoire, par notre descente précipitée contre l'Occident. Enigme sur énigme, nous prenions cet Occident contemporain pour une blessure. C'est à ce moment qu'elle arriva, la femme voilée. Rappelle-toi ses mains tracées de henné, rappelle-toi sa protection, sa douceur, ses mythes, ses contes fantasques. Rappelle-toi aussi le bruit de la mer. »⁵⁰¹

En effet, le cosmopolitisme vernaculaire est cette faculté de dépassement et de survie, cette aptitude d'articulation au sein des cultures tout en s'imprégnant de la sienne, c'est une forme de thérapie et de solution aux problèmes dont souffre l'hybride, une sorte de force et de richesse liée à la différence et au brassage. En s'appuyant sur le modèle des personnages de Naipaul, Bhabha avance l'analyse suivante :

C'était la capacité des personnages de Naipaul à supporter leur désespoir, à surmonter leur angoisses et leur aliénation pour aller vers une vie peut-être radicalement incomplète mais toujours intriquée dans mille communautés, grouillante d'activité, bruyante d'histoires, bariolée de grotesque, de commérages, d'humour, d'aspiration, de fantasmes -autant de signes d'une culture de la survie qui émerge sur l'autre versant de l'entreprise coloniale – sur sa face obscure.⁵⁰²

Ainsi, le cosmopolitisme vernaculaire permet essentiellement l'émergence sur la scène mondiale des cultures opprimées et étouffées sous l'emprise de la doctrine impériale, c'est une nouvelle voix et une chance qui sont données aux « différents » d'exister de manière harmonieuse. Bhabha enchaîne par le passage ci-dessous :

⁵⁰¹ Homi Bhabha, *Les lieux de la culture*, Op.cit., P 15

⁵⁰² Ibid P 23

Les gens de Naipaul sont des cosmopolites vernaculaires à leur façon, se glissant entre les traditions culturelles et révélant des formes hybrides de vie et ceux qui n'ont pas d'existence préalable dans le monde séparé des cultures ou des langues uniques.⁵⁰³

Avant d'expliquer et d'illustrer sur ce que peut être le cosmopolitisme vernaculaire, il serait judicieux de s'attarder quelques instants sur une définition et une comparaison faites par Naipaul et qui englobent assez bien la situation postmoderne du monde actuel : « *la première intuition de Naipaul de ce que pourrait être un « cosmopolitisme vernaculaire » est extrêmement utile pour distinguer entre deux formes de pensée cosmopolites profondément ancrées dans les discours contemporains de la globalisation.* »⁵⁰⁴ A partir de là, Bhabha explique la différence entre deux formes de cosmopolitismes de cette manière :

Il existe une sorte de cosmopolitisme global, aujourd'hui très influents qui configurent la planète comme un monde concentrique de sociétés nationales s'étendant en villages globaux. C'est un cosmopolitisme de prospérité et de privilèges relatifs fondé sur des idées de progrès complices de formes néolibérales de gouvernance et de forces du marché en concurrence⁵⁰⁵

On remarque dans cette définition une similitude dans le schéma de pensée de Bhabha et de celui de Glissant : ce cosmopolitisme global représente ce que nous connaissons sous le nom de la mondialisation, une forme de totalité que nous avons pu voir plus haut, qui se présente comme totalitaire et limitative, et qui mise sur l'aliénation et la dissimilation des cultures minoritaires au sein de la culture dominante sous le signe de la globalité. Bhabha ne se limite pas à relever le côté obscur de la mondialisation (cosmopolitisme global) mais démontre le caractère discriminatoire et hypocrite de cette nouvelle forme de pensée :

Ce type de cosmopolitisme global ne manque jamais de célébrer un monde de cultures plurielles et de peuples situés à la périphérie, tant qu'ils produisent de confortables marges de profit dans les sociétés métropolitaines. Les états qui participent de ce multi-nationalisme multiculturel ne manquent pas

⁵⁰³ IBID 12 13.

⁵⁰⁴ IBID 13

⁵⁰⁵ IBID 13

d'affirmer leur gout pour la « diversité », chez eux et à l'étranger, tant que la démographie de la diversité consiste pour l'essentiel en migrants économiques éduqués – informaticiens, les médecins et entrepreneurs plutôt qu'en réfugiés, exilés politique ou pauvres.⁵⁰⁶

Dans ce type de cosmopolitisme on peut comprendre que : « *C'est la re-production d'économies duelles, intégrales, en tant qu'effet de la globalisation qui rend les sociétés pauvres plus vulnérables « culture de la condition »* »⁵⁰⁷ une conception qui va à l'encontre des proclamations des partisans d'une hybridité culturelle, d'une identité relationnelle et d'une créolisation assumée. Un autre cosmopolitisme vernaculaire existe et il est :

de type trinitadien, pour ainsi dire, qui émerge du monde des pensions de famille des migrants et des lieux habités par les minorités nationales et diasporiques. Julia Kristeva, dans un autre contexte, l'appelle un cosmopolitisme blessé. Selon moi, il est mieux décrit comme cosmopolitisme vernaculaire mesurant le progrès global dans une perspective minoritaire.

Ce type de cosmopolitisme « blessé » permet de préserver le droit à la différence, le droit une identité hybride, rhizome loin de toute uniformisation au nom d'un tout unique :

Ses prétentions à la liberté et à l'égalité sont marquées par « un ‘droit à la différence dans l'égalité’ » ». Un tel « droit à la différence », comme le suggère Etienne Balibar, n'exige pas la restauration d'une identité culturelle ou essentialiste ; il ne considère pas non plus l'égalité comme une neutralisation des différences au nom de « l'universalité » des droits⁵⁰⁸

En effet, dans *La mémoire tatouée*, le narrateur insiste à maintes reprises sur la nécessité de la différence pour l'identité, sur le droit à la différence comme primordial, et sur l'interdépendance et l'entremêlement des deux entités : « *que la caverne tient bon ou*

⁵⁰⁶ IBID 14

⁵⁰⁷ Ibid P 15

⁵⁰⁸ IBID 16

non, figurions nous les croisements entre identité et différences dans le pur rêve du signe ? »⁵⁰⁹

Si l'on envisage la postcolonialité avec les anciennes idées, cela n'apportera aucune solution ni aucune création. Par contre, si on applique les concepts de Glissant -flux relationnel qui bouleverse les données et libère les individus- en plus de la conception du Tout-Monde (les flux relationnels permettent de régler des choses au sein de l'espace de négociation), on change notre rapport au monde. Le monde d'aujourd'hui n'est plus celui de la période coloniale, les états nations dominants ne sont plus le centre du monde, les partisans de l'identité fixe (idée fragilisée impossible), le nationalisme, les fermetures des frontières, la pureté ethnique, tendent à disparaître du monde lorsque le vent de la diversité souffle. A présent, le processus d'individuation, l'expérience singulière du monde loin du communautaire, font que le rapport interhumain prend une autre dimension, ouverte et continuellement en mouvement et mutation.

Justement, dans *La mémoire tatouée*, Khatibi critique la stagnation et la rumination des problématiques postcoloniales dépassées et fermées tel le « désenchantement » ne pouvant guère rendre compte de la situation actuelle du Monde, ni ne permet d'avoir une identité actuelle et relationnelle articulée sur le flot du Monde contemporain :

Et bien le désenchantement qui n'est plus à vendre était l'hypothèse du siècle et de tant d'écrivains, alors que moi je me fracasse entre le jour et la nuit, point de chute où je suppose nouée mon **identité actuelle**, non pas vide, non pas nostalgie de tant de dieux, mais nœud entre deux vides (...) nœud de mon histoire initiale, que je dirais aussi finale si ne m'arrêtait ma frayeur⁵¹⁰

Aujourd'hui, nous avons affaire à des identités relationnelles : dans les anciennes conceptions des identités, on définissait ce qui était de l'ordre du Moi et ce qui faisait l'Autre. Cela n'est plus le cas si l'on se définit à travers la relation du moi à la diversité du Monde, ce qui constitue aujourd'hui l'identité c'est la relation au Monde (ouverture), l'identité devient alors une dynamique dans laquelle on change constamment. Dans l'identité relationnelle, le principe essentiel est le changement.

⁵⁰⁹ Abdelkebir Khatibi, *La mémoire tatouée*, Op.cit., P 183.

⁵¹⁰ Abdekebir Khatibi, *La mémoire tatouée*, Op.cit., P 184

2) Le tiers espace, lieu de création : langue et poétique

Dans la dynamique de l'identité relationnelle, on peut choisir sa langue, sa terre, être polyglotte et traiter toutes les langues comme des absolus. Dans l'imaginaire multilingue, on a le désir de toutes les langues du monde, non pas dans le sens de vouloir toutes les connaître et les apprendre mais plutôt, dans le rapport qu'on entretient avec chaque langue, où on la considère comme une richesse qui nous est donnée, ce qui fait que l'individu devient désireux de toutes les langues du monde, en dépassant la hiérarchie de la langue tant imposée. Pour Homi Bhabha, cette « hiérarchie de la langue » représentant une pression contradictoire et un inconfort pour l'être hybride, accouche justement d'un résultat inattendu : elle est génératrice de création, car « *apprendre à travailler sous la pression contradictoire de langues vécues et de langues apprises peut être un atout pour la pulsion critique et créative.* »⁵¹¹

La langue de l'écriture n'est ni celle du peuple autochtone, ni celle des colons, mais c'est une langue qui naît du contact des deux (naissance du chaos), la langue créole n'est pas une langue maternelle classique, mais plutôt une langue matricielle, c'est-à-dire que c'est à travers cette langue que ceux qui vont se retrouver au sein d'un processus de créolisation, vont entretenir des rapports langagiers, des rapports de domination, exploitation, résistance, production et création. L'adaptation au monde va se faire à partir du prisme de la langue créole. De ce fait, l'imaginaire créole s'est créé à partir de la *Relation* et ne peut donc se faire dans un absolu linguistique. Avec les langues données, chacun doit forger son propre langage. Quand l'écrivain se retrouve avec un tel mélange de langues, dans la situation relationnelle, l'important n'est pas l'absolu linguistique ou le prisme de la langue mère au détriment de la langue dominante mais de produire à partir des différentes langues données, un langage spécifiques « notre langage », ou interlangue selon Jean -Marc Moura, afin d'exprimer sa singularité.

L'écrivain ne se retrouve pas seulement entre langue française et langue autochtone mais entre « littérature et oralité »⁵¹². Une fois que l'écrivain se retrouve au sein de cette

⁵¹¹ Homi Bhabha, *Les lieux de la culture*, Op.cit., 51.

⁵¹² BERNABÉ, Jean; CHAMOISEAU, Patrick; CONFIAANT, Raphaël, *Éloge de la Créolité*, Op.cit., P 120.

complexité linguistique, qu'il n'y a plus d'absolu de la langue (pureté), il retrouve une langue écho-monde, une langue qui porte en elle toutes les résonances du Monde.

Même si la plupart des auteurs produisent une langue particulière, on ne peut pas, dans ce cas, confondre le langage et le style. Le style reste dans l'absolu de la langue, car il fait sourire la grammaire de la langue, le style est donc soumis à la norme de la grammaire et ne représente pas une menace pour la langue « pure », il n'est pas considéré comme une arme antitotalitaire. Or, l'écrivain postcolonial est forcé de produire un langage, et le langage va au-delà de la langue, ce qui fera grimacer la grammaire, le langage va chercher ce que n'est pas dicible dans la langue, qui n'est pas transportable : les silences, les ombres les profondeurs mais surtout les traumas. Le langage est beaucoup plus puissant que le style et c'est justement l'outil à travers lequel s'expriment les langues écho-monde.

En espace relationnel, celui qui utilise cette complexité linguistique « langue hybride » est en situation de surconscience linguistique, il est conscient de la coprésence des autres langues forgeant sa complexité linguistique, « *il ne peut écrire qu'en la présence de toutes les langues du monde* »⁵¹³, produire un langage qui témoigne de la présence de toute les langues du monde, ce qu'on appelle l'« hétérolinguisme ».

La nécessité de produire un langage dans la langue dans l'imaginaire relationnel est le fondement qui oblige à considérer toutes les structures de rencontre des peuples, des civilisations, des cultures, et qui met en valeur la question de la Relation. Produire une poétique à l'image des échos-monde, essayer d'échapper aux systèmes de pensées, laisser au réel toute sa complexité et ne l'aborder qu'à travers une démarche poétique : la littérarité.

2-1) La Poétique de la Relation, la poétique du tiers espace

Aussi féconde qu'ambitieuse, l'écriture hybride ne fait pas qu'exposer les dichotomies binaires, mais offre de nouvelles alternatives d'approcher le texte littéraire. Originalité et créativité singulière, les littératures postcoloniales ne sont point considérées comme dépassées mais bien au contraire elles représentent une hymne au dépassement, une

⁵¹³ BERNABÉ, Jean; CHAMOISEAU, Patrick; CONFIANT, Raphaël, *Éloge de la Créolité*, Op.cit., P 121.

ouverture vers une altérité fondée sur l'acceptation de la différence, la tolérance et la perpétuelle réactualisation de Soi au Monde. L'écrivain postcolonial, l'hybride par excellence ou encore le créole, possède cette faculté incroyable de rendre le texte littéraire à l'image d'une mosaïque, car :

Du fait de sa mosaïque constitutive, la créolité est une spécificité ouverte. Elle échappe ainsi aux perceptions qui ne seraient pas elles-mêmes ouvertes. L'exprimer s'est exprimer non une synthèse, pas simplement un métissage, ou n'importe qu'elle autre unicité. C'est exprimer une réalité kaléidoscopique, c'est-à-dire la conscience non totalitaire d'une diversité préservée.⁵¹⁴

La poétique du fragment, analysée dans les deux parties qui précèdent, démontre certes à quel point l'éclatement dans tous ses états s'avère fortement douloureux, reflétant une réalité chaotique. Or, dans cette partie-ci, il ne s'agit plus de démontrer et de dénoncer les conséquences du trauma chez l'hybride, il s'agit de faire l'éloge des avantages que peut engendrer un rapport au monde renaissant du Chaos. Il s'agit donc de valoriser le trauma créateur qui prend pour principal outil de construction « l'hybridité », une relation au monde faite à partir d'ouverture, d'échange et de richesse.

En effet, afin de comprendre l'aspect constructif du fragment « mosaïque » dans la conception de la créolité, il faut essentiellement saisir l'essence antitotalitaire de la pratique fragmentaire. Car les discours postcoloniaux des « périphéries » font de l'abolition du discours dominant, de la dissolution des binarismes et de la dénonciation du mythe de la pureté raciale, leur ultime objectif.

Les littératures de l'hybridité ont tendance à exposer les traumas, les malaises et les brisures dont souffrent les personnages comme un mal nécessaire conduisant à la créativité. De ce fait, les personnages dépassent le stade de fuite, de délire, de Chaos, pour accéder enfin à la négociation. Car le potentiel créatif de l'hybride le pousse à inventer. Inventer son espace, sa langue, sa culture, son identité, son monde. Prendre le pouvoir sur ce qui a été autrefois une fatalité en transformant le Chaos en création.

⁵¹⁴ Ibid. P27, 28.

Renaitre de ses propres cendres, telle est l'image la plus représentative d'une conception hybride du monde.

Souvent, à l'image même des personnages hybrides des trois romans analysés, la langue semble emprunter des chemins de traverse et des détours spectaculaires, ouvrant des brèches, des ponts, des passerelles à l'infini, rendant ainsi le texte extrêmement hybridisé, prolifique et riche. Les écrivains soulignent la force de cet imaginaire hétéroclite « imaginaire mosaïque », dépassant ainsi le fantasme impérial-iste de l'identité pure pour manifester une conscience linguistique plurielle « une surconscience linguistique » qui comprend l'hybridité comme richesse infinie et comme créativité changeante, mouvante et échangeante.

L'écriture hybride est une écriture qui a choisi pour objet la dynamique de l'espace-temps contemporain, qui a pour mission d'exalter l'essence d'un monde évoluant perpétuellement et des rencontres culturelles se faisant de manière vertigineuse et accélérée.

Dans la dynamique du Tout-monde, Glissant met en évidence divers concepts en tissant entre eux un réseau de connexion qui s'opèrent à travers une relation d'interdépendance tels que : la *créolisation*, le *rhizome*, le *tourbillon*, l'*archipel*...etc. De ce fait, ce réseau de relation permet à l'identité de s'accorder et de s'articuler avec le monde contemporain en perpétuelle mutation, un monde qui obéit à une seule et unique règle : la *démésure*.

L'Utopie [...] en Occident surtout [...] dessine une forme parfaite et l'enjoint à une réalité que l'esprit se donne pour fin de réformer » (Glissant, 2005 : 141). Nos futures utopies ne se fonderont pas sur des présupposés, ne se voudront pas des réformes et intégreront la *démésure* »⁵¹⁵

C'est pourquoi, pour définir les limites démesurées du monde, Glissant démontre l'impossibilité de saisir l'essence de la dynamique du *Monde*, et avance un nouveau concept, celui de *galaxie*. Une formule d'éclatement, ou pour rester dans les propos de Glissant ; d'*implosion*, qui impose une nouvelle forme de poétique, une poétique de la démesure, appelée à juste titre par Glissant : *la poétique de la Relation*.

⁵¹⁵ Édouard Glissant, *Poétique de la Relation*, Op.cit., P 142

Pour Homi Bhabha l'hybridité est un site de perpétuelle négociation, et le tiers espace en représente le lieu où se crée et se recrée une identité toujours en devenir à l'image même de l'hybride en perpétuelle mutation, le tiers espace est le lieu par excellence de l'hybride. De ce fait, c'est effectivement au sein de ce troisième espace qu'une poétique de la démesure, une poétique du chaos-monde peut se réaliser de manière effective conjuguant à la fois chaos et création.

En effet, le discours postcolonial (Tout-monde) ne permet point de demeurer dans l'acception stérile de l'identité fixe, construite à partir du mythe de la pureté raciale et dont les racines se trouvent articulées autour d'un Centre unique. Il faudrait donc envisager l'identité comme processus dynamique opérant essentiellement à travers la Relation d'une part, et de la mise en relation des différentes parties contradictoires, divergentes et hétéroclites qui constituent l'identité hybride. Ce qui lui permet de dépasser toute relation binaire limitante pour aller vers un troisième espace. L'énonciation est donc à reconstruire au sein de ce tiers espace.

Les écrivains de « Eloge à la créolité » parlent du troisième espace et s'adressent non seulement aux écrivains mais aussi à « tout concepteur de notre espace » de ce fait, la mission postcoloniale se précise à travers ce passage obligatoire vers un troisième espace, où il s'agit avant toute chose de le réinventer.

Dans l'élaboration de la conception du tiers espace, Homi Bhabha parle souvent d'espaces interstitiels, des espaces vides qui s'immiscent au sein des différentes structures spatiales pour jouer le rôle de liaison, d'articulation et de séparation, de bouffée d'air qui permet à l'identité de se déployer et de se recréer, pour permettre à chacun d'avoir un espace suffisamment ouvert pour négocier la structuration identitaire qui lui est propre, pour permettre aux sociétés d'avoir le droit à cette créolisation « vernaculaire » et spécifique, conception spatiale innovante offrant une chance inouïe à l'hybride d'exister car :

Ce qui est innovant sur le plan théorique et crucial sur le plan politique, c'est ce besoin de dépasser les narrations de subjectivités originaires et initiales pour se concentrer sur les moments ou les processus produits dans

l'articulation des différences culturelles. Ces espaces « interstitiels » offrent un terrain à l'élaboration de ces stratégies du soi –singulier ou commun- qui initient de nouveaux signes d'identité, et des sites innovants de collaboration et de contestation dans l'acte même de définir l'idée de société.⁵¹⁶

Bhabha explique que c'est au sein de ces interstices que la Relation au sens glissantien du terme peut réellement se réaliser, que la différence culturelle peut avoir cette aptitude de richesse et d'échange « *C'est dans l'émergence des interstices – dans le chevauchement et le déplacement des domaines de différence- que se négocient les expériences intersubjectives et collectives d'appartenance à la nation, d'intérêt commun ou de valeur culturelle.* »⁵¹⁷

La négociation si chère à la pensée de Bhabha, ne se fait que dans cet espace interstitiel, dans le troisième espace, lequel, dans sa caractéristique de demeurer toujours ouvert offre la possibilité non à opposer ou à affronter la doctrine impériale et la culture dominante, mais à confirmer et à négocier une hybridité culturelle productive et relationnelle : « *ce passage interstitiel entre des identifications fixes ouvre la possibilité d'une hybridité culturelle qui entretient la différence en l'absence d'une hiérarchie assumée ou imposée* »⁵¹⁸ ces espaces d'ouverture et de dépassement sont des espaces qui offrent la possibilité d'émergence d'autres espaces, d'autres possibilités, car si l'on prend l'hybridité dans sa définition primaire, elle signifie littéralement le résultat de l'union de deux entités originales et complètement différentes. Or, le tiers espace comprend une tout autre signification, il n'est en aucun cas un « entre-deux » :

Selon moi, si l'hybridité est importante, ce n'est pas qu'elle permettrait de retrouver deux moments originels à partir desquels un troisième moment émergerait ; l'hybridité est plutôt pour moi le « tiers-espace » qui rend possible l'émergence d'autres positions. Ce tiers-espace vient perturber les histoires qui le constituent et établit de nouvelles structures d'autorité, de nouvelles initiatives politiques, qui échappent au sens commun.⁵¹⁹

⁵¹⁶ Homi bhabha, *Les lieux de la culture*, op.cit., P29

⁵¹⁷ Ibid. P 30

⁵¹⁸ P33

⁵¹⁹ Homi Bhabha, *Les lieux de la culture*, Op.cit., P 31

Le tiers espace n'est pas donc un espace entre-deux, c'est un nouvel espace innovant et créateur justement afin de permettre à la différence, à l'originalité et à la création de se réaliser. Homi Bhabha le dit clairement : « *le processus d'hybridité culturelle donne naissance à quelque chose de différent, quelque chose de neuf, que l'on ne peut reconnaître, un nouveau terrain de négociation du sens et de la représentation.* »⁵²⁰

Dans le cadre de notre travail de recherche centré sur l'hybridité, le tiers espace est le lieu au sein duquel le trauma hybride prend sens et devient alors créateur, le tiers espace représente l'essence même des trois romans étudiés.

C'est justement ce que nous tenterons de voir dans les deux chapitres qui suivent. Nous verrons comment ce tiers espace, espace du cosmopolite vernaculaire, espace du citoyen du monde, espace de l'hybride par excellence, espace créateur, offre une poétique de la démesure, une poétique reliant Chaos et création, trauma et invention, une dimension cosmopolite mais qui reste si attentive à une dimension vernaculaire.

Conclusion

Le questionnement identitaire est le résultat de l'impossible existence d'une identité unique, fixe et statique. Le malaise et la cogitation de l'hybride face au « qui suis-je ? » trouvent leur salut dans le concept de l'identité rhizome, dans la multiplicité et dans le mouvement d'un perpétuel changement. Dans le même sillage de la pensée postmoderne, Glissant, Bhabha ainsi que les autres théoriciens du mouvement, dénoncent les absolus de l'Histoire et la vision impérialiste et dichotomique du monde, ils préfèrent parler d'histoires relatives des peuples et de mises en Relation.

Pour conclure ce chapitre, il est juste de rappeler la richesse, la création, les inventions et l'innovation dont le Chaos-Monde représente un théâtre permanent. Le Chaos, le « Trauma » et la création se retrouvent unis et reliés dans un même lieu : le tiers espace. C'est pourquoi, dans les deux chapitres qui vont suivre, nous tenterons de démontrer la richesse de cette union au sein de notre corpus de recherche et ce à travers la mise en évidence du caractère fertile, innovant et imprévisible du texte littéraire hybride.

⁵²⁰ Ibid.

Chapitre deuxième
La langue hybride une langue écho-
monde

La postcolonialité se caractérise par ce qu'Edouard Glissant appelle « *l'imaginaire des langues* », c'est-à-dire « *la présence à toutes les langues du monde* » dans l'univers de l'hybride. Ainsi lors de la décolonisation, de nouvelles formes de bilinguisme et de situations de diglossie, voire même de polyglossie ont fait leur apparition, caractérisées différemment selon le contexte, mêlant le français langue du colonisateur d'hier et les différentes langues autochtones.

De ce fait, la postcolonialité « *offre un laboratoire particulièrement riche pour les formes de résistance à l'acculturation que représentent des phénomènes comme le métissage et l'hybridation des langues, des écritures, des musiques et des autres expressions médiatiques* »⁵²¹

L'émergence des textes rhizomes caractérisés par le discours métissé et interculturel est un processus lié à la politique socioculturelle qui se traduit par le désir de s'approprier la langue dominante. Ce processus d'appropriation/différenciation s'opère tout d'abord au niveau de la conscience de l'écrivain, qui, conscient de sa position d'hybride langagier, fait preuve d'un discours totalement hétérogène.

Dans le présent chapitre, nous tenterons de démontrer en quoi consiste la langue de l'hybride postcolonial et dans quelle mesure cette langue représente un écho-monde par excellence. Nous nous tournerons en premier vers le concept de surconscience linguistique pour étudier les différents traits qui caractérisent l'effervescence et la diversité langagière chez l'hybride postcolonial. Ensuite, nous essayerons d'explicitier la prise de position de l'écrivain postcolonial dans la légitimation et la revendication de la langue créole autochtone comme lieu d'où émerge leur voix, une langue appropriée, portant en elle toutes les représentations des univers symboliques des sociétés postcoloniales. De plus, nous analyserons les procédés de déconstruction du mythe du monolinguisme et de la langue « pure » au profit de l'hétérolinguisme pour enfin arriver à l'interlangue, la langue unique, inventée par la création singulière de chaque écrivain.

⁵²¹ Robert Dion, Hans-Jürgen Lüsebrink et János Riesz (dir.), *Écrire en langue étrangère. Interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*, Québec/Francfort, Nota bene/IKO-Verlag, 2002, 567p. Page 10.

1) Surconscience linguistique de l'écrivain postcolonial

Le concept de surconscience linguistique analysé dans le cadre de notre travail de recherche, s'inscrit dans le sillage des études postcoloniales, telle que désigné par Jean-Marc Mourra comme la place de la langue dans la conscience de l'écrivain. Pour l'écrivain postcolonial francophone, le rôle de la langue au sein de sa conscience reste crucial, dans la mesure où cette dernière (conscience linguistique), est essentiellement plurilingue : une conscience qui rassemble à la fois la langue autochtone et maternelle de l'écrivain à côté de la langue française, langue du colonisateur, du centre et de la métropole. Mais aussi, toutes les langues du monde au sens où l'écrivain postcolonial est un *citoyen du monde*, cela veut dire qu'il a parfaitement conscience du Monde ainsi que des différentes langues qui découlent dans la situation relationnelle « diverselle ». De plus, dans cette surconscience linguistique, la création et l'innovation viennent essentiellement d'un contexte purement hétérogène (mélange et fusion de langues) une : « *conscience de la multiplicité des langues, expérience d'une manière d'éclatement du discours, marqué par la diglossie et le métissage.* »⁵²² Cependant, la productivité individuelle et l'invention d'un produit original se manifestent dans une sorte de langue personnelle de l'écrivain, une langue hybride propre à chacun, une interlangue.

La surconscience linguistique de l'écrivain postcolonial francophone est donc le lieu où se maintient avec force la tension perpétuelle entre la pluralité des langues de l'écrivain et les différents univers symboliques que celles-ci représentent, elle est en effet, le lieu même des conflits, du refus et de l'opposition contre la suprématie coloniale et le discours monolithique qu'elle impose. Mais en même temps, elle est le point où s'effectuent l'échange, la coexistence et la fusion entre les différents univers linguistiques et symboliques auxquels appartient l'écrivain. Elle représente l'espace mental dans lequel se déterminent parallèlement les différentes modalités d'insertion, d'usage et d'utilisation de chaque langue. La surconscience linguistique est l'emplacement même de la connaissance de l'écrivain postcolonial de sa condition d'hybridité langagière et de la diversité des éléments historiques, sociolinguistiques et symboliques qu'elle implique.

⁵²²Alain Ricard, *Littératures d'Afrique noire*, (Paris, CNRS éditions/ Karthala, 1995) P 06.

Dès le début du roman *Allah n'est pas obligé* de Kourouma, le personnage principal atteste des différentes langues à travers lesquelles il compte raconter sa vie, le narrateur manifeste ainsi une caractéristique plurilingue et une surconscience linguistique. Conscient de son appartenance à une culture hybride, il illustre donc la coexistence des différentes langues et dialectes autochtones des Africains à côté de la langue du colonisateur par le biais des quatre dictionnaires « virtuels » dont il explique le fonctionnement dans l'extrait suivant :

Et cinq... Pour raconter ma vie de merde, de bordel de vie dans un parler approximatif, un français passable, pour ne pas mélanger les pédales dans les gros mots, je possède quatre dictionnaires. Primo le dictionnaire Larousse et le Petit Robert, secundo l'inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire et tertio le dictionnaire Harrap's. Ces dictionnaires me servent à chercher les gros mots, à vérifier les gros mots et surtout à les expliquer.⁵²³

Dans cet extrait, l'écrivain plonge, si l'on peut dire, le lecteur dans le bain de l'effervescence linguistique de l'Afrique postcoloniale, et le prépare à entrer en interaction avec différents univers symboliques. De plus, il désigne précisément les catégories de lecteurs ciblés, comme pour manifester d'une autre manière, sa capacité à s'adapter et à produire au sein d'un contexte de tension et de divergences linguistiques: « *il faut expliquer parce que mon blablabla est à lire par toute sorte de gens : des toubabs (toubab signifie blanc) colons, des noirs indigènes sauvages d'Afrique et des francophones de tout gabarit (gabarit signifie genre).* »⁵²⁴ Ainsi l'écrivain veut que sa langue ou pour le dire précisément sa parole soit un écho-monde, il s'adresse aux francophones de tout gabarit, cette large sphère de lecteurs manifeste justement la condition d'une littérature produite dans la dynamique du Tout-Monde :

Le Larousse et le Petit Robert me permettent de chercher, de vérifier et d'expliquer les gros mots du français de France aux noirs nègres indigènes d'Afrique. L'Inventaire des particularités lexicales du français d'Afrique explique les gros mots africains aux toubabs français de France. Le

⁵²³ Ahmadou kourouma, *Allah n'est pas obligé*, Op.cit., P 05.

⁵²⁴ Ibid. P 05.

dictionnaire Harrap's explique les gros mots pidgin à tout francophone qui ne comprend rien de rien au pidgin ⁵²⁵

Il s'agit là d'une parole qui insiste sur la fluidité du flux relationnel où explications et définitions ne manquent pas d'intervenir pour faciliter l'échange et l'interférence au sein d'une poétique de la *démesure*, une poétique de la *Relation*. Le narrateur enchaîne par l'interrogation suivante : « *Comment j'ai pu avoir ces dictionnaires ? Ça, c'est une longue histoire que je n'ai pas envie de raconter maintenant.* »⁵²⁶ Une interrogation chargée de « sous-entendus » pour démontrer ainsi la situation de mélange de langues comme conséquence de la période coloniale. Mais aussi, cette « longue histoire » et bien entendu, la longue période de l'Histoire qui a formé le cumul de la somme de l'espace linguistique dont émane l'écrivain.

Abdelkebir Khatibi témoigne à son tour d'une surconscience linguistique plurielle qui se déchire et qui maintient une tension continue entre le français « langue du colonisateur », l'arabe écrit mais non pratiqué et le dialecte maternel, une conscience linguistique qu'il désigne de triglotte « *une triglossie incohérente* » :

« *A l'école, un enseignement laïc imposé à ma religion ; je devins triglotte, lisant le français sans le parler, jouant avec quelques bribes de l'arabe écrit, et parlant le dialecte comme quotidien. Où dans ce chassé-croisé, la cohérence et la continuité ?* »⁵²⁷

Le terme hybridité, avec Michaël Bakhtine, dépasse le cadre racial pour embrasser les aires linguistiques et culturelles. Le linguiste russe développe une version linguistique de l'hybridité liée aux concepts bien connus de polyphonie, de dialogisme et d'hétéroglossie. Il préfère parler de processus d'hybridation plutôt que d'utiliser le terme d'hybridité. L'hybridation pour M. Bakhtine est un terme dynamique en cours d'élaboration, alors que l'hybridité désigne le résultat. Le processus d'hybridation dont le théoricien explique les principes dans *Esthétique et théorie du roman*, suppose la rencontre et/ou le mélange de deux ou plusieurs langages sociaux au sein d'un même énoncé, implique la rencontre dans l'arène de cet énoncé de deux ou plusieurs

⁵²⁵ Ibid. P: 05.

⁵²⁶ Ibid. P 05.

⁵²⁷ Abdelkebir Khatibi, *La mémoire tatouée*, Op.cit., P : 55.

consciences linguistiques séparées par une époque, par une différence sociale ou par les deux. Ce qui vient alors ébranler le mythe du monolinguisme autoritaire de la pureté raciale. Au sein de ce procédé, Bakhtine distingue l'hybridité non intentionnelle de l'hybridité intentionnelle.

L'hybride non intentionnelle, appelée aussi hybride historique inconscient, opère d'une manière dynamique où le mélange demeure opaque et les contrastes et oppositions ne sont pas exposés consciemment. Dans la littérature postcoloniale, les phénomènes d'hybridité inconsciente sont nombreux et représentés sous diverses formes, car cette littérature si particulière met en œuvre des activités contestataires par la confrontation politisée de la différence culturelle sur un mode dialogique. Elle tend plutôt vers la fusion dans la mesure où elle permet de rapprocher des phénomènes de créolisation, de métissage à des phénomènes qui, selon Robert Yong, mènent à la fusion et à la confusion.

Pour mieux saisir cette hybridité linguistique non intentionnelle, il faut non seulement replacer les trois romanciers dans le contexte sociohistorique de leurs œuvres c'est-à-dire la période postcoloniale mais aussi introduire le phénomène d'acculturation. L'hybridité non intentionnelle qui apparaît différemment dans les trois romans présuppose l'hybridité identitaire abordée dans le premier point. Il existe un rapport de bijectivité entre ces deux notions, d'ailleurs Khatibi lui-même parle d'interculturalité, mais une interculturalité vécue malheureusement. En général, la personne biculturelle et multilingue, est en mesure de vivre les deux cultures et les deux ou trois langues sans problème, elle peut même s'y plaire. Mais placée dans un contexte historique de colonisation ou de " portrait de colonisé" selon l'expression d'Albert Memmi, cette biculturalité appelée à juste titre par Abdelkébir Khatibi « interculturalité » ne se passe pas sans douleur et sans amertume chez les écrivains maghrébins ou africains de langue française comme c'est le cas des trois romanciers de notre corpus, car ainsi que le constate si bien Malek Haddad : l'époque coloniale est " un moment pathologique" de l'histoire.

Ceci pour dire qu'en montant des tréfonds de l'auteur, la langue traverse tout son être, c'est ainsi que se produit, dans le roman *l'infante maure*, l'émanation de la langue

française charriant avec elle la ou les langues d'origine. Les mots de Lylly Belle constituent donc un genre hybride. L'hybridité linguistique dans ce cas précis n'est pas une hétérogénéité ou une confusion mais elle a un aspect quasi minéral au sens bachelardien du terme. C'est comme si Mohammed Dib, à travers *l'infante maure* et à travers son personnage, se cherchait lui-même, cherchait à harmoniser toutes ses langues qui sont en lui pour retrouver sa sérénité culturelle, identitaire et linguistique. En donnant la parole à Lylly Belle, le romancier rejoint aussi le psychanalyste Sigmund Freud qui observe à propos du mot d'esprit : « *lorsque l'enfant apprend à parler le vocabulaire de sa langue maternelle, il se plaît à expérimenter ce patrimoine de façon ludique, ce plaisir est interdit à l'enfant jusqu'au jour où finalement seules sont tolérées les associations de mots suivant leur sens.* »⁵²⁸

Nous pouvons introduire de nombreuses citations ou observations de critiques littéraires ou de romanciers eux-mêmes sur l'hybridité linguistique non intentionnelle, elles sont toutes pertinentes au plus haut point mais nous nous contenterons de celle d'Hector Bianciotti⁵²⁹ qui a remarqué que lorsque l'on passe d'une langue à une autre, nos sensations et nos sentiments vacillent, et qu'on peut être heureux dans une langue ou simplement triste dans une autre.

Et à juste titre, les trois écrivains à savoir Mohammed Dib, Abdelkebir Khatibi et Ahmadou Kourouma, romanciers de la période postcoloniale, ont éprouvé cette ambivalence et cette tristesse profonde qui apparaissent au niveau linguistique (surtout dans *l'infante maure* et *la mémoire tatouée*) par une parole enfantine à la fois déroutante, poétique et ludique.

Si dans *l'infante maure*, Dib par l'intermédiaire de Lylly Belle tend vers la quête et l'harmonie de soi, dans *la mémoire tatouée*, Khatibi, par l'intermédiaire de son personnage //enfant ne cherche pas l'harmonie de son être et celles des langues qu'il a engrangées, au contraire, l'harmonie réside dans la désharmonie (Jacques Derrida parlerait de déconstruction de la langue) c'est-à-dire dans cette mosaïque culturelle et linguistique, dans cette brisure et cet éclatement des registres de langue et des genres :

⁵²⁸S. Freud : cité par J M Adam : in linguistique et langages littéraires.

⁵²⁹Ecrivain franco-argentin.

La poésie fit le reste, je l'aimais d'abord bédouine, brûlée dans l'allégorie, celle des bardes préislamiques et surtout Imrou Al Qais et sa tendre incarnation. Il a perdu sa bien-aimée quelque part dans le désert, traverse le temps en caressant un cheval, et disparaît dans l'envolée des rimes. Loin de moi le temps aigu, l'expulsion dans la rue ou le bordel, je jouais à disparaître dans les mots grignotais les vers, les emmagasinés dans un petit cahier jaunie, que je relisais avant le sommeil. De jour en jour, d'image en image, mille vies se croisaient, ça grouillait de partout, j'en sortais la tête heureuse et folle.⁵³⁰

La culture hybride du personnage, son plurilinguisme qui « *grouillait de partout* » rassemble non seulement la langue française mais aussi la langue arabe poétique, deux langues d'écritures admirées et idéalisées à côté du dialecte autochtone parlé. Un tel mélange atteste que ses identités multiples ne sont pas encore construites mais qu'elles sont en construction permanente. Cela rappelle l'idée d'identité numérique ou mieux encore d'ipséité introduite par Paul Ricœur pour qui l'ipséité ne se traduit pas par le caractère du personnage ni par la somme de ses traits psychologiques, elle dépasse le Quoi pour chercher le Qui.

Si dans *l'infante maure*, la langue de Lyly a cette fonction émotive, poétique et ludique et si dans *la mémoire tatouée* le personnage /enfant déconstruit sans arrêt la langue, dans *Allah n'est pas obligé*, Ahmadou Kourouma, par le biais Birahima, effectue une explosion linguistique où se mêlent tous les registres de langue relâchée et même vulgaire. Cette langue hétéroclite est parsemée de bout en bout de jurons et d'injures comme si l'enfant /soldat avait atteint le délire et la confusion mentale, comme si tout se brouillait dans sa tête pour donner un flot de mots extravagants, ludiques et parodiques qui fusent de partout et qu'il semble dire à lui-même comme pour se tourner en dérision devant cette fatalité.

⁵³⁰ Abdelkebir Khatibi, *La mémoire tatouée*, Op.cit., P : 55.

1-1) Réappropriation de la langue : position de force

La langue, dans les littératures postcoloniales, est le lieu où l'on voit émerger les formes hybrides par excellence, considérée comme le canal à travers lequel la parole s'inscrit dans une dimension hybride, elle est l'un des aspects les plus pertinents dans le champ d'analyse de l'hybridité, afin de déterminer la posture de l'écrivain, autrement dit, son hybridité intentionnelle. Dans ce cas précis, le discours comporte deux voix où l'une d'elle ironise et démasque l'autre. L'hybride intentionnel est inévitablement dialogique, les deux points de vue exposés ne se mélangent pas au point de se confondre mais se confrontent plutôt sur un mode dialogique. Selon Khatibi, il serait impossible de penser la langue sans le contexte historico-politique dans lequel l'écrivain postcolonial est fort conscient de sa situation bilingue ou plurilingue, car :

Le lieu de notre parole et de notre discours, est un lieu duel par notre situation bilingue, lorsque nous nous laissons confronter entre deux métaphysiques (occidentale et islamique : il faudrait parler de deux métaphysiques, car la métaphysique est une étant la métaphysique de l'Un, du Tout et du Même,) ne risquons-nous pas de passer de l'une à l'autre sans mettre au jour la traduction et le transport qui s'y opèrent, imperceptiblement, d'une archéologie à l'autre et d'une langue à l'autre ? ⁵³¹

La critique postcoloniale a longtemps démontré qu'au sein des textes francophones, plusieurs modalités sont appliquées afin de permettre l'élaboration du processus d'adaptation de la langue du centre dans un discours conçu initialement pour la périphérie. Cette appropriation représente un refus et un rejet du pouvoir métropolitain de la langue française sur les modalités de communications propres à la culture autochtone des écrivains.

Ainsi, dans le passage qui suit, Khatibi expose ouvertement le conflit existant entre les deux univers symboliques : maghrébin et français. Il conteste donc le travail forcené qui est le fait de se référer à des éléments issus d'une culture différente de celle de l'écrivain, à cette incompatibilité de référence et à ce problème d'effacement derrière la culture de

⁵³¹Abdelkébir abdelkebir, *Maghreb pluriel*, (Paris, Denoël, 1983) P. 174.

l'autre lorsqu'il se trouve obligé, à travers la langue française, de refléter systématiquement la culture française :

Le musée des morceaux choisis d'où partait le discours suivant : parler dans nos rédactions de ce qui se disait dans les livres, du bois brulant dans la cheminée, sous le regard malin de Médor, partir dans la neige quand on imaginait difficilement son existence... Et de cours en cours disparaître derrière les mots... Chacun est le flic de ses mots.⁵³²

Le processus d'adaptation et d'appropriation s'opère en effet sous forme de modifications et de transformations mises en place afin de démarquer la distance intentionnellement maintenue à l'égard de la culture impériale, afin d'affirmer que l'expérience culturelle dont témoigne le langage est complètement différente de celle de la métropole, car il est impossible d'exprimer une réalité qui relève d'un univers symbolique bien précis à travers le langage d'un univers symbolique autre que celui qui lui est propre, tel que résumé si bien par l'écrivain indien Raja Rao en ces propos : « *cette histoire n'a pas été facile à raconter. Car il s'agit de faire passer dans une langue qui n'est pas la nôtre, l'esprit qui nous est propre.* »⁵³³

L'écrivain postcolonial illustre la rencontre du discours dominant dans la langue du colonisateur avec les langues indigènes, le français ainsi pratiqué est donc riche en apports de la langue maternelle de l'écrivain. L'hybridité est donc sans cesse revendiquée par ces écrivains car elle est constitutive de leur histoire même. Edouard Glissant, illustre la conscience linguistique caribéenne en une sorte de révolte contre le discours monolithique en ces termes :

la Caraïbe est cette zone d'échange qui surmonte peu à peu les barrières du monolinguisme paralysant, qui prend conscience de sa vocation originale à mettre en symbiose et à assumer dans leur dépassement les éléments souvent contradictoires mis en présence par les histoires convergentes dans le bassin caraïbe.⁵³⁴

⁵³² Abdelkadir Khatibi, *La mémoire tatouée*, Op.cit., P 80.

⁵³³ Rao, Raja, *Kanthapura*, (New York, New Direction, 1938) P. 7, in, Jean Marc Mourra, *littératures francophones et théorie postcoloniale*, Op.cit., P. 84.

⁵³⁴ Edouard Glissant, *introduction à la poétique du divers*, Op.cit., P. 68.

Cette manière de s'appropriier la langue française hybridée, déformée, africanisée est une sorte de dénonciation contre la langue du dominant, ainsi cette langue étrange, riche en mélange, en fusion et en confrontation devient le moyen de résistance des écrivains postcoloniaux contre l'oppression de l'intrus et ses valeurs et coutumes, afin de se démarquer et d'affirmer sa différence, de prouver que la langue française ne peut rendre compte de la réalité africaine, maghrébine, caribéenne ou toute autre appartenance hors du territoire /métropole français. De ce fait, tout écrivain modifie la langue à sa guise, décompose la langue matrice pour la faire bifurquer, balbutier, bégayer, afin d'y inscrire une langue nouvelle qui lui est propre, hybride et unique et qui s'immisce dans les interstices de la première. La langue utilisée est, sans aucun doute, une manière d'affirmer et d'assumer l'hybridité identitaire des écrivains postcoloniaux, elle constitue avant toute chose, une prise de position politique et idéologique plutôt qu'esthétique.

A propos de cette prise de position, Khatibi prononce des paroles essentiellement postcoloniales qui définissent la posture des écrivains dans ce type de production si particulier : « *Dites : nous sommes notre propre direction, nous sommes notre propre mouvement. L'occident vous a tronqué contre sa négation. Refusez cette aumône, refusez toutes les aumônes !* »⁵³⁵

Que ce soit dans leurs déclarations ou dans leur fictions, cette ambivalence interlinguistique est manifeste chez les écrivains postcoloniaux, cela rappelle le mot de Malek Haddad « la langue française est mon exil », en effet, exilés dans la langue française, l'écrivain doit se taire ou dire l'indicible selon l'expression de Kateb Yacine. D'ailleurs, cet « indicible » peut se lire particulièrement dans *l'infante maure* et dans *la mémoire tatouée* à travers des détours interminables et des allusions allégoriques et ironiques sous de multiples métaphores.

2) Hétérolinguisme, hybridité multilingue

Le texte littéraire est un champ infini de métissage où l'hybridité linguistique représente le reflet d'une identité plurielle. L'écrivain postcolonial, ainsi conscient de sa pluralité

⁵³⁵ Abdelkebir Khatibi, *La mémoire tatouée*, Op.cit., P : 187.

linguistique, met en œuvre à travers la littérature, le contact des différentes langues auxquelles il appartient, et c'est là où les différentes sphères linguistiques et symboliques dialoguent en un mouvement de rencontre et de séparation, dans un discours hétérolinguistique que Rainier Grutman conceptualise ainsi : « *l'hétérolinguisme est la présence dans un texte d'idiomes étrangers, sous quelque forme que ce soit, aussi bien que de variétés (sociales, régionales ou chronologiques) de la langue principale.* »⁵³⁶ Une mise en scène décrite par Khatibi en tant que mise en crise « *des paroles télescopées, déchirées, partant en morceaux.* »⁵³⁷

La littérature francophone postcoloniale est tout d'abord une littérature écrite en langue étrangère, cela implique une problématique consubstantielle pour l'écrivain : comment rendre compte dans une langue autre que sa propre langue maternelle, d'un univers symbolique complètement différent de celui de l'écriture ? Un univers qui possède ses propres systèmes de valeurs, ses propres modalités d'expressions et de communications ? Et par quels mécanismes cela est-il rendu dans le texte produit ?

Il va sans dire que lorsque nous parlons de passage entre plusieurs langues, nous insinuons une traduction faite à chaque passage d'une langue à une autre. Or, dans un contexte d'hybridité linguistique, l'écrivain postcolonial transgresse les frontières entre les langues, des frontières au sens utilisé par Edouard Glissant qui, étant dépassées, toute langue n'est plus la même, il y a comme une descente au monde profond de l'être, c'est ce mouvement de retour qui place sur le même piédestal les deux langues au moment de l'écriture, et ce afin de mettre en scène derrière cette réactivation, une translittération et une translittérarité.⁵³⁸

La littérature postcoloniale intègre dans sa construction une pluralité de registres langagiers, de ce fait, l'écrivain est en perpétuel chevauchement entre plusieurs sphères discursives, ainsi deux ou plusieurs logiques sont exprimées au sein du texte littéraire,

⁵³⁶GRUTMAN Rainier, *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIXe siècle québécois*, (Montréal, Fidès – CÉTUQ, 1997.) P 37.

⁵³⁷ Abdelkabar Khatibi, *Romans et récits I*, (Paris, ED La Différence, 2008) P 7.

⁵³⁸ Cette réflexion est approfondie par Olfa Abdeli, Traduction et auto-définition, dans *Ponts et passerelles*, publications du laboratoire sous la direction de Hbib Ben Salha. Tunis, Cerès Editions, 2017.

ce phénomène implique la coexistence de plusieurs idiomes exprimés en une pluralité langagière, démontrant ainsi la représentation spécifique de l'hétérolinguisme franco-africain chez Kourouma ou franco-maghrébin chez Dib et Khatibi, de telle sorte que le français langue du centre entre en contact avec les langues ou les dialectes des écrivains francophones. Concrètement, l'écrivain postcolonial pense dans une langue (maternelle) et écrit dans une autre (dans le contexte francophone : le français), mais par un double mouvement, ces hybrides historiques pensent aussi dans la langue de l'autre car ces écrivains cherchent à parler « dans des langues » et tiennent parallèlement « *contre leur oreille la conque volubile d'une langue double.* »⁵³⁹

Khatibi qualifie cette fonction double de la pensée en tant que déchirante à vivre, où l'écrivain francophone est condamné à une errance langagière perpétuelle « Si bien que penser en plusieurs langues est une folle pensée »⁵⁴⁰ il explique dès lors, ce genre de folie et ce point délirant de la pensée, en ces termes :

Quelque chose qui appartient à la folie de parler en langues dans une écriture unifiée, habite l'imaginaire de ceux qui en souffrent dans l'inversion des rapports ordinaires de langue en langue : rapport qui précise à chacune ses propriétés distinctes, son territoire séparé, et sa résistance à toute traduction. L'extraordinaire serait d'écrire en quelque sorte en plusieurs mains, en plusieurs langues dans un texte qui ne soit qu'une perpétuelle traduction.⁵⁴¹

La traduction des langues dans les textes en situation d'hétérolinguisme, s'avère être un processus impossible, qui ne permet pas lors du passage d'une langue à une autre d'accéder au sens dans sa totalité. Jacques Derrida affirme sur ce point que « *la traduction est un autre nom de l'impossible* » car il ne s'agit pas précisément du passage d'une langue à une autre mais de l'irruption d'une langue dans une autre. Khatibi, compare cette situation au jeu de l'ombre et de la lumière sous forme d'une « *scène de multiplications de simulacres* »⁵⁴²

Ainsi, Khatibi en tant qu'écrivain postcolonial et vivant profondément dans son être une hybridité langagière, théorise l'impossibilité de la traduction en contexte francophone,

⁵³⁹Abdelkébir Khatibi, *Romans et récits I*, Op.cit., P 36.

⁵⁴⁰ Ibid.

⁵⁴¹ Ibid.

⁵⁴²Abdelkébir Khatibi, *Ombres japonaises*, (Paris, Fata Morgana, 1988). P 107.

car le français, langue étrangère, ne vient pas dans le processus de l'écriture s'ajouter à la langue maternelle, mais les deux langues se retrouvent mélangées, entremêlées en une fusion/ confusion qui mène vers l'intraduisible :

Car la langue étrangère des lors qu'elle est intériorisée comme écriture effective, comme parole en acte, transforme la langue première, elle la structure et la déporte vers l'intraduisible. J'avancerai ceci : la langue dite étrangère ne vient pas s'ajouter à l'autre, ni opère avec elle une pure juxtaposition : chacune fait signe à l'autre, l'appelle à se maintenir comme dehors.⁵⁴³

Il ne s'agit pas dans ce processus de faire une traduction des termes de la langue maternelle, en les transcrivant en langue française afin d'enjamber deux ou plusieurs univers linguistiques, car ce dehors de la langue dont il parle est un :

Dehors contre dehors, cette étrangeté, ce que désire une langue (si j'ose parler ainsi) c'est d'être singulière, irréductible, rigoureusement autre. Je pense (et je reviendrai sur ce point très important) que la traduction opère selon cette intraitabilité, cette distanciation sans cesse reculée et disruptive. Et en effet, toute cette littérature maghrébine dite d'expression française est un récit de traduction. Je précise qu'il s'agit de récit qui parle en langues.⁵⁴⁴

Mais plus précisément, il faut rendre compte du sens d'une réalité de tout un univers symbolique. C'est dans cette situation singulière que l'écrivain « *traduit lui-même par un double mouvement : du parler maternel à l'étranger, et de l'étranger en étranger en se métamorphosant.* »⁵⁴⁵ Autrement dit, il n'est pas question dans ce contexte de traduire mais de transposer. La pertinence du paradigme de transposition dans les littératures postcoloniales apparaît principalement dans le fait que contrairement à la traduction, la transposition tient à conserver l'identité de la réalité traduite lors du passage d'un système langagier à un autre, sans heurter ou modifier le sens des invariants ou des permanences dans l'identité de la réalité transposée.

⁵⁴³ Abdelkebir Khatibi, *Maghreb pluriel*, Op.cit., P 186

⁵⁴⁴ Ibid. P 186

⁵⁴⁵ Abdelkebir Khatibi, *Romans et Récits*, Op.cit., 89.

De ce fait, lors de la rencontre des différentes langues de l'écrivain au sein du même texte, il tente ainsi de maintenir les spécificités identitaires d'origine dans la langue d'écriture, en créant par conséquent les phénomènes d'hybridité langagière.

Il faut souligner que dans le processus de l'hétérolinguisme appelé aussi par Glissant multilinguisme, l'écrivain ne se contente pas de mettre en scène la coexistence de la pluralité des langues qui entre dans la formation de son identité-rhizome. Mais il insiste sur la surconscience de l'écrivain à propos de la présence de toutes les langues du monde au moment d'écrire car : *«le multilinguisme, ne suppose pas la coexistence des langues ni la connaissance de plusieurs langues mais la présence des langues du monde dans la pratique de la sienne; c'est cela que j'appelle le multilinguisme»*. Cette présence des langues du monde dans la sienne représente une ouverture d'esprit. Elle est de l'ordre d'une reconnaissance, d'une Poétique du Divers :

Ce n'est pas une question de parler les langues, ce n'est pas le problème. On peut ne pas parler d'autres langues que la sienne. C'est plutôt la manière même de parler sa propre langue, de la parler fermée ou ouverte, de la parler dans l'ignorance de la présence des autres langues ou dans la prescience que les autres langues existent et qu'elles nous influencent même sans que nous le sachions (...) *c'est une question d'imaginaire des langues*. Ce n'est pas une question de juxtaposition des langues, mais de leur mise en réseau⁵⁴⁶

Mais surtout:

Je parle et surtout j'écris en présence de toutes les langues du monde (...) je ne peux plus écrire de manière monolingue. C'est-à-dire que ma langue, je la déporte et la bouscule non pas dans des synthèses, mais dans des ouvertures linguistiques qui me permettent de concevoir les rapports des langues entre elles aujourd'hui sur la surface de la terre.⁵⁴⁷

Ainsi dans les exemples ci-dessous, prélevés *d'Allah n'est pas obligé*, de *la Mémoire tatouée* et de *l'infante maure*, nous pouvons remarquer les associations de langues mêlant le français aux dialectes autochtones des écrivains. Mais nous pouvons aussi appréhender la manière avec laquelle les trois romanciers écrivent dans une situation de

⁵⁴⁶ Édouard Glissant, *Introduction à une Poétique du Divers*, Op.cit., P 97.

⁵⁴⁷ Ibid.

surconscience linguistique : conscients de la présence de toutes les langues du monde à côté de « leurs langues ». Nous avons jugé utile de mettre les mots non français en caractère gras afin de permettre une compréhension claire du processus hétérolinguistique que nous analysons.

Premièrement, nous commençons par les mélanges opérés par Khatibi dans *la mémoire tatouée* :

« Né le jour de l'**Aid El Kébir** » ou bien : « **Allah** est grand » mais aussi « Le **fqih** du coin. » De plus, dans la phrase suivante : « Plus tard le **hachiche** m'ouvrait le ciel » nous pouvons remarquer la volonté de l'écrivain de faire l'impasse sur la traduction. Ou encore, dans cet exemple où, le mélange se fait entre anglais mal formulé et le français : « La nuit **fuck fuck lady** »

Dans la phrase qui suit, nous relevons une représentation d'hétérolinguisme très originale faite par l'écrivain, car non seulement il fait une association entre le français et l'arabe dialectal marocain, mais cette fois-ci le mot en question prend une racine française à travers le suffixe « eur » pour désigner celui qui fait l'action : « Ce fut le cousin **kiffeur** qui s'en chargea. » Ainsi « Kiffeur » désigne dans le parler maghrébin, celui qui s'adonne au « kif » genre de drogue ou de cannabis à fumer.

Chez Mohammed Dib, les associations peuvent englober les mots issus de l'arabe dialectal ou des mots nordiques issus principalement de l'Europe du Nord qui viennent se greffer au français. Dans l'observation de l'extrait suivant : « je me surprends à songer, moi aussi, à un soleil qui ne ferme jamais les yeux, à un **maghreb** qui serait le **machrek**, » nous remarquons qu'il serait difficile pour un lecteur n'ayant pas une connaissance des significations des deux mots maghreb et machrek, de faire la relation avec le soleil, et de comprendre comment l'écrivain a comparé le soleil qui ne ferme jamais les yeux à un maghreb qui serait le machrek c'est-à-dire, le point du coucher du soleil « maghreb » qui serait remplacé par le point du lever de soleil « machrek ».

Mais aussi, afin de mettre en scène son hétérolinguisme, l'écrivain choisit de rajouter les mots issus de la langue de l'Europe du Nord pour témoigner de la somme des langues qu'il a accumulées et qui entrent dans la construction de son hybridité linguistique, ses

mots sont représentés par le personnage de la maman de Lyyli Belle, qui se trouve être dans le récit une mère européenne :

« Odeur de **reinjak** », mais aussi : « sa vieille **pobieda**, il la lance du coup comme une flèche... » Ou encore : « **dievochka** » Même lorsque Lyyli Belle s'adresse à elle, elle utilise le nom de « **mamouchka** » afin de démontrer que la langue nordique dans ce récit est bien spécifique au personnage de la mère.

Ensuite, nous passons aux exemples relevés parmi beaucoup d'autres utilisés en abondance chez Kourouma dans *Allah n'est pas obligé* :

Tel que « *Allah koubarou et bissimilāi* » des expressions tirées de la culture musulmane, des mots issus donc de l'arabe mais africanisés à leur tour tels que : « *koubarou* » au lieu de « *akbar* » et la suppression du H sonore dans « *Bismilāi* » car il se trouve qu'il n'est pas prononcé en Afrique subsaharienne.

Mais aussi : « *Et puis les enfants-soldats se sont alignés et ils ont tiré avec les kalach. Ils ne savent faire que ça. Tirer, tirer. Faforo (bangala de mon père) !* »

Une fois de plus dans l'exemple qui suit, l'écrivain utilise des mélanges de langues dans ses énoncés, manifestant ainsi le discours hétérogène africain fondé à partir de plusieurs langues et dialectes : le français soutenu, le malinké, l'anglais et le discours scatologique sont rassemblés dans ce petit extrait :

« *Fermez la gueule.* » *Et nous avons makou.* « *Ne bougez plus.* » *Et nous sommes restés quiets comme des macchabées. Et nous sommes restés tous les trois, au bas-côté de la route, comme des couillons au carré.* »

L'anglais pourri et l'anglais soutenu sont aussi très puisés dans le français p'tit nègre de l'écrivain afin de rendre compte fidèlement de la multitude de langues qui cohabitent en Afrique postcoloniale :

« *Dans toutes les guerres tribales et au Liberia, les enfants-soldats, les small-soldiers ou children-soldiers ne sont pas payés. Ils tuent les habitants et emportent tout ce qui est bon à prendre.* »

Ou dans l'exemple suivant : « *Le petit, un vrai **kid** (signifie d'après mon Harrap's gamin, gosse)* »

Birahima, par le moyen des traductions et des définitions nous fait pénétrer dans le monde du personnage. Ainsi, toutes ses autos explications permettent d'accéder davantage à l'intérieur de l'univers de l'auteur, et d'y comprendre le fonctionnement de « ses langues ». Lorsqu'il use de définitions, il fait en sorte de recourir à plusieurs dictionnaires de langue française, tout en proposant un large éventail de définitions pour un seul mot ou expression comme pour mieux décrire le sens qui relate une pensée différente : « pour ne pas mélanger les pédales dans mon blabla ». Ce mécanisme hétéroclite illustre l'expression à la fois de l'impossibilité et du refus de la traduction : cela pourrait bien être révélateur des limites de la traduction. En effet, dans ce contexte précis, il est inadéquat d'utiliser la traduction comme mécanisme car les mots agencés ont une configuration particulière, une réalité propre et manifestent une modalité singulière, ainsi, dans le cas où le mot réfère à une entité différente que celle initialement signifiée dans la langue d'origine, il est question d'un français qui ne renvoie pas au français mais à un autre univers linguistique et symbolique.

Les parenthèses contenant les explications et les traductions et qui forment la majeure partie du récit, ne sont pas utilisées de manière fortuite, mais leur rôle est bien de maintenir la lisibilité du texte, tout en démontrant en quoi la langue française est incapable de rendre les nuances de la langue africaine. En effet la traduction est ce que Glissant appelle « *l'art de la fugue, c'est-à-dire, si bellement, un renoncement qui accomplit.* »⁵⁴⁸ Cette fugue est présente justement pour témoigner d'une incapacité, d'une impossibilité et des limites même de la traduction car :

l'art de traduire nous apprend la pensée de l'esquive, la pratique de la trace qui, contre les pensées de système, nous indique l'incertain, le menacé, lesquels convergent et nous renforcent. Oui, la traduction, art de l'approche et de l'effleurement, est une fréquentation de la trace.⁵⁴⁹

⁵⁴⁸ Édouard Glissant, *Poétique de la Relation*, Op.cit., P 56.

⁵⁴⁹ Ibid.

Cet art de l'approche et de l'effleurement nous enseigne essentiellement la pensée de l'esquive et démontre l'impossibilité d'un absolu linguistique dans n'importe quelle langue mais aussi de l'impossibilité de conjoindre deux univers symboliques différents sous le signe de la transparence et la lisibilité, parce que la traduction est utilisée justement : « *Contre l'absolue limitation des concepts de l' « Être », l'art de traduire ramasse l'« étant ».* Tracer dans les langues, c'est ramasser l'imprévisible du monde. Traduire ne revient pas à réduire à une transparence, ni bien entendu à conjoindre deux systèmes de transparence. »⁵⁵⁰ Le passage entre langues différentes, la fluidité de traduction et d'expression sans absolu, permet de rester dans l'imprévisible, l'interchangeable et la réactualisation du langage, permet essentiellement de rester dans l'étant et d'échapper à l'absolu de l'Être, cela sur active la dynamique relationnelle du Tout-Monde.

Ainsi, dans la définition suivante : « *C'est-à-dire le conducteur de moto et le mec qui faisait le faro avec kalachnikov derrière la moto. (Le mot faro n'existe pas dans le Petit Robert, mais ça se trouve dans Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire. Ça veut dire faire le malin.)* »⁵⁵¹ Le personnage tient à démontrer la particularité des mots africains et à affirmer leur caractère unique et intraduisible. Le mot faro qui n'existe donc pas dans le petit robert mais présent dans l'inventaire est une mise en scène de cette particularité langagière sans équivalent dans la langue française.

Dans les exemples suivants, les définitions sont approximatives et inexactes car elles sont données à travers le « ou » comme pour dire que cela peut renvoyer également à telle chose et pas forcément à une autre : « *(Gnamokodé ! signifie bâtard ou bâtardise.)* »⁵⁵² Et aussi dans : « *faforo ! signifie (sexe ou bangala du père ou de ton père ou de mon père)* »⁵⁵³

C'est justement à cette situation « folie de la langue » que nous nous trouvons confrontés dans les exemples ci-dessus, traduisant concrètement la transfiguration du mot français dans son équivalent malinké ou autrement dit, la transgression du sens lors du passage

⁵⁵⁰ Ibid.

⁵⁵¹ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, Op.cit., P 15.

⁵⁵² Ibid.

⁵⁵³ Ibid.

d'un univers symbolique à un autre. L'écrivain ressent ainsi un profond malaise au niveau du paradigme et de l'axe de sélection, démontrant de la sorte l'incapacité de la traduction à rendre compte des réalités traduites de manière authentique.

Il est évident que lors du processus de transposition qui fait interférer les « langues de l'écrivain », l'accent est, dans cette situation, porté sur la langue transposée, ainsi la langue des univers symboliques représentés par celle-ci est mise en avant au détriment de la langue d'écriture « le français », la reprise du français « p'tit nègre » chez Kourouma illustre parfaitement cette mise en évidence de la langue hybride.

Le passage du français p'tit nègre au discours soutenu démontre l'hétérogénéité de la langue du personnage par rapport à l'homogénéité de la langue d'écriture. Il dénonce de ce fait le monolinguisme de la métropole et affirme à la fois son impossibilité, car il serait inconcevable pour une langue d'être essentiellement monolingue, cela relèverait plutôt du mythe de la pureté raciale, qui ne pourrait être applicable dans une situation concrète, par conséquent, la situation hybride ou hétérolingue est ainsi célébrée et privilégiée. Khatibi dans « Romans et Récits », dénonce le monolinguisme comme ceci :

Et oui, si tu ne comprends pas que ma langue s'est désaccordée de la tienne et qu'elle y bégaie, tu n'entendras ni mes balbutiements (réels ou simulés) pour t'emballer dans ce récit, c'est-à-dire le ficeler et l'envoyer par la poste à double destination. Oui grandis, muris dans ta langue tu ne seras jamais aussi folle pour t'y enchaîner définitivement. ⁵⁵⁴

Dans *L'infante maure*, le récit démontre qu'entre Lyyli Belle et sa mère, il y a une dimension incommunicable du discours : « *Peut-être sont-elles en train de réparer la déchirure. La déchirure de moi à toi, qui a commencé.* »⁵⁵⁵ Cette mère occidentale qui réfère au statut monolingue, ne peut comprendre et communiquer avec sa fille qui, elle, réfère à l'hybride hétérolingue, une situation conflictuelle rendant la communication entre les deux personnages impossible. : « *Elle n'a toujours pas l'air de comprendre. Elle doit penser : ce qui se montre cache toujours quelque chose, ce qui se dit aussi.* »⁵⁵⁶

⁵⁵⁴ Abdelkebir Khatibi, *Romans et Récits*, Op.cit., P 248.

⁵⁵⁵ Mohammed Dib, *L'infante maure*, Op.cit., P 12.

⁵⁵⁶ Ibid. P 25.

Par contre, les réflexions faites par le personnage de Lyyli Belle concernant ses conversations avec son père, traduisent une complicité du plus haut degré, un père dont elle savoure chaque mot qu'il lui adresse, un père à son tour hétérolingue : « *J'adore cette façon qu'il a de me parler. J'y suis préparée, et chaque fois ça ne sert à rien, c'est autre chose que ce à quoi on s'attend.* »⁵⁵⁷

Le personnage se sent par conséquent plus proche et plus compris par ce père issu d'une autre sphère culturelle, parce qu'il semble comprendre jusqu'aux profondeurs de son être : « *Le visage de maman cesse d'éclairer. Il n'est qu'un point d'interrogation qui nous interroge. Papa m'observe en pleins yeux, en plein moi. Je l'observe pareil.* »⁵⁵⁸

Le problème de communication dans le récit ne se réduit pas seulement à Lyyli Belle, mais aussi à cette mère occidentale (nordique) qui n'arrive pas à communiquer avec son mari, qui est un maghrébin et représente une toute autre sphère symbolique : le couple se retrouve par conséquent séparé. Il ressort que dans cet exemple de communication altérée, il y a tout un conflit culturel et linguistique qui est illustré : « *Maman ? Une tourterelle qui gonfle la gorge et roucoule. Alors que papa, pour elle, a ses regards de loup. Il ne dévorera pas la tourterelle, il guettera au contraire ses expressions presque avec des larmes.* »⁵⁵⁹

Ainsi dans cette comparaison, le loup et la tourterelle ne sont pas faits pour s'unir. Complètement différents voire opposés, ce couple ne se regarde même pas, condamné à être séparé, même amoureux, la nature de chacun s'acharne à ériger des murs entre eux. Dans ce passage, Lyyli Belle essaie de trouver un sens à l'absence de son père à son éloignement : « *Parce qu'il y a aussi un loup en toi, papa. Et un loup ça ne peut se passer du désert, non ?* »⁵⁶⁰

⁵⁵⁷ Ibid. P 19.

⁵⁵⁸ Ibid. P 24.

⁵⁵⁹ Ibid. P 21.

⁵⁶⁰ Ibid. P 12.

2-1) Interlangue, bilangue ou langue hybride

L'auteur postcolonial met en scène le caractère plurilingue de sa conscience linguistique à travers un discours hétérogène, en faisant subir à la langue française plusieurs mutations qui font dégénérer sa structure et ébranler son sens. Considéré comme un véritable passeur de langue, l'écrivain postcolonial rompt les normes linguistiques traditionnelles pour se forger une langue qui lui est propre, une langue qui se veut selon les Glissant : écho-monde, appelée par J.M Moura : interlangue.

Le concept d'interlangue tant interrogé par les théoriciens de la postcolonialité, a été inauguré pour la première fois dans les travaux de Bill Ashcroft :

La langue qui se forme chez un apprenant d'une langue étrangère à mesure qu'il est confronté à des éléments de la langue-cible, sans pour autant qu'elle coïncide totalement avec cette langue-cible. Dans la constitution de l'interlangue entre la langue maternelle, éventuellement d'autres langues étrangères préalablement acquises, et la langue-cible⁵⁶¹

La rencontre de la langue maternelle et de la langue dominant, crée chez l'hybride une forme de réadaptation personnelle de la langue cible relative à la langue maternelle. Ainsi l'on reconnaît le produit de l'hétérolinguisme sous forme d'un troisième code « third code » qui naît de la création singulière de chaque auteur. Lise Gauvin démontre de son côté le caractère de création et d'appropriation de la langue par les écrivains postcoloniaux, en conceptualisant ce processus de Babel apprivoisée : « *textes ouverts au tremblement de la langue et au vertige polysémique se profile l'utopie d'une Babel apprivoisée* »⁵⁶².

La langue hybride, ou la langue personnifiée est le moyen à travers lequel les écrivains postcoloniaux asservissent la langue pour en créer une nouvelle. Ainsi, la langue française (ap)prise de l'héritage colonial est aussitôt violée, transgressée et transposée pour faire entendre les voix des peuples opprimés et rendre compte d'une réalité

⁵⁶¹ K.Vogel, *L'interlangue. La langue de l'apprenant*, (Toulouse, PUM, 1995) P.19. In, *Littératures francophones et théories postcoloniales*, Op.cit., P 93.

⁵⁶² Lise Gauvin, Rainier Grutman, Alexandra Jaque et Suzanne Martin (dir.) *langues et littératures*, Montréal, centre de recherche interuniversitaire sur la littérature québécoise/ Centre d'études québécoises de l'université de Montréal (CETUQ) 1997

différente que celle véhiculée par cette langue. L'affirmation identitaire, se trouve être une mission capitale que tout écrivain postcolonial met en scène pour inscrire l'identité collective, culturelle et ethnique dont il est issu. Ce qui crée un mélange hybride entre les visions du monde, la langue mère et la langue française, car le français n'est pas uniquement la langue du sang (Djebar), il est aussi et surtout un butin de guerre (Kateb) qui fait partie du plurilinguisme autochtone. Ainsi Makhily Gassama affirme à ce propos en parlant de Kourouma qu'il « *asservit la langue française (...) il l'interprète en malinké pour rendre le langage malinké en supprimant toute frontière linguistique, à la grande surprise du lecteur* ». ⁵⁶³

Dans l'exemple qui suit, tiré de *La mémoire tatouée*, l'écrivain marocain illustre parfaitement la pensée postcoloniale, qui consiste à violer la langue, à la dominer et à se l'approprier, une métaphore symbolique qui se traduit par un langage du corps qui fait que le narrateur viol « l'Occident » et ce que peut représenter cet occident, notamment en langue et en culture :

Bah ! Ils ont vu, Occident, sur ta poitrine le signe de ta malédiction, syphilis occidentale, ont-ils déclaré, syphilis la différence apeurée, et sur tes seins, ont-ils déclaré encore, est gravée ta mort, car Dieu est grand et tout le reste est minime. Quoi de plus vrai ? Bah ! ⁵⁶⁴

Khatibi expose dans ce passage l'idée de différence apeurée, il annonce l'abolition du pouvoir dominant « sa mort » et l'avènement d'une prise de conscience contre la « syphilis occidentale », contre la malédiction. Ce dépassement est illustré par une image du viol, par la métaphore sexuelle de la domination inversée :

Je tiens ta hanche dans le sable, je recroqueville ton corps à l'évasion la plus éruptive et j'attends : tout se passe par-delà les épices, le cri de l'enfance.

Je tatoue sur ton sexe, Occident, le graphe de notre infidélité, un feu au bout de chaque doigt, un point nodal, crac ! ⁵⁶⁵

⁵⁶³ Makhily, Gassama, cité par, Jean Marc Moura, *littératures francophones et théories postcoloniales*, (presse universitaire, Ecriture francophone, Paris, 1999). P 96.

⁵⁶⁴ Abdelkebir Khatibi, *La mémoire tatouée*, Op.cit., 176.

⁵⁶⁵ Ibid.

De ce fait, la modification et le viol de la langue deviennent nécessaires dans la mesure où d'une part, l'appropriation de la langue dominante ne se fait que par la transgression de celle-ci, mais d'autre part, sans le processus de l'adaptation et de la transposition de la langue française, cette dernière en tant que telle, ne peut rendre compte des réalités des langues autochtones d'une manière authentique. Kateb Yacine souligne de son côté que « *la langue appartient à celui qui la viole et non pas à celui qui la caresse.* »⁵⁶⁶ A ce propos Roland Barthes dans sa célèbre interrogation sur les notions de pouvoir et de savoir, propose une définition de la langue en tant que « fasciste » en mettant ainsi l'accent sur son caractère provocateur et « hors pouvoir » dans la mesure où l'écrivain est amené à « tricher avec la langue » : « *cette tricherie salutaire, cette esquive, ce leurre magnifique, qui permet d'entendre la langue hors pouvoir, dans sa splendeur d'une révolution permanente du langage, je l'appelle pour ma part littérature* »⁵⁶⁷

Il faut donc briser la langue pour justement « dire l'autre de cette langue », les écrivains postcoloniaux trichent, brisent, violent et remodelent la langue française à leur guise afin de produire une langue singulière, personnelle, révoltée, unique, hybride et propre à l'image du hors la loi dont le sens demeure « définitivement blessé ».

Cette langue singulière et personnelle est à l'image de la tradition orale de chaque écrivain, qui fait plier la langue française au rythme de sa langue mère pour voir naître une langue hybride. L'écrivain postcolonial, souvent à cheval entre plusieurs sphères linguistiques, l'interlangue qu'il invente est le résultat du génie créateur de l'écrivain mais aussi de ce que ce dernier arrive à en tirer de la somme de langues qu'il possède et manipule à divers degrés, ajouté au rapport qu'il tient avec chacune des langues qui forgent sa surconscience linguistique plurielle. Les trois écrivains que nous tentons d'étudier mettent en œuvre chacun à sa manière une interlangue spécifique : ainsi le français p'tit nègre de Kourouma, la bilangue de Khatibi et la langue imagée de Dib représentent des interlangues qui se diffèrent d'un roman à un autre. Les techniques

⁵⁶⁶ Cité in : Geys, Roswitha : « ***Bilinguisme littéraire et double identité dans la littérature maghrébine de langue française : le cas d'Assia Djébar et de Leïla Sebbar*** ». Université de Vienne, Département des langues romanes : Mémoire de Magister, 2006 (400 pages).

⁵⁶⁷ Barthes Roland, ***Leçon inaugurale de la chaire de sémiologie littéraire*** au Collège de France, prononcée le 7 janvier 1977. (Paris : Seuil. Points essais, 1989), p. 15

mises en œuvre par les écrivains postcoloniaux pour inventer leur propre langue, se diffèrent d'un écrivain à un autre, ce que justement démontre Lise Gauvin comme suit :

De la transgression pure et simple à l'intégration, dans le cadre de la langue française, d'un procès de traduction ou d'un substrat venu d'une autre langue; sans compter les tentatives de normalisation d'un parler vernaculaire ou encore la mise en place de systèmes astucieux de cohabitations de langues ou de niveaux de langues, qu'on désigne souvent sous le nom de plurilinguisme ou d'hétérolinguisme textuel⁵⁶⁸.

La présence de « toute les langues du monde » ou encore l'utilisation d'un français à caractère vernaculaire « la malinkisation à titre d'exemple » témoigne de la création et de l'invention de chaque écrivain. Mais aussi, cette originalité linguistique, inscrit le texte littéraire dans la dynamique relationnelle du Tout-Monde et insiste particulièrement sur la richesse et productivité présentes dans les trois romans étudiés. Le français p'tit nègre de Kourouma est formé d'un mélange de français pourri utilisé par les autochtones et hérité du colonialisme français, du pidgin ou le dialecte par excellence des marchands de toutes les langues qui se réunissent autour de cette forme langagière intermédiaire (tirée du business), de malinké, de quelques dialectes africains des pays frontaliers, d'un mauvais anglais issus des anciennes colonies anglaises, et de quelques bribes de français soutenu parlé par les toubab. Tous ces fragments langagiers constituent un ensemble hétérogène et hybride, une langue désordonnée qui part dans tous les sens à l'image même de la dégénération et de l'état d'effervescence dans lequel se trouve l'Afrique postcoloniale illustrant les multiples voix du monde postcolonial.

Le français entant que langue est à son tour vue comme vernaculaire à la France, au centre. Et donc il ne peut rendre compte des autres réalités symboliques, c'est pourquoi Kourouma insiste sur l'authenticité dans l'écriture pour faire entendre la voix textuelle de ses écrits. Une authenticité qui ne peut se réaliser que dans le langage réel des personnages car Kourouma le dit clairement :

Quand j'ai commencé à écrire comme tout le monde dans un français classique, c'est que je me suis aperçu que mon personnage n'arrivait pas à ressortir, à paraître dans toutes ses dimensions. C'est seulement quand je me suis mis à travailler le langage que je suis arrivé à le saisir dans sa totalité. Voilà comment j'ai été amené à écrire et

⁵⁶⁸ Lise Gauvin, *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, op.cit., P 37.

à faire des recherches au point de vue du langage. En fait, je voulais être authentique. »⁵⁶⁹.

Kourouma a donc su faire parler non seulement son personnage principal en malinké, mais aussi l'ensemble des personnages, notamment en malinké, pidgin et autres dialectes africains, tout en écrivant en langue française. Ceci est pratiqué soit, par une alternance linguistique soit, par un mélange de code, où l'écrivain multiplie les utilisations de parenthèses et d'explications tout en refusant de faire l'impasse sur la traduction même si cette dernière n'est qu'approximative et ne peut rendre compte des spécificités culturelles autochtones généralement sans équivalents dans la langue française. Par ce phénomène de traduction altérée, l'écrivain arrive à conserver et à préserver non seulement l'authenticité des réalités culturelles de la langue maternelle, mais aussi, l'imaginaire collectif et la vision du monde autochtones qui se distinguent et se différent de celles véhiculées par la langue française.

M. Gassama distingue trois étapes dans la langue de Kourouma : tout d'abord, l'écrivain à travers son interlangue, viole le sens du mot français en lui ôtant sa substance et son sens premier tel exprimé dans la langue française. De ce fait, le lecteur se retrouve déraciné et déstabilisé par rapport à l'univers symbolique primaire. Ensuite, le mot est aussitôt chargé d'une valeur appartenant à l'univers symbolique de l'auteur, ce qui laisse une impression d'incompréhension, qui suscite l'attention et la curiosité du lecteur, qui le ramène enfin à la troisième étape du processus où le lecteur est replacé dans le nouvel univers symbolique et linguistique, et où il prend conscience des nouvelles valeurs que véhiculent les mots. Le lecteur devient alors le complice de l'auteur et entre dans le mécanisme de « *trahison de la langue d'emprunt et sur le recours aux mécanismes d'expressivités de la langue maternelle du romancier.* »⁵⁷⁰

Dans les exemples ci-dessous, nous pouvons analyser le processus opéré par Kourouma où il dénature le mot de son sens primaire « français » et le charge d'un autre sens adapté aux particularités de sa culture autochtone. Ainsi, il démontre dans ces extraits la différence entre les deux cultures à propos de l'expression des sentiments et des

⁵⁶⁹ Kourouma cité par GASSAMA Makhily, *La langue d'Ahmadou Kourouma ou Le français sous le soleil d'Afrique*. (Paris, ACCT-Karthala, 1995)

⁵⁷⁰ Ibid.

sensations. En « français correct » ou autrement dit dans la culture française l'emplacement de la pensée est bien évidemment la tête, et celui des sensations et sentiments est le cœur. Or, dans la culture africaine, la pensée vient de l'intérieur et les sensations et sentiments du ventre. L'écrivain met en œuvre cette différence expressive relative à la culture, de manière spontanée, et en insistant à chaque fois sur l'explication comme ceci :

- 1) « *La première chose qui est dans mon intérieur... En français correct, on ne dit pas dans l'intérieur, mais dans la tête.* »
- 2) « *La cicatrice est toujours là sur mon bras ; elle est toujours dans ma tête et dans mon ventre, disent les Africains noirs, et dans mon cœur.* »
- 3) « *Un pet sorti des fesses ne se rattrape jamais. Je continuais à regarder ma maman du coin de l'œil, avec méfiance et hésitation dans le ventre, disent les Africains, et dans le cœur, disent les Français.* »
- 4) « *Je l'ai toujours appelée Ma sans autre forme de procès. Simplement Ma, ça venait de mon ventre disent les Africains, de mon cœur disent les Français de France.* »⁵⁷¹

Plus loin, nous pouvons lire dans les paroles rapportés de la mère de Birahima, le même processus qui vide les mots de leurs sens et les réactualisent au sens africains, où le verbe naître remplace celui de créer, et l'expression donné de vivre ne trouve pas d'équivalent exacte dans la langue française :

*Il t'a née avec les douleurs de l'ulcère. Il t'a donné de vivre tout ton séjour sur cette terre dans la natte au fond d'une case près d'un foyer. Il faut redire Allah koubarou ! Allah koubarou ! (Allah est grand.) Allah ne donne pas de fatigues sans raison. Il te fait souffrir sur terre pour te purifier et t'accorder demain le paradis, le bonheur éternel.*⁵⁷²

En avançant dans le récit, l'écrivain prend en compte l'implication du lecteur dans son univers symbolique. De ce fait il élimine parfois les explications pour susciter la complicité de son lecteur et l'incite à interpréter la langue française à la manière particulière de la langue autochtone de l'écrivain, il ouvre ainsi la dynamique de la

⁵⁷¹ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, Op.cit., P 28.

⁵⁷²Ibid.

Relation en encourageant l'échange actif tout en mettant en valeur le caractère vernaculaire de son langage :

- 1) « *J'ai oublié de vous dire quelque chose de fondamental, de très, de formidablement important.* »
- 2) « *Quand mon bras a braisé* »

Dans ces deux exemples, l'écrivain utilise des mots français dans une forme incorrecte mais cette fois sans donner d'explications, car le pacte entre auteur/lecteur est préalablement établie où, le lecteur comprend systématiquement que le sens des mots utilisés « maladroitement » renvoie à son équivalent malinké : le code dominateur du récit.

L'interlangue des deux écrivains maghrébins notamment Mohammed Dib et Abdelkadir Khatibi, prend un sens connoté. Comparée à celle de Kourouma, elle demeure moins visible et moins prononcée. Ce type d'interlangue fait que le génie créateur des deux écrivains s'inscrit dans une dimension symbolique. Ainsi la transgression ou le viol langagier ne s'opèrent pas d'une manière opaque, même si dans les deux récits nous pouvons relever des associations de mots combinant le français et le dialecte arabo-berbère maghrébin, le sens d'interlangue acquière un statut culturel, basée essentiellement sur la subversion, ou selon les propos de Glissant :

La subversion vient de la créolisation (ici, linguistique) et non des créolismes. Ce que les gens retiennent de la créolisation, c'est le créolisme, c'est-à-dire : introduire dans la langue française des mots créoles, fabriquer des mots français nouveaux à partir de mots créoles. Je trouve que c'est le côté exotique de la question. Et c'est le reproche que je fais aussi à certains écrivains québécois.⁵⁷³

L'interlangue qui puise de la créolisation et non du créolisme est beaucoup plus poétique, elle expose et oppose des univers symboliques de manière « moins visible » mais dont le message et le sens demeure plus fort qu'une interlangue directe et « violente ». Glissant enchaîne ensuite :

La créolisation pour moi n'est pas le créolisme : c'est par exemple engendrer un langage qui tisse les poétiques, peut-être opposées, des langues créoles et des langues françaises. Qu'est-ce que j'appelle une poétique ? Le conteur créole se sert de procédés qui ne sont pas dans le génie de la langue française, qui vont même à

⁵⁷³ Édouard Glissant, *Introduction à une Poétique du Divers*, Op.cit., P 112.

l'opposé [...] tout cela me paraît être beaucoup plus important du point de vue de la définition d'un langage nouveau, mais beaucoup moins visible. »⁵⁷⁴

Dans un souci de s'éloigner d'un orientalisme exotique, les deux écrivains maghrébins trouvent dans la pratique de l'interlangue une forme différente de celle de Kourouma, car la bilangue de Khatibi ou la langue utilisée par Dib, ne font pas exclusivement une association de mots créoles (arabo-berbère) et de mots français, sauf dans des contextes rares, mais plutôt une association de deux poétiques opposées, de deux univers culturelles et symboliques différents, de sorte que le roman reste particulièrement maghrébin mais écrit dans un code différent : le français. Où, rien dans les deux romans ne renvoie à la culture et à la poétique française à part le code de l'écriture. Comme si l'écrivain : « *Fait entendre l'imaginaire d'une langue sous la langue.* » Autrement dit, c'est comme s'il : « *Tente de maintenir le substrat d'une langue cachée sous la langue affichée.* » Cette forme d'interlangue, rejoint tout à fait ce que Glissant définit dans la citation ci-dessus d'un langage nouveau mais qui reste à priori moins visible.

D'autre part, Kourouma et Khatibi usent tous deux de discours scatologique qui fait enraciner dans la réalité socioculturelle africaine et maghrébine, une langue crue et fortement expressive, qui choque, ébranle et tient en haleine le lecteur, tout en mettant en scène une transgression des valeurs et des règles du langage par l'abolition des tabous culturels de la réalité autochtone. Une manière d'expression « authentique » issue du caractère oral et du parler des langues maternelles des deux auteurs.

Ce type de discours s'inscrit en effet dans la pensée révoltée des littératures postcoloniales, des littératures qui échappent à tout contrôle et s'opèrent à travers une poétique de violence et de rupture, Makhily Gassama souligne dans une comparaison faite à propos des deux œuvres *l'aventure ambigüe* et *le soleil des indépendances*, comment d'une œuvre à l'autre, l'on assiste à un passage d'une époque à une autre, de l'ère coloniale à l'ère postcoloniale illustré dans la langue. Le discours scatologique est une forme de liberté et d'ouverture, une sorte de déconstruction de la langue en brisant la pureté que la langue française tant à véhiculer, nous comprenons donc que la déconstruction ou la subversion du mythe de pureté s'opère à travers le langage de

⁵⁷⁴ Ibid. pp. 112-113

différentes manières mais qui tend toujours vers l'ouverture, la déconstruction du pouvoir de la langue dominante et la mise en évidence du potentiel vernaculaire du langage.

Ainsi la liberté langagière dont jouit chaque écrivain se traduit par toute sorte de créations lexicales. Cette transgression et modification de la langue coloniale mise sous l'influence des langues indigènes, correspond à ce que Deleuze et Gattari appellent « *un usage mineur de la langue majeur* », pour remettre en cause sa suprématie et inscrire l'emprunte identitaire autochtone dans le langage. Ces stratégies de résistance et de démarcation utilisées dès l'aube de la négritude, où Senghor faisant déjà recours à plusieurs techniques de transgression langagière. Le discours hétérogène ainsi que les associations de mots autochtones à côté des mots français, ne sont pas des procédés d'exotisme ni d'hermétisme pour reprendre ses propos, mais la langue africaine est utilisée dans un souci d'authenticité, afin de rendre compte de la réalité autochtone. De plus, les traductions et les explications qui suivent ses pratiques, sont à leur tour utilisées dans un souci de lisibilité du texte, afin que le message véhiculé par le récit ne soit pas altéré mais au contraire, transmet de manière claire et authentique, sur ce point Senghor s'exprime ainsi :

Certains lecteurs se sont plaints de trouver dans mes poèmes des mots d'origine africaine, qu'il ne « comprennent » pas. Ils me le pardonneront, il s'agit de comprendre moins le réel que le surréel – le sous-réel. J'ajouterai que j'écris d'abord pour mon peuple. Et celui-ci sait qu'une kôra n'est pas une harpe pas plus qu'un balafong un piano. Au reste, c'est en touchant les Africains de langue française que nous toucherons le mieux les Français et, par-delà mers et frontières, les autres hommes. Cependant, mon intention n'est pas de faire de l'exotisme pour l'exotisme, encore moins de l'hermétisme à bon marché. C'est pourquoi, ai-je pensé, il n'était peut-être pas inutile de donner une explication des mots d'origine africaine dans ce recueil et les précédents⁵⁷⁵.

L'invitation à l'ouverture et à l'échange se fait donc à travers l'authenticité. C'est le caractère original de toute culture qui la rend exceptionnelle et distinguée. C'est justement cette ouverture à l'Autre et ce côté jalousement préservé de Soi qui rend le texte littéraire à la fois cosmopolite et vernaculaire, c'est ce qui permet un échange et

⁵⁷⁵ BENOIST, (de), Joseph-Roger et KANE Hamidou, *Léopold Sédar Senghor*. (Paris. Editions Beauchesne. Volume 14 de Politiques & chrétiens. 1998.)

une découverte dans dénaturation. C'est l'authenticité qui nous permet de mettre toutes les cultures du monde sur le même piédestal et sur la même scène du monde de manière égale. Autrement dit, c'est ce qui réalise et nourri la pensée du Tout-Monde.

Dans la même dynamique de la pensée de Senghor, Kourouma de son côté lorsqu'il fait usage des parenthèses et des explications qui vont dans les deux sens, où l'écrivain utilise dans son interlangue qu'il appelle « p'tit nègre », des associations entre le français et le malinké de sorte que les deux systèmes symboliques et langagiers se fondent dans la même structure d'une phrase pour se compléter, même si les mots malinkés ou les mots français soutenus sont suivis aussitôt d'une explication ou d'une traduction, Kourouma refuse de faire l'impasse sur sa langue d'origine et l'utilise quand même afin d'être d'une part, le plus authentique possible et d'autre part, pour illustrer les limites de la langue française dans la mesure où celle-ci ne peut exprimer à travers son lexique, les particularités autochtones, observons les passages suivants :

- 1) « *J'étais un bilakoro au village de Togobala. (Bilakoro signifie, d'après l'inventaire des particularités lexicales, garçon non circoncis.)* »
- 2) « *Balla était le seul Bambara (Bambara signifie celui qui a refusé), le seul cafre du village. Tout le monde le craignait.* »
- 3) « *Les odeurs exécrables de ma mère ont imbibé mon corps. (Exécration signifie très mauvais et imbibé signifie mouillé, pénétré d'un liquide, d'après Larousse.) Gnamokodé (bâtard) !* »

Lise Gauvin insiste une fois de plus sur le potentiel créateur des écrivains postcoloniaux et leur capacité à rendre compte des réalités des différents univers symboliques en toute authenticité en affirmant les propos suivants : « *Par-delà le côté frondeur et iconoclaste qu'on leur impute, c'est bien ce parti pris de créer en toute liberté une langue qui rende compte de la complexité de leur réalité culturelle* »⁵⁷⁶

La langue de l'écriture n'est ni celle du peuple autochtone, ni celle des colons, mais c'est une langue qui naît du contact des deux (naissance du chaos), la langue créole n'est pas une langue maternelle classique, mais plutôt une langue matricielle, c'est-à-dire, que c'est avec cette langue que ceux qui vont se retrouver dans les plantations esclavagistes,

⁵⁷⁶ Lise Gauvin, *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, op.cit., P 73.

dans les pays colonisés ou décolonisés vont entretenir des rapports de domination , exploitation, résistance, production et création, l'adaptation au monde va se faire à partir du prisme de la langue créole. De ce fait, l'imaginaire créole qui s'est créé à partir de la Relation ne peut donc se faire dans un absolu linguistique. Avec les langues données chacun doit forger son propre langage. Quand l'écrivain se retrouve avec un tel mélange de langues, dans la situation relationnelle, l'important n'est pas l'absolu linguistique ou le prisme de la langue mère au détriment de la langue dominante mais de produire à partir des différentes langues données un langage spécifiques « notre langage ». ou une interlangue afin d'exprimer sa singularité.

L'écrivain ne se retrouve pas seulement entre langue française et langue autochtone mais entre « littérature et oraliture ». Une fois que l'écrivain se retrouve au sein de cette complexité linguistique, lorsqu'il n'y a plus d'absolu de la langue (pureté), il peut donc créer à volonté une langue « vernaculaire » riche et original pour entrer dans la dynamique relationnelle du Tout-Monde.

Cette particularité de créer un langage nouveau et propre à chaque écrivain n'est pas ce que nous connaissons et appelons le « style » ; le style reste dans l'absolu de la langue car il fait sourire la grammaire de la langue, le style est soumis donc à la norme de la grammaire. Or, l'écrivain postcolonial, est forcé de produire un langage, et le langage va au-delà de la langue, ce qui va faire *grimacer* la grammaire pour reprendre les propos de Patrick Chamoiseau. Le langage va chercher ce que dans la langue n'est pas dicible, n'est pas transportable : les silences, les ombres, les profondeurs mais surtout les « traumas ». Le langage est beaucoup plus puissant que le style il peut à la fois rendre compte du Chaos mais aussi être l'outil principal de la création. Il va de même dans ce cas de ne pas dire une langue particulière ou inventée, mais dire un langage.

En espace relationnel, celui qui utilise cette complexité linguistique « langue hybride » est en situation de surconscience linguistique, il est conscient de la coprésence des autres langues forgeant sa complexité linguistique, « *il ne peut écrire qu'en la présence de toutes les langues du monde* » en produisant un langage qui témoigne à la fois de la situation hétérolingue mais aussi de l'aspect spécifique de chaque culture. Un troisième code, un code de création, le code par excellence du tiers espace.

L'identité rhizome exige à travers son essence de sur-mélange et d'entremêlement, une langue parfaitement à son image : la langue créole. Née sur le sol des colonies « née du Chaos », la langue créole implique dans sa formation à la fois le colonisateur et le colonisé, ils la créèrent ensemble et représente de ce fait une autre expression du couple identité/altérité. Inhérente à la Relation, la langue créole est une langue essentiellement communicative, créée dans l'urgence du contexte, elle est donc une langue d'altérité, de compréhension, d'échange.

La langue créole prend pour principal outil « le langage » dans le sens où elle interfère à la fois langue, parole, parlers, littérature, écriture, oralité mais surtout oralité. En d'autres termes, la langue créole est un modèle d'écho-monde dans la mesure où elle porte dans son fondement même la marque de l'altérité, c'est un « *écho-monde fragile et révélateur, né d'un réel de Relation.* »⁵⁷⁷

Dans le processus historique de sa construction « trauma » et dans la multiplicité variantes de toutes les anthropologies contribuant à sa formation, la langue créole, la langue écho-monde, s'Imisce donc au sein de toutes les cultures et se nourrit de tous les parlers qui participent à « *relier, relayer, rallier, relater, au Tout-Monde* »⁵⁷⁸. Ce qui vient renforcer la thèse où « *le divers du monde a besoin de toutes les langues du monde.* »⁵⁷⁹

Conclusion

Les écrivains créoles, écrivains de l'hybridité, ne cessent de produire des œuvres qui n'obéissent à aucune règle à l'exception d'une seule : la poétique du Chaos monde, la poétique de la démesure. Dans la mesure où ils ne manquent pas d'irriter, de faire grimacer, de déstabiliser, de violer, de mélanger, de créer, d'inventer, de réadapter, de provoquer et même de court-circuiter le français des académistes de la race pure, donnent un nouveau souffle, de nouvelles vibrations, des connotations et significations différentes aux mots, aux verbes, aux phrases, aux tournures, pour les placer dans des

⁵⁷⁷ Édouard Glissant, *Poétique de la Relation*, Op.cit., P 56.

⁵⁷⁸ Édouard Glissant, *Traité du tout monde*, op.cit., P 145.

⁵⁷⁹ ibid

position inattendues, et pour dire « l'autre de cette langue » ou pour reprendre Chamoiseau : « nous l'avons conquise (...) la créolité (...) a marquée d'un sceau indélébile la langue française. »⁵⁸⁰.

Cette appropriation ou vernacularisation de la langue, nous le verrons dans le chapitre qui suit, n'est guère fortuite mais pratiquée dans le but : « d'articuler le cri de la parole prophétique préfigurée par le tourbillon des identités créoles dans le champ du monde »⁵⁸¹ dans l'oraliture, car « dans l'oraliture notre parole retrouvée et finalement décidée. »⁵⁸² Mais aussi : « écrire c'est dire littéralement, c'est vraiment dire. »⁵⁸³

⁵⁸⁰ BERNABÉ, Jean; CHAMOISEAU, Patrick; CONFIANT, Raphaël, *Éloge de la Créolité*, Op.cit., P 19.

⁵⁸¹ Édouard Glissant, *Introduction à une Poétique du Divers*, Op.cit., P 57.

⁵⁸² BERNABÉ, Jean; CHAMOISEAU, Patrick; CONFIANT, Raphaël, *Éloge de la Créolité*, Op.cit., P 72.

⁵⁸³ Édouard Glissant, *Introduction à une Poétique du Divers*, Op.cit., P 176.

Chapitre troisième
Oraliture, poétique de la démesure

Les écrivains dits créoles, à l'instar des trois romanciers de notre corpus, se heurtent aux problèmes du système de graphie mis en place et reconnu par tous, qui relègue la langue créole au second degré et l'encadre dans le cercle du familier. Ce déni de reconnaissance de la langue pousse, nous l'avons vu, les écrivains à inventer et à recréer leur propre langue. Ils trouvent fort heureusement des stratégies productives pour inscrire l'identité créole au sein du texte littéraire par la mise en œuvre du principe d'oraliture. La composition du mot, inventé par les écrivains Haïtiens, en dit long sur son sens : oraliture, la combinaison à la fois de l'oralité et de la littérature, les écrivains l'utilisent « *pour remplacer le mot littérature marquant ainsi leur détermination à rester dans le champ de l'oral* ». L'oraliture semble être le code du tiers espace, un code fondé sur la négociation.

L'oraliture est, d'après Glissant, une pratique stylistique spectaculaire et très spécifique, car elle va jusqu'à mélanger et confondre les genres littéraires en donnant ainsi une œuvre inclassable, une œuvre hybride qui ne peut être considérée comme une mise en scène d'un français créolisé ou hybridisé, ni d'un créole francisé, mais une œuvre qui prend un code spécifique qui lui est propre « un troisième code » le code du tiers espace.

A travers l'écriture fragmentaire analysée dans la deuxième partie, nous avons pu exposer des aspects de l'esthétique du fragment selon trois grands niveaux modulant le texte en entier, à savoir : le fragment identitaire, narratif et structural. Dans ce présent chapitre, nous essayerons d'approfondir encore plus en nous focalisant sur la dimension du texte fractal, nous exposerons ainsi la manière dont les écrivains combinent entre oralité et littérature « oraliture » tout en expliquant en quoi consistent les éléments qui font des trois romans étudiés des œuvres d'oraliture.

Nous procéderons de ce fait par une analyse de la fragmentation qui se fait essentiellement par le biais du « métarécit », c'est-à-dire, par le mélange et l'ajout de tout ce qui est étranger au corps romanesque, tels que le discours oral, le mythe, le conte et les genres à part entière comme : la poésie. Ensuite, nous pourrions explorer une autre sorte de poétique : l'écriture de l'instant, afin d'en démontrer son potentiel fragmentaire sur les romans de notre corpus.

A partir de ces points que nous avons brièvement exposés, nous essayerons de voir comment l'écriture fragmentaire qui participe à un véritable mélange de genres littéraires, et dont usent nos trois auteurs postcoloniaux, s'inscrit dans un esprit du Tout-Monde et dans la poétique de la Relation. Autrement dit, le canal à travers lequel s'expriment nos trois romanciers est sans aucun doute postmoderne « la fragmentation » inscrivant ainsi la littérature postcoloniale dans une dimension cosmopolite. Cependant, nous verrons justement que ce que véhicule cette fragmentation est essentiellement vernaculaire. Car l'oralité, le mythe, le conte, les ritournelles, les proverbes, les devinettes et bien d'autres pratiques, relèvent de la culture autochtone. Or, l'inscription et la valorisation de la culture autochtone au sein du texte, est une pratique purement postcoloniale de la résistance (ce que nous allons voir ultérieurement.) Ceci inscrit les trois écrivains de notre corpus dans le sillage des deux mouvements à la fois (postmoderne et postcolonial). Mais au-delà, cela les inscrit ouvertement dans une littérature-monde, la littérature du Tout-Monde.

1) L'oralité

La tradition orale dans les littératures francophones, à l'instar de la littérature africaine et maghrébine, constitue des motifs distinctifs qui font que ce type de littérature est unique et autonome. De ce fait, l'oralité et la référence à la tradition culturelle autochtone s'imposent comme principaux critères des littératures postcoloniales.

Nous l'avons préalablement avancé : le recours dans l'écriture du genre romanesque à d'autres genres tel que la littérature orale relève du métarécit postmoderne. Selon Marc Gontard qui, en analysant les romans de Ben Jelloun, affirme que la pratique de l'oralité au sein du roman entraîne inévitablement deux conséquences :

La réintégration du récit romanesque dans une pratique culturelle spécifiquement marocaine qui met en évidence la fonction communicative de l'acte de raconter dans l'interaction conteur-public et l'inscription de l'écriture de Ben Jelloun dans ce courant actuel qu'on appelle le postmodernisme.⁵⁸⁴

⁵⁸⁴ Marc GONTARD, *Le moi étrange, Littérature marocaine de langue française*. Op.cit., P 13.

Le recours à la littérature orale dans le corpus étudié témoigne de l'attachement des trois romanciers à leur culture et traditions d'origine. En effet, issus tous les trois de cultures essentiellement orales, ils réussissent parfaitement et à travers plusieurs éléments propre au parler maternel, de refléter, affirmer et transmettre les valeurs des sociétés auxquelles ils appartiennent, notamment, marocaine, algérienne et ivoirienne. Mettant ainsi l'accent sur les langues orales, les écrivains remettent la suprématie de la langue écrite au détriment de la langue orale, ce que Glissant explique par :

La traditionnelle et tranquille croyance en la supériorité des langues écrites sur les langues orales depuis longtemps a commencé d'être contestée. L'écriture n'est plus, ni n'apparaît garante de transcendance. La conséquence en a tout d'abord été un appétit généralisé pour les œuvres de folklore, parfois abusivement porteuse d'authenticité, mais ensuite un effort dramatique de la plupart des langues orales pour se fixer, c'est à dire rejoindre l'écriture, au moment même où celle-ci perdrait de son absolu. Le fond de changement tient au rapport oral-écrit, la conséquence première et spectaculaire, qui n'indiquait pas clairement ce jeu fut la résurgence des folklores⁵⁸⁵

Dans la mesure où l'oralité est enracinée dans la société où elle s'inscrit, ce type de discours réalise un assemblage de deux codes différents à savoir écrit et oral, qui viennent s'entremêler et s'enrichir mutuellement, rendant ainsi le texte plus dynamique et impliquant de manière fluide le lecteur dans le processus communicatif.

Ainsi, en usant de l'oral dans leurs récits, les trois écrivains traduisent authentiquement la parole sociale dans son aspect « brut » et sans artifices afin de refléter de la manière la plus fidèle possible la réalité des sociétés autochtones de leurs appartenances. Ils produisent ainsi un hétérolinguisme, ou un code hybride qui fait interférer la langue orale essentiellement autochtone, et la langue écrite « la langue française », se manifestant simultanément en un dialogisme linguistique mais surtout culturel, représentant ainsi une figure d'oraliture.

⁵⁸⁵Édouard Glissant, *Poétique de la Relation*, Op.cit., 170

1-1) Affirmation identitaire et subversion du monolinguisme

L'appropriation de la langue est une position politique contre le monolinguisme imposé par la langue française, mais surtout c'est une affirmation identitaire à travers l'asservissement de cette dernière. Cette destruction du monolinguisme français rejoint parfaitement la pensée postmoderne qui s'attaque aux mythes des Grands Récits et des systèmes en place. Ainsi, la subversion du français en tant que système monolingue se fait à travers la superposition de la dimension orale dans les récits à travers l'hybridité linguistique qui découle de la langue parlée. Le récit est de ce fait fragmenté et morcelé suite au passage du mode écrit au mode oral. Mais aussi, l'oralité est elle-même faite à partir de fragments, car elle obéit aux règles de la parole, et la parole contrairement à l'écrit est essentiellement fragmentaire, hétérogène, brute et authentique.

C'est à travers la parole et l'oralité que la subversion de la domination de l'Autre, que l'affirmation de Soi et des siens est rendue possible. Nadjat Khadda affirme à propos de la puissance de la parole et de son potentiel subversif ceci :

Parole gagnée sur toutes sortes d'interdits et qui s'est obstinée sans répit à fouiller l'étrangeté du monde, à dévoiler l'altérité des êtres, à percer les mystères du destin, à éventer le mensonge social, à dénoncer les aberrations des certitudes acquises⁵⁸⁶.

Mais aussi, c'est grâce à l'authenticité que la parole acquiert une telle force subversive. En effet, afin d'être le plus authentique possible, et pour faire parvenir aux lecteurs l'essence même de sa sensibilité, l'écrivain postcolonial ne peut faire l'impasse sur sa langue mère et sur sa culture autochtone qui sont essentiellement orales et qui représentent non point une partie de son identité, mais le fondement même de celle-ci. Dans *Allah n'est pas obligé*, comme nous l'avons vu dans la partie traitant l'interlangue, Kourouma tient particulièrement à retranscrire la parole africaine dans sa dimension hétérogène pour conserver par cette pratique l'essence de la différence de ses

⁵⁸⁶ Nadjat Khadda, « *Fragments à propos de Dib* », Op.cit., p. 36.

personnage, mais surtout il atteste à propos de la dimension orale l'affirmation suivante :
« En fait, je voulais être authentique. »⁵⁸⁷

La littérature orale est essentiellement utilisée dans les littératures postcoloniales pour son caractère de parole vive. Cette parole se livre sous forme d'interlocution, et ce contrairement au monolithisme du code écrit. Le code oral est spécifiquement interchangeable et la parole possède la faculté d'être réajustée. Cette caractéristique de l'ajustement offre une efficacité, une réactualisation et un réajustement de la parole en toute circonstance. Cette pratique n'est pas à la portée de tous, hormis les maîtres de la parole à l'image des sages et des anciens, mais aussi des écrivains et des poètes qui font de la parole tout un art oratoire au sein des sociétés africaines et maghrébines, statut qui leur confère à la fois pouvoir et prestige.

Cette capacité de manier la parole à sa guise, de l'ajuster au moment opportun et au public approprié, est désignée chez les Grecs de Kairos, ce que Pierre Bourdieu définit ainsi :

C'est sans doute une des propriétés les plus importantes du discours oral que d'avoir à s'ajuster à une situation, un public, une occasion. La vraie science du discours oral est aussi une science du moment opportun, du kairos. Le kairos, c'est chez les Sophistes le moment opportun, celui qu'il faut saisir pour parler à propos, et donner toute son efficacité à la parole⁵⁸⁸

Cette pratique relève à la fois de la rhétorique et de l'éloquence, ces deux composantes de l'art oratoire combinées, utilisées de manière efficace par rapport au moment opportun, font que la parole est à la fois concise et dense, et par conséquent hautement significative.

Dans l'extrait suivant, Khatibi résume en trois phrases la situation de l'intellectuel colonisé/décolonisé qui vient s'opposer à son sujet de fascination qui se trouve être

⁵⁸⁷ Ahmadou Kourouma, cité par : EMMANUEL KAMGANG, *DISCOURS POSTCOLONIAL ET TRADUCTION DE LA LITTÉRATURE AFRICAINE SUBSAHARIENNE APRÈS LES ANNÉES SOIXANTE. Rémanences colonialistes*, thèse doctorale soutenue à l'université d'OTTAWA, CANADA, 2012, p : 76.

⁵⁸⁸ Malika Fatima Boukhelou, *Mouloud Mammeri mémoire, culture et tamusni*, Op.cit., P 31 32

l'occident : « *quand je danse devant toi occident sans me dessaisir de mon peuple, sache que cette danse est de désir mortel* ».

1-2) Cultures orales : entre la sacralisation du verbe et prépondérance de la parole

Dans les sociétés africaines, sociétés de culture essentiellement orale, la prédominance de la parole ou la sacralisation du verbe est le reflet d'une personnalité ethnique, fondamentalement archaïque où le réservoir de la culture populaire régit le réel et l'imaginaire du peuple. La parole est de ce fait, sacrée, et le verbe prédomine la lettre.

La parole est donc constitutive même de l'identité. Dans les sociétés à tradition orale, on n'apprend pas seulement à bien parler, mais aussi quand il faut parler et quand il se taire. Ce sont là des signes de connaissance et de sagesse. C'est ainsi que Kourouma nous montre le comportement de son personnage dans l'extrait suivant : « *je parle beaucoup. Un enfant poli écoute, **ne garde pas la palabre**... Il ne cause pas comme un oiseau gendarme dans les branches de figuier. Ça, c'est pour les vieux aux barbes abondantes et blanches, c'est ce que dit le proverbe : le genou ne porte jamais le chapeau quand la tête est sur le cou. C'est ça les coutumes au village. Mais moi depuis longtemps je m'en fous des coutumes du village* »⁵⁸⁹

L'écrivain démontre que la parole, dans ce type de société, est régie par des règles et des principes, lesquels constituent une manière de penser et de communiquer spécifiques. Les références à la « palabre » et au bon usage de la palabre reviennent dans plusieurs situations afin de refléter l'importance de la parole qui prime sur l'écriture où le plus important est *la visée du message en tant que tel, l'accent est mis sur le message pour son propre compte*. L'enseignement des anciens et les valeurs codifiées qu'ils véhiculent sont ainsi transmises aux autres générations essentiellement par le biais de parole.

Pierre Bourdieu à son tour démontre la dimension de parole codifiée et cadrée par des règles bien définies au sein de la société berbère, il déclare de ce fait que :

La civilisation nord-africaine en fait [du langage] un usage parcimonieux et contrôlé, interdit que l'on parle de n'importe quoi en n'importe quelle

⁵⁸⁹ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, Op.cit., P 05.

circonstance, les manifestations verbales étant limitées à certaines occasions et là façonnées et ménagées par la culture. Ainsi se dessine un style de vie, fondé sur la pudeur qui dissimule aux autres la nature et le naturel, qui donne au plaisir du verbe et au goût du geste mesuré la précellence sur la recherche de l'expression neuve et le souci d'agir ⁵⁹⁰

Dans *La mémoire tatouée*, nous rencontrons cette déclaration aussi concise que fortement figurative de l'importance de la parole dans la société d'origine de l'écrivain : « *de vagues paroles, une parole immémoriale* » cet aspect de parole immémoriale présent dans les trois romans étudiés, démontre la place de la rhétorique et de la parole recherchée, et travaillée dans les sociétés auxquelles appartiennent les écrivains, témoignant ainsi de la primauté du code parlé sur le code scriptural, contrairement aux sociétés européennes, et notamment dans le cadre de notre recherche : la culture française est une culture essentiellement à tradition écrite. La sacralisation de la parole dans *la mémoire tatouée*, se manifeste sous plusieurs figures ; la parole prophétique notamment en représente cet aspect mystique, mystérieux, sacralisé, une parole dite en suivant ses palpitations, son *souffle*, le prophète « Muhamad » (le narrateur a choisi de garder le prénom Muhamad tel qu'il est *prononcé* en arabe) représente dans l'extrait qui suit la parole sacrée, une parole bien évidemment sans écriture :

Rappelle-toi le prophète Muhamad –le prophète sans écriture- rappelle-toi sa caverne, sa méditation hachée. Quels mots, quelle incarnation, quel souffle ? Il se laissait porter et dire par une multitude de palpitations, ce sont ses femmes, ses amis ou sa tribu qui qui transcrivaient son souffle.⁵⁹¹

De ce fait, l'oralité constitue un des aspects essentiels de la différenciation et de la spécificité des réalités des cultures autochtones qui vient affirmer l'identité propre des sociétés d'appartenance des écrivains étudiés. Khatibi, le dit dans *La mémoire tatouée* en ses propos : « *B : (violemment), la différence est ta propre parole !* »⁵⁹²

⁵⁹⁰ Pierre Bourdieu, *Sociologie de l'Algérie*, p. 85. Cité par Boukhelou Malika Fatima, in *Mémoire, Culture et tamusni*. Op.cit.

⁵⁹¹ Abdelkebir Khatibi, *La mémoire tatouée*, Op.cit., P 182.

⁵⁹²Ibid. P 176.

Dans *L'infante Maure*, le père, d'origine maghrébine, est représenté dans le roman par la figure de la parole sage, détenteur d'un certain savoir. Ainsi, chaque fois qu'il s'adresse à la petite Lyyli Belle, celle-ci reste émerveillée par la somme de dictons, d'adages, d'énigmes et de proverbes adéquats à toute situation. De ce fait, tout au long de la narration, Lyyli Belle démontre explicitement son attachement à chacun des mots énoncé par son père : « *j'adore cette façon qu'il a de me parler. J'y suis préparée, et chaque fois ça ne sert à rien, c'est autre chose que ce à quoi on s'attend.* »⁵⁹³

L'un des aspects incontournables de l'art oratoire africain ou maghrébin est sans aucun doute le proverbe. Chargé d'une portée philosophique et culturelle, cette petite formule toute faite, empruntée de l'héritage oral de plusieurs générations, permet à tous les lecteurs et même ceux issus de sphères culturelles différentes, de pénétrer les profondeurs de la réalité culturelle de l'Autre, afin de découvrir et de réfléchir à une autre vision du monde complètement différente. Faisant ainsi parvenir une pensée autochtone à travers la langue de l'Autre, le proverbe contribue de plus à l'enrichissement de l'échange et du dialogue culturels. Le recours aux proverbes est assez fréquent dans l'ensemble de notre corpus, tel que démontré dans le proverbe africain suivant : « *le genou ne porte jamais le chapeau quand la tête est sur le cou.* »⁵⁹⁴ Ou encore dans le proverbe berbère « *Le désir est comme un fils qu'il soit malade ou boiteux peut on l'oublier ?* »⁵⁹⁵ Nos trois romanciers, conscients du pouvoir du proverbe et de la parole, ne cessent de puiser dans le patrimoine oral de leurs cultures respectives.

Le proverbe, expression courte et facile à retenir, s'enracine dans la mémoire collective et a un but éducatif et moralisateur. Le proverbe possède la capacité de capter dans sa forme brève, l'intensité de la leçon communiquée. Effectivement, la morale véhiculée par le proverbe aussi dense soit-elle, résume plusieurs situations de la vie quotidienne et se trouve applicable dans diverses circonstances. La technique du concis/dense, témoigne dans ce type de processus du recours aux pratiques propres à la brachylogie. Dans la citation ci- après, Mouloud Mammeri démontre la manière dont la société

⁵⁹³ Mohammed Dib, *L'infante maure*, Op.cit., P 62.

⁵⁹⁴ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, Op.cit., P 38.

⁵⁹⁵ Abdelkebir Khatibi, *La mémoire tatouée*, Op.cit., P 154.

berbère use de l'art oratoire poétique et concis pour immortaliser une morale en facilitant sa sauvegarde au sein de la mémoire collective :

(...) Nombreux sont en Kabylie les poètes qui, en quelques vers courts, rythmés, faciles à retenir, donnent à une pensée morale la forme concise qui lui assure une certaine longévité. Une fois les vers sortis de la bouche des poètes, les vieillards s'en servent pour instruire les jeunes, et les orateurs, maîtres de la parole, en rehaussent dans les assemblées des discours qui risqueraient d'être trop prosaïques⁵⁹⁶

Cette parole concise mais hautement expressive relève de l'art rhétorique des pratiques postcoloniales que l'écrivain puise de son fond culturel en vue d'interagir davantage sur/avec le lecteur et de préserver la dimension orale de sa langue autochtone.

Dans *Allah n'est pas obligé*, nous retrouvons chez KOUROUMA une dimension crue du discours, un langage qui s'apparente bien évidemment à la tradition orale et à la manière de parler propre aux groupes sociaux représentés dans le texte. C'est un discours que nous pouvons qualifier de scatologique, dans la mesure où ce dernier est chargé de propos qui choquent et ébranlent le lecteur en faisant référence aux excréments, aux liquides que le corps humain dégage, aux parties intimes, humaines ou animales. Ce parler est celui des enfants-soldats, enfants des rues qui ne s'expriment que par des «mots vulgaires». Il s'agit là d'une poétique de la démesure qui fait écho à la violence des sociétés africaines. Dans *Allah n'est pas obligé*, la dimension scatologique du discours est représentée sous différentes formes tout au long du récit, mais l'ultime but de cette pratique consiste à résumer en un « mot » une situation impossible à décrire, une situation dense, des moments intenses, forts et chargés d'incommunicables, d'indicibles émotions.

Ainsi, quand Birahima essaye de parler de scènes atroces ou horribles, la peur qui s'empare du jeune personnage le pousse à utiliser un discours condescendant mais surtout scatologique : « *Un des enfants-soldats a braqué le kalach dans mon cul et m'a commandé « Avale, avale ! » et je me suis makou. Je tremblais, mes lèvres tremblaient*

⁵⁹⁶ Malika Fatima Boukhelou, *Mouloud Mammeri mémoire culture et tamusni*, op.cit., P 30

*comme le fondement d'une chèvre qui attend un bouc. (Fondement signifie anus, fesses.)
J'avais envie de faire pipi, de faire caca, de tout et tout. Walahé ! »⁵⁹⁷*

Le discours scatologique est hautement utilisé dans les littératures africaines pour représenter une réalité choquante mais fidèle à la spécificité africaine et à la représentation des cultures autochtones reflétant un réel violent, une violence « réelle du vécu » à son tour génératrice de violence « verbale ». Autrement dit, cette complexité de la violence au plus haut degré est ici représentée par un discours essentiellement court, mais en même temps dense, dans la mesure où il suffit pour faire parvenir au lecteur l'intensité émotionnelle et l'atrocité auxquelles il fait référence.

Ainsi, dans sa description d'une scène des plus tragiques, représentant une suite d'atrocités, en ayant comme arrière-plan un chant funèbre, le personnage rend compte de l'instant vécu et de son incapacité à décrire ce qui se passait réellement, d'où l'insistance sur la présence physique du lecteur, mais aussi, en résumant la situation encore une fois à un seul mot comme ceci : « *Le chant a été repris par les enfants-soldats en armes. C'était tellement, tellement mélodieux, ça m'a fait pleurer. Pleurer à chaudes larmes comme si c'était la première fois je voyais un gros malheur. Comme si je ne croyais pas en Allah. Fallait voir ça. Faforo (cul de mon père) !* »⁵⁹⁸

Dans l'extrait qui suit, nous retrouvons en premier lieu la référence à la parole, ensuite au proverbe et enfin au discours vulgaire, résumant en un seul extrait, la manifestation frappante de la parole dont usent les écrivains à cultures orales, à travers des motifs essentiellement oraux qui illustrent la réalité des spécificités africaines :

Tout ce que je parle et déconne (déconner, c'est faire ou dire des bêtises) et que je bafouillerais, c'est lui qui me l'a enseigné. Il faut toujours remercier l'arbre à karité sous lequel on a ramassé beaucoup de bons fruits pendant la bonne saison. Moi je ne serai jamais ingrat envers Balla. Faforo (sexe de son père) ! Gnamokodé (bâtard) !⁵⁹⁹

⁵⁹⁷ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, Op.cit., P. 24.

⁵⁹⁸ Ibid, P 60.

⁵⁹⁹ Ibid. P 12.

L'intensité et la densité de ces propos chargés de colère sont ainsi résumés ou bien réduits à un seul mot, ou pour être plus précis, à un mot vulgaire, pour démontrer au mieux le capital que peut avoir un seul mot autochtone au sein d'une littérature écrite en normes françaises. Mais aussi, pour mettre à jour l'importance de la technique du concis/dense dans les littératures postcoloniales.

1-3) L'oralité, un mécanisme d'échange *Relationnelle* de la narration

Tout d'abord, l'oralité implique avant toute chose une situation d'interlocution, où le destinataire est fortement sollicité, selon Peytard, l'oralité est :

Le caractère des énoncés réalisés par articulation vocale et susceptibles d'être entendus. Cette conception de l'oralité prend donc en compte la parole comme un langage articulé, inséparable des caractéristiques qui l'entourent telles que la diction, la prosodie, l'intonation, le débit, les accents, les pauses etc. Elle prend aussi en compte une situation d'échange où émetteur et récepteur sont en situation de face à face.⁶⁰⁰

La littérature orale est qualifiée par les linguistes de conative, c'est-à-dire, ayant une fonction essentiellement centrée sur le destinataire, qui vise à influencer son comportement et à l'impliquer personnellement. De plus, la fonction phatique est à son tour fort puisée, car le narrateur veut s'assurer l'attention et l'implication permanente de son « auditoire ». Les procédés mis en œuvre par nos trois écrivains font que le narrataire devient dès lors l'interlocuteur du narrateur dont la présence directe et « physique » sollicitée en permanence et avec assistance inscrit le processus communicatif dans la dimension orale du discours. Ainsi, la stratégie discursive orale dans les littératures postcoloniales, représente un moyen de communication direct entre l'écrivain et son lectorat. De ce fait, le message est transmis aux lecteurs à travers une parole vive qui dépasse le canal écrit.

Dans *L'infante Maure, la mémoire tatouée* ou *Allah n'est pas obligé*, le mécanisme de narration en entier est basé sur une interaction, impliquant directement le lecteur. Ainsi, l'utilisation des formules phatiques telles que les verbes : écouter, parler, répondre,

⁶⁰⁰ Peytar, Jean, *Mikhaïl Bakhtine, dialogisme e analyse du discours*, (Paris, Bertrand Lacoste, 1995) P : 47.

entendre, conter ou encore se voir et se regarder sont fort utilisés pour capter et s'assurer de l'attention du lectorat. Birahima, le narrateur *d'Allah n'est pas obligé*, en inaugurant son récit par la formule suivante : « *Asseyez-vous et écoutez-moi. Et écrivez tout et tout. Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses. Faforo (sexe de mon papa) !* »⁶⁰¹ Il atteste de l'implication non seulement directe de son interlocuteur mais il insiste aussi sur sa présence « physique », sur sa position face au narrateur et sur sa participation au processus communicatif.

De plus, les répétitions en abondance de la phrase suivante tout au long du récit : « *Nous (c'est-à-dire le bandit boiteux, le multiplicateur des billets de banque, le féticheur musulman, et moi, Birahima, l'enfant de la rue sans peur ni reproche, the small-soldier)* » ou bien en ajoutant parfois à la fin de sa phrase : « (...) *Et moi, Birahima, l'enfant de la rue sans peur ni reproche, the small-soldier, votre serviteur, en chair et en os* »⁶⁰² veut que le narrateur agisse sur son narrataire en actualisant et en rappelant à chaque fois à ce dernier, le récit premier et le cours de l'histoire, afin d'éviter qu'il ne se perde dans les péripéties éclatées et s'assurer qu'il se rappelle toujours des histoires antérieures pour que la communication entre les deux ne soit en aucun cas altérée par la dégénérescence narrative. En effet, dans les littératures postcoloniales, le narrateur ne perd jamais de vue son lectorat, car l'un des objectifs de ces littératures réside dans le souci d'être le plus près possible de sa société, d'être le plus authentique possible dans son langage et de référer de la manière la plus transparente la réalité autochtone de sa culture.

Dans *L'infante Maure*, l'utilisation des marques d'oralité sont aussi très nombreuses, dans les exemples qui suivent, nous pouvons observer le caractère conversationnel de la narration qui interpelle sans cesse le lecteur, le récit est traversé de bout en bout des exemples communicationnels car le narrateur se livre sous forme d'histoire racontée directement au lecteur. Nous retenons quelques passages illustratifs démontrés ci-après

⁶⁰¹ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, Op.cit., P 05.

⁶⁰² Ibid., P : 19.

: « *Nous attendons aussi, qui de moi ou de papa, va reprendre la parole. (...) j'attends maintenant qu'il parle (...) allez-vous demandez pourquoi ce jeu.* »⁶⁰³

Non seulement le personnage insiste dans ses propos sur le caractère parlé du récit, mais aussi, le questionnement du lecteur à la fin de la phrase accentue l'oralité textuelle et transforme le récit en un dialogue avec le lectorat. Les questionnements adressés au lecteur sont omniprésents dans le récit mais le discours direct est à son tour utilisé comme dans l'exemple qui suit : « *A ce qu'il semble il n'est pas mal de sa personne. Mais comment il est, de grâce ne me le demandez pas, je ne saurai pas le dire.* »⁶⁰⁴

Le même procédé est retracé par Khatibi dans *la mémoire tatouée* où il sort de temps à autre de la narration pour s'adresser directement aux lecteurs : « *Et ce n'est pas une simple fugue entre toi et moi, lecteur, d'imaginer un papillon de neige...* » 142

Les figures de l'oralité se manifestent aussi, à travers les figures morphologiques et syntaxiques, sous forme d'irrégularités graphiques, et de non-respect des règles grammaticales. Au sein de ces ruptures, vient se greffer un langage proprement populaire aux structures des énoncés écrits, cette dimension du langage est présente dans l'ensemble des trois romans étudiés, focalisée sur l'oral et reléguant au second plan la forme écrite, car l'attention est mise sur l'aspect communicatif, transformant le couple auteur/ lecteur en interlocuteurs. Dans *Allah n'est pas obligé*, du début jusqu'à la fin du récit, la forme exclusivement orale représente le discours dominant, nous relevons à titre d'exemple :

Et d'abord... **et un... M'appelle** Birahima. **Suis p'tit** nègre. **Pas parce que suis black et gosse.** Non ! Mais **suis p'tit** nègre parce que je parle mal le français. **C'é** comme ça. Même si on est grand, même vieux, même arabe, chinois, blanc, russe, même américain ; si on parle mal le français, on dit on parle **p'tit** nègre, on est p'tit nègre quand même. **Ça**, c'est la loi du français de tous les jours qui veut ça.⁶⁰⁵

⁶⁰³ Mohammed Dib, *L'infante maure*, Op.cit., P : 23.

⁶⁰⁴ Ibid. P : 22.

⁶⁰⁵ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, Op.cit., P : 04.

Dans *Allah n'est pas obligé*, la narration en entier est régie par un discours proprement oral, les répétitions, les incohérences syntaxiques et sémantiques reflètent la forme orale du parler dialectal malinké. Le passage du discours écrit au discours oral est très fréquent, cette hybridité discursive hautement pratiquée par les écrivains postcoloniaux et telle que représentée dans l'ensemble des trois romans étudiés, témoigne de l'alternance d'un code hybride, faisant jaillir à la fois le caractère oral de chaque culture autochtone des écrivains, et cela à travers une mise en représentation romanesque magnifiquement fragmentée, dans la mesure où ces marqueurs d'oralité viennent se greffer spontanément à la narration. En effet, à travers le passage qui suit, relevé de *l'infante maure*, le personnage explique d'une manière naïve et ludique la manière dont l'histoire (la narration) se forme à travers un collage oral fragmenté : « *Le vent pause sa main sur ma bouche, il veut que je me taise. C'est ça. Et moi non, je marche, je parle, je joue, je raconte des histoires dans mon histoire. Moi je me fiche du vent.* »⁶⁰⁶

Le personnage enchaîne plus loin et témoigne à la fois du caractère oral mais aussi du fragmentaire dans le processus d'écriture comme suit :

Comment les mots arrivent-ils sur le papier ? Il continue, scrute sa feuille et ça les fait naître. Les miens ceux que je confie à l'air, et ceux des autres, aboutissent à cette feuille aussi. Que je n'en serais pas étonnée, il semble écouter tous les bruits pendant ce temps, même des bruits qui n'existent pas. Il parle des yeux à sa feuille.⁶⁰⁷

Le récit semble se construire de lui-même, essentiellement sous une forme orale. La référence au récit au sein du récit est une pratique postmoderne du récit méta-narratif, pratique qui entraîne une autoréférence (une référence à l'auteur qui parle de lui-même, par le fait de parler de son récit et à la manière dont il se construit), ceci accentue la fonction communicative car non seulement le narrateur parle à son narrataire directement, mais il sort du corps du récit et s'adresse à son narrataire à propos de la manière dont son récit se construit. Cette mise en abîme est propre aux postmodernes :

L'élément fondamental du texte méta-narratif réside dans la mise en reflet de ses procédures narratives. Le texte en s'écrivant raconte la manière dont il devient récit.

⁶⁰⁶ Mohammed Dib, *L'infante maure*, OP.CIT., P : 17.

⁶⁰⁷ Ibid. P : 24.

Il intègre dans sa dimension narrative, un récit du récit, et ceci donne lieu à une triple procédure : l'exhibition de la fonction communicative du récit, l'autoréférence et la mise en métaphore du récit, l'intégration à l'acte narratif d'une théorie du récit.⁶⁰⁸

Dans ce cas, le narrateur se détache de son récit et partage la suprématie de la régie narrative avec son narrataire qui se trouve impliqué tout autant que le narrateur, et par ce partage de pouvoir s'exerce : « *une sorte d'évanescence du pouvoir narratif qui subit à la fois un effritement, une dissolution. Le conteur perd en effet l'une de ses fonctions essentielles et obligatoires, la fonction de régie, c'est-à-dire qu'il ne maîtrise plus l'organisation du récit.* »⁶⁰⁹ Par ce geste de détachement, nous observons exactement le caractère oral de la narration qui fait que le texte est complètement fragmentaire et départagé. Mais nous assistons aussi à un échange permanent entre interlocuteurs (narrateur/narrataire) qui s'active à chaque fois qu'un lecteur s'engage à travers une sorte de pacte de lecture.

2) Hybridité générique

Lorsque nous parlons de mélange de genres ou d'hybridité générique, cela sous-entend que cette rencontre et ce fragmentaire entre les genres se passe à l'intérieur même d'un genre : le roman. En effet, contrairement aux autres genres, le roman est le genre hybride par excellence, il englobe et intègre en son sein tous les genres en même temps sans pour autant perdre de son identité, ce que Milan Kundera confirme : « *le roman a une extraordinaire faculté d'intégration : alors que la poésie ou la philosophie ne sont pas en mesure d'intégrer le roman, le roman est capable d'intégrer et la poésie et la philosophie sans perdre pour autant rien de son identité.* »⁶¹⁰ » Bakhtine, dans *Esthétique et théorie du roman*, développe davantage encore cette caractéristique du roman :

Le roman permet d'introduire dans son entité toutes espèces de genres, tant littéraire "nouvelle, poésies, poèmes, saynètes" qu'extra-littéraires "études des mœurs, textes rhétoriques, scientifiques, religieux, etc." En principe, n'importe quel genre, peut

⁶⁰⁸ P 14

⁶⁰⁹ P 26

⁶¹⁰ Milan Kundera, *L'art du roman*, op.cit., P 64.

s'introduire dans la structure d'un roman, et il n'est guère facile de découvrir un seul genre qui n'ait pas été, un jour ou l'autre, incorporé par un auteur ou un autre⁶¹¹.

Cette contamination des genres est justement l'essence même d'une poétique de la Relation, une des figures de l'oraliture, ou encore une composante du texte fractal postmoderne, qui repose sur le principe du métarécit, c'est-à-dire, sur le fait d'ajouter au récit tout ce qui est à la base étranger au genre romanesque.

L'oralité ou la littérature orale, comme nous venons de le voir dans la première partie du chapitre, possède à son tour cette capacité fluide et spontanée, d'intégration et de mélange de genres au sein du genre romanesque. Même dans la parole quotidienne maghrébine ou africaine, les contes, les mythes et la poésie sont prégnants. Considérés comme des genres oraux par excellence, ils se trouvent greffés au roman par le biais de l'oralité si chère aux trois écrivains de notre corpus. L'oralité est donc dans le cadre de notre recherche, l'outil clé qui permet une hybridité à la fois générique et linguistique, offrant au texte une dimension énigmatique car : « *Le récit labyrinthique qui se dessine dans les images méta-textuelles, implique un contenu cryptique. La forme narrative reflète la présence active d'un mystère irrésolu comme si l'essence du récit résidait dans l'énigme et non dans la solution.* »⁶¹²

Le récit labyrinthique- analysé dans la deuxième partie-, mystérieux par nature, implique la présence du mythe. Le mythique qui, dans les trois cas de notre corpus, émerge de l'essence même de la culture autochtone et s'incorpore au récit initial en formant une hybridité générique. De même que le mythe, le conte et la poésie sont des genres sublimés par leur dimension irrésolue voire métaphasique. De ce fait, le recours à ces genres perturbe de manière extraordinaire le roman, le rend tantôt incompréhensible, tantôt inaccessible, ce qui confirme l'idée de Marc Gontard, selon laquelle les auteurs, dans la

⁶¹¹ Michal Bakhtine, *Esthétiques et théorie du roman*, op.cit., p. 141.

⁶¹² Ibid. P 18

littérature postmoderne, font comme si : « *l'essence du récit résidait dans l'énigme et non dans la solution* »⁶¹³.

2-1) Mythes, contes ou les fragments autochtones du récit

Le texte fractal propose une autre dimension du fragmentaire, celle de l'intégration des images méta-textuelles dans le corps du texte. Relevant de l'oralité, les contes et les mythes forment les fondements de la culture autochtone. Présents aussi bien chez Kourouma que chez Khatibi et Dib, ils sont intégrés naturellement dans le texte à l'image même de leur inscription dans la situation discursive orale traditionnelle des cultures maghrébines et africaines.

Ayant grandi dans un « harem » de femmes conteuses, le narrateur de *la mémoire tatouée* est fortement imprégné par la tradition féminine de l'oralité maghrébine telle la figure de la conteuse qui réunit autour d'elle les autres femmes de la famille, ainsi que les enfants. Une telle posture est génératrice d'une multitude de mythes, de légendes et de contes que cette figure féminine va transmettre à partir de la tradition orale. L'écrivain, de son côté, se fixe pour mission, lors de la transcription de ce patrimoine oral, de conserver et de transmettre ce folklore qui fonde sa culture autochtone. Dans l'extrait suivant, le narrateur de *la mémoire tatouée* atteste du pouvoir mystique essentiellement féminin : « *Les femmes maintenaient le pouvoir salvateur du talisman. Car, d'une main elles éloignaient le mal et de l'autre multipliaient la crispation du désir. Le labyrinthe des rues obéissait encore une fois à la protection féminine.* »⁶¹⁴ Le goût du mystique représente l'une des caractéristique incontournables de la postmodernité. Les auteurs postcoloniaux recherchent souvent le mystère et la mystique dans la richesse culturelle autochtone dont elle est une réserve inépuisable. Afin d'accentuer davantage le caractère labyrinthique des récits, Marc Gontard fait l'observation suivante en analysant l'œuvre de Ben Jelloun :

L'autre effet de sens que l'on peut dégager de la pratique narrative de Ben Jelloun découle de la mise en place, comme chez Barthes et Borges, d'un récit labyrinthique

⁶¹³ MARC GONTARD, *Le moi étrange*, Op.cit., P 123.

⁶¹⁴ Abdelkebir Khatibi, *La mémoire tatouée*, Op.cit., P 76.

mais qui, ici renvoyant à une mystique du Secret et de l'Ineffable, permet le retour de la métaphasique.⁶¹⁵

Cette impossibilité du récit tant recherché dans l'effet de brouillage labyrinthique témoigne d'un réel impossible à résoudre, d'une situation du monde impossible à élucider qu'à travers un autre type de raisonnement, à travers une dimension métaphysique, car en fin de compte : « *Si le récit affirme sa propre impossibilité, n'est-ce pas parce que le réel ne peut être résolu que dans un au-delà de type transcendantal* »⁶¹⁶ Le mythe représente l'un de cet au-delà transcendantal par excellence.

Fils de deux mères, Birahima, attaché à sa mère et à sa grand-mère, tente de rendre compte dans son « *blablabla* » des contes et mythes transmis par les personnages féminins, la dimension mystique où la superstition, la prédiction et la sorcellerie sont des pouvoirs fondamentalement féminins. Ainsi dans cet extrait, nous pouvons voir combien le monde féminin est relié au mystique :

La nuit de la naissance de ma mère, ma grand-mère était trop occupée à cause aussi de mauvais signes apparaissant un peu partout dans l'univers. Cette nuit-là, il y avait trop de mauvais signes dans le ciel et sur la terre, comme les hurlements des hyènes dans la montagne, les cris des hiboux sur les toits des cases. Tout ça pour prédire que la vie de ma mère allait être terriblement et malheureusement malheureuse.⁶¹⁷

De plus, dans les récits rapportés par le personnage, le monde féminin est imprégné d'une atmosphère pleine de sacrifices et de sacré, comme relevé dans le passage suivant, où la grande proximité avec les éléments du cosmos confère à l'excision des jeune filles une dimension sacrée : « *Dès le premier harmattan, elle est retournée au village pour participer à l'excision et à l'initiation des jeunes filles qui a lieu une fois par an quand souffle le vent du nord.* »⁶¹⁸

⁶¹⁵ MARC GONTAR, *Le moi étrange*, Op.cit., P 27.

⁶¹⁶ Ibid. P 27.

⁶¹⁷ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, OP.CIT. P 20.

⁶¹⁸ Ibid. P 29.

Le mythe constitue la dimension dionysiaque qui fonde la culture maghrébine et africaine dont nos trois écrivains sont issus. Rattachée essentiellement au régime féminin et au régime nocturne, qui vient s'opposer au régime rigide masculin, fondamentalement diurne, cette dimension représente l'inconscient social qui le relie à la nature et au cosmos. Intimement proche de la nature, la culture autochtone puise des tréfonds du substrat terrien les composantes microcosmiques qui fonde la texture sociétale. Ainsi dans ce passage : « *Aicha est le nom de ma mère, et les femmes brodent du loisir sur le fantastique pour dire non à la religion des hommes. Quand elles te disent l'inconscient est maternel, réponds : je suis patriarche et ordonne le système.* »⁶¹⁹

Nous pouvons ressentir cette puissante opposition des régimes « diurne et nocturne » dans le monde de l'hybride. Mais aussi, par la phrase finale « *je suis patriarche et ordonne le système* », la différence des deux conceptions est, dans ce cas de figure, exprimée de manière très subtile : le mystique, le mystérieux, le merveilleux sont essentiellement féminins. Tandis que la raison, la rigueur, l'hostilité et la structuration sont masculines. La dimension féminine est donc essentielle au récit dans la mesure où elle introduit cet inconscient de type transcendantal, dans la mesure où elle inscrit cette empreinte vernaculaire au roman.

Dans *l'infante maure* par contre, la référence aux contes et aux mythes est fortement rattachée aux dires de son père, père maghrébin dont la parole, nous l'avons vu un peu plus haut, intrigue et captive le personnage Lyyli Belle. Les paroles du père, qui représente dans le récit, la culture maghrébine ou l'inconscient sociétal maghrébin, est riche en contes, en adages, en proverbes, en devinettes, et en ritournelles. Ce qui s'oppose aux paroles de la mère issue d'une autre culture « européenne ». L'oralité semble distinguer la culture maghrébine qui est caractérisée par une forte dimension mystique. L'écrivain, lui-même issu d'une culture maghrébine, opère nous l'avons vu, une sorte de renversement, où sa culture maternelle n'est pas représentée dans le récit par la mère, mais par le père. D'où la référence incessante au ventre paternel. Lyyli Belle se sent issue tout droit du ventre paternel car tout ce qui constitue son autochtonie est

⁶¹⁹ Abdelkebir Khatibi, *La mémoire tatouée*, Op.cit., p 45.

paternel. Cet utérus contre nature, cet oxymore, est dans ce cas précis ce qui décrit le mieux l'essence même de l'hybride qui ne se donne que par inversion.

Nous pouvons relever dans *l'infante maure* dans la quasi-totalité des paroles paternelles maghrébines, la dimension du mythique, du mystique et du merveilleux. Ainsi, dans la ritournelle de *Salem*, ritournelle essentiellement relevée du patrimoine algérien :

--- lève-toi, Salem, et va ouvrir !

C'est ainsi, il y a bien longtemps, au temps où existaient encore des sorciers, que l'un d'eux, doué d'un grand pouvoir, s'était adressé à un petit garçon du nom de Salem qu'il avait pris pour le servir. Très puissant, ce sorcier n'était par ailleurs rien de moins qu'un méchant vieil acariâtre. Il imposait à Salem les tâches les plus pénibles, les plus ingrates, sans égard pour son jeune âge. (...)

---je n'ai seulement pas compris pourquoi on trouve ces perles sur la route, si elles ont le moins du monde quelque chose à faire avec l'histoire.

Mais c'est joli aussi.

----- là-bas, les contes finissent toujours comme ça, avec des perles. ⁶²⁰

Le narrateur achève sa ritournelle par des *perles* trouvées sur la route, la mère occidentale s'interroge évidemment sur ce que peuvent bien faire des perles au milieu de cette ritournelle. Or, la réponse de Lyyli Belle résout immédiatement le mystère : « *Là-bas* », cette réponse donnée par la petite fille à sa mère, illustre parfaitement le caractère culturel et l'inconscient sociétal qui font toute la différence dans la compréhension et le rapport au Monde.

Les paroles du père sont de plus ornées de mystère, les devinettes et les énigmes passionnantes qu'il raconte à Lyyli Belle, témoignent du substrat traditionnel maghrébin qu'il véhicule :

1) Elle met sa robe blanche

Non pas pour se marier

⁶²⁰ Mohammed Dib, *L'infante maure*. Op.cit., P 153.

Mais pour se coucher

2) *Elle a quatre pieds*

Mais elle ne marche pas

3) *Elles sont deux qui court après le temps*

Mais le temps court plus vite ⁶²¹

Toutes ces devinettes données sans aucune explication accentuent d'un côté, le caractère mystérieux du texte (pratique postmoderne), et d'un autre, le mysticisme de la culture autochtone (pratique postcoloniale).

En plus des devinettes et des ritournelles, les histoires et les contes sont aussi très présents dans les dires du père de Lyyli Belle : « *Une perle, une histoire comme il sait les raconter.* »⁶²²

2-2) Chants, rythme et poésie ou le bruissement des textes littéraires

L'intonation est l'un des marqueurs d'oralité le plus illustratif, dans la mesure où il permet de rythmer la parole en lui attribuant une forme sonore propre à la communication orale. Nous remarquons à titre d'exemple que lorsque Birahima utilise un mot malinké et notamment des mots vulgaires, un proverbe ou des jurons, ces derniers sont toujours suivis d'un point d'exclamation, tel que démontré dans les exemples suivants : « *J'emploie les mots malinkés comme faforo ! (Faforo ! signifie sexe de mon père ou du père ou de ton père.) Comme gnamokodé ! (Gnamokodé ! signifie bâtard ou bâtardise.) Comme Walahé ! (Walahé ! signifie Au nom d'Allah.) Les Malinkés, c'est ma race à moi.* »⁶²³ Ou encore : « *Tu devrais au lieu de te plaindre prier Allah koubarou !* » Mais aussi, les cris et les hurlements conservent leur forme malinké et sont toujours suivis d'exclamations : « - Impé, impé ! » s'écria le colonel Papa le bon. »

⁶²¹ *Ibid.* P 39.

⁶²² *Ibid.* P 160.

⁶²³ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, Op.cit., P : 04.

Dans *La mémoire tatouée*, comme dans les deux autres récits de notre corpus, le cri et le hurlement sont aussi représentés dans leur dimension orale, mais surtout dans leur forme traditionnelle issue du parler maternel : « *Secoué par un hurlement sauvage. Hourrah ! Hourrah !* »⁶²⁴

Dans *L'infante maure*, l'aspect de l'intonation est aussi puisé dans la narration. Mais la dimension orale abonde dans la narration et met l'accent sur la sonorité du récit. Ainsi, les références aux bruits, aux bruissements, aux silences et même aux « silences assourdissants » sont des allusions au caractère oral des propos du narrateur, ils représentent des aspects oraux qui s'immiscent dans la narration écrite et font que le récit se raconte à travers un code double et alterné, un code essentiellement hybride. Les bruits en question dans le récit de *l'infante maure* sont des bruissements très spécifiques : des sons faisant preuve d'une délicatesse et d'une finesse à peine audibles, tels que la respiration, le souffle, les chuchotements, le vent mais surtout le silence et les bruits sourds : « *Vous entendez les choses se réveiller* » mais aussi : « *évitons de faire trop de bruit* »⁶²⁵

Nous pouvons aussi observer la beauté des bruissements décrits par le personnage, des sons agréables à écouter, des sons que le personnage veut absolument partager avec son lectorat : « *Un mur si mince que sa respiration le traverse, et je me trouve écouter le chant de l'oiseau matinal à côté de la respiration de papa.* »⁶²⁶

La référence au silence ou aux souffles à peine audibles sont représenté dans cet extrait d'une manière très fluide, mis en scène par le verbe écouter mais aussi par le fait de garder l'oreille à l'affût « tendre l'oreille » et ne rien entendre en retour : « *Je garde l'oreille à l'affût, je n'entends que le silence, qu'un souffle, ce quelque chose prêt à se fondre sur vous* »⁶²⁷

Les bruits sourds ou étouffés, dans l'exemple suivant, sont aussi révélateurs d'une certaine sonorité textuelle, d'une oralité originale fort exploitée par l'auteur : « *Mais*

⁶²⁴ Abdelkebir Khatibi, *La mémoire tatouée*, Op.cit., P : 72.

⁶²⁵ Mohammed Dib, *L'infante maure*, Op.cit., P : 10.

⁶²⁶ Ibid. P : 10.

⁶²⁷ Ibid. P : 19.

vous avez peur des cris, oui parce que vous criez et vous n'entendez aucun son vous sortir de la bouche. »⁶²⁸

Le texte, dans les trois cas, passe de la dimension de bruissement à la dimension de rythme. En effet, le recours aux chants, aux chansons et à la musicalité dans les récits, représentent des figures sonores qui interpellent l'écoute. Ces aspects étrangers au code écrit, animent la narration et offre aux textes un caractère audible principalement oral. Dans *L'infante maure*, nous pouvons prélever parmi la multitude de pratiques musicales, les extraits suivants :

*« dors, mon petit dors,
Ta mère est partie pour Pariiiiiis !*

La voix monte dans ce Pariiiiiis ! (...) les bottes de vinyle frappent le plancher à la même occasion. »⁶²⁹

Dans *Allah n'est pas obligé*, plusieurs figures sont dès lors utilisées, de manière éclatée, le narrateur fait usage des intonations, interjections, et même des onomatopées : « tralala ding ! Tralala ding ! » « Blablabla ». Mais aussi, dans l'extrait suivant :

Le colonel Papa le bon a crié un chant très fort et très mélodieux. Le chant a été renvoyé par l'écho. L'écho de la forêt. C'était le chant des morts en gyo. Le gyo est la langue des nègres noirs indigène africains de là-bas, du patelin. Les Malinkés les appellent les bushmen, des sauvages, des anthropophages... Parce qu'ils ne parlent pas malinké comme nous et ne sont pas musulmans comme nous. Les Malinkés sous leurs grands boubous paraissent gentils et accueillants alors que ce sont des salopards de racistes.⁶³⁰

Nous pouvons ressentir, à la fois, le caractère mélodieux attribué au texte, mais aussi, la puissance de ce chant tribal et glorieux qui souligne l'importance de l'intraduisible propre à l'identité africaine. Dans l'extrait suivant, lorsque le narrateur enchaîne les propos suivants : « *Le chant a été repris par les enfants-soldats en armes. C'était tellement, tellement mélodieux, ça m'a fait pleurer. Pleurer à chaudes larmes*

⁶²⁸ Ibid. P : 28.

⁶²⁹ Mohammed Dib, *L'infante maure*, Op.cit., P : 120.

⁶³⁰ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, Op.cit., P : 40.

comme si c'était la première fois je voyais un gros malheur. Comme si je ne croyais pas en Allah. Fallait voir ça. Faforo (cul de mon père) ! »⁶³¹ Il témoigne, loin du caractère écrit, de l'ampleur du chant oral, dans la culture africaine, intimement reliée aux éléments du cosmos. Dans cette culture logocentrique, rattachée à l'univers, le son représente l'une des composantes cosmiques qui rythment la vie quotidienne, qui interfère à même les profondeurs de l'âme. Car le rythme engendré par les sons, pour cette collectivité, est le lieu même où s'articulent les influx cosmiques pour reprendre Paul ZUMTHOR, qui affirme à propos du son qu'il est : « (...) *Le lieu de rencontre initial entre l'univers et l'intelligible (...) lieu d'une absence qui en elle se mue en présence, elle module les influx cosmiques qui nous traversent et en capte les signaux : résonance infinie, qui fait chanter toute matière* ». ⁶³²

En plus des chants et des rythmes qui représentent une dimension logocentrique autochtone, ancrée dans l'identité collective des écrivains de notre corpus, il existe un autre type de rythme bien structuré, coexistant avec cette forme brute et constituant un genre à part avec toutes ses lois et ses structures internes : la poésie. En effet, l'utilisation du genre poétique est très prégnante au sein des trois romans étudiés. Représentée sous forme de fragments détachée du corps textuel, ou des passages indissociables de l'ensemble du texte, la poésie vient se mélanger à la prose en créant la forme la plus visible et audible de l'hybridité générique. C'est une puissance fragmentaire qu'on ressent au rythme de la lecture comme par exemple, dans *la mémoire tatouée* où le narrateur fait preuve à plusieurs reprises d'une arithmétique poétique au sein de la narration, les rimes et les jeux de musicalité sont utilisés en abondance, accentuant ainsi la dynamique textuelle et inscrivant le texte dans un registre musical, essentiellement oral : « *Tu fais un pas, elle va au-delà de toi (...) elle s'assoit, (...) elle sourit, s'égare un peu du sien, à croire la farce bien mise au point, certes, tu prétends que tu les auras toutes l'été prochain, elle t'abandonnera dans le jardin, un journal à la main.* »⁶³³

Le narrateur de *la mémoire tatouée*, comme pour le fragment, le mythe ou encore la mystique, atteste de l'utilisation de toutes ces pratiques, il en est de même pour la poésie,

⁶³¹ Ibid. P : 41.

⁶³² Paul, Zumthor, *introduction à la poésie orale*, (Pars, seuil, coll. : poétique, 1983). P : 11.

⁶³³ Abdelkebir Khatibi, *La mémoire tatouée*, Op.cit., P : 88.

ou il avance l'observation suivante : « *Je préférerais le sublime, la tristesse grêle ou la fureur, ou l'aride : romantique à cent pour cent, avec l'arsenal mythique, les dieux boiteux, et la manie de tout poétiser.* »⁶³⁴ Cette « *manie de tout poétiser* » s'étale sur l'ensemble de la narration et offre à la fois une beauté sublime et un dynamisme puissant au texte en prose.

Dans *l'infante maure*, la poésie est très souvent utilisée sous deux formes différentes : la première ; visuelle et traditionnelle, la deuxième, similaire à celle utilisée dans *la mémoire tatouée* ; faisant partie de la prose mais perceptible grâce aux rythmes et résonnances.

Dans le premier cas, des chansons et des poèmes sous forme de vers libres sont parsemés un peu partout dans le roman, comme par exemple l'extrait suivant :

*Je n'en veux pas, des étoiles ;
Je n'en veux pas, des océans ;
Je veux la Pologne avec des pommes
De terres grosses comme un poing.*

*Dors, mon petit, dors,
Ta mère est partie pour Pariis!*⁶³⁵ ...

Cependant, le deuxième cas qui est plus fluide et demande une certaine observation se représente comme suit : « *Loin à l'ouest, c'est l'Est. L'Est céleste.* »⁶³⁶ L'utilisation des homophones confère au texte une résonnance poétique très rythmée. La musicalité ou la poéticité engendrée par l'homophonie est très prisée par Dib, offrant une beauté captivante et un plaisir audible, tel que démontre l'extrait suivant :

Moi et papa, un peu avant qu'il reparte, nous en parlions. — Parce que c'est beau, nous appellerons ça méditerranée, a-t-il dit. Méditerranée la douce mer, la douce-amère, la mer mère. Et il a ri : — L'amère mer ! Je raffole de

⁶³⁴ *ibid*

⁶³⁵ *Mohammed Dib, L'Infante maure, op.cit., p. 58.*

⁶³⁶ *Ibid.*

*cette manière de parler, ça me ravit. Seigneur, il me semble entendre ses mots sortir de moi*⁶³⁷.

Une autre forme qui se rapproche plus à l'essence du poème, qui se situe plus ou moins dans une dimension de la poésie occidentale est également relevée où la répétition des mots confère au texte un caractère purement poétique :

— *Jardin, mon jardin où mûrit l'été. Ciel, mon ciel où nagent les oiseaux. Bouleau, mon bouleau comme un cheval devant la maison. Automobile, automobile quand des fois tu passes. Fleurs, fleurs qui poussent sans bruit. Dites pourquoi la petite fille dans l'arbre chante. Si vous le savez, dites pourquoi et pourquoi*⁶³⁸.

Le texte dibien se construit donc à travers des variétés poétiques et rythmiques diverses, ce va et vient incessant entre poésie et prose crée une hybridité générique fortement dynamique, ce que observent justement Nadjat Khadda et Charles Bonn au sujet de la « navigation » inter-générique dibienne :

[...] cette navigation incessante entre la poésie et la prose opère une contamination des genres l'un par l'autre et permet une poétisation croissante de la prose romanesque en même temps qu'une migration enrichissante des thèmes récurrents et, en quelque sorte, une "narrativisation" de la poésie dibienne⁶³⁹.

3) L'écriture de l'instant ou le fragment fugace

*« Renseigne-moi sur ton identité actuelle plutôt que sur ta prose rimée ou ta divination. Rien à faire de tes fétiches, le devenir est ma position. Tout tient bon. »*⁶⁴⁰

⁶³⁷ *Ibid.*, p. 180.

⁶³⁸ *Ibid.* p. 114.

⁶³⁹ Charles Bonn, Nadjat Khadda & A. Mdarhri-Alaoui, *La littérature maghrébine de langue française*, Paris, EDICEF-AUPELF, 1996. En ligne, <http://www.limag.refer.org/new/index.php?inc=iframe&file=Textes/Manuref/DIB.htm>. (Consulté le 16 février 2015).

⁶⁴⁰ Abdelkebir khatibi, *La mémoire tatouée*, Op.cit., P 37.

Les littératures du Tout-Monde se caractérisent essentiellement par le désengagement vis-à-vis des Grands Récits, c'est-à-dire, par la rupture avec les systèmes de pensées mis en place, et ceci par la remise en question et par la distanciation et le refus des idées reçues. Dans l'ensemble de notre corpus, les récits sont frappés par une sorte de mélancolie qui se manifeste à travers un malaise, un détachement et un désengagement qui fait que les auteurs dénoncent les grands systèmes de pensées, qui fait qu'on a l'impression à la lecture que le narrateur passe outre la réalité du monde comme chez Dib, et préfère un mode symbolique, ou encore dans certains cas, l'auteur « vomit » violemment son désengagement comme le fait si bien Kourouma par coups de gros mots, et d'injures face aux injustices sociales, divine et humaines. Khatibi, de son côté s'adonne à la critique sociale et s'attaque aux mythes intouchables tels que le patriarcal ou le religieux. Marc Gontard fait un rapprochement entre ce genre de désengagement observé à la fois chez les écrivains maghrébins et chez les occidentaux « postmodernes », comme ceci: « *Ce désengagement relatif de l'auteur qui en Occident correspond à la désaffection des grands systèmes de pensée, comme le marxisme, explique peut-être le caractère digressif, fragmentaire de la critique sociale.*⁶⁴¹ » L'ironie ou la fragmentation sociétale représente certainement l'une des caractères essentiels du désengagement postmoderne, mais un autre cheminement de pensées s'installe pour faire face aux cogitations et aux questionnements du monde en tant que tel : le dénuement de l'être et l'autoapprentissage du monde, tant prisée par les écrivains dits de la créolité. Une connaissance du monde basée sur l'expérience personnelle, loin de tout conditionnement préalable, fait que dans les trois récits étudiés, une quête de Soi et du Monde est mise au centre de toute préoccupation. Et posant la question permanente sur comment s'inscrire sur la grande scène du monde comme étant un « citoyen du monde ».

⁶⁴¹MARC GONTARD *Le moi étrange*, Op.cit., P 27

Cette connaissance de Soi chère à la pensée postmoderne invite à questionner plusieurs pistes, à savoir : l'éveil des sens, l'éveil de la conscience et la présence. Ces trois notions, que nous expliquerons ultérieurement, se résument dans une seule et unique conception, celle de l'instant présent. Le retour au présent, l'hymne à l'instant et la recherche de la réconciliation temps/espace, n'est possible qu'à travers la présence dans l'ici et le maintenant, ce qui se trouve justement être le propre de la pensée du Tout-Monde.

C'est ce que nous allons exposer précisément dans cette partie dédiée au fragmentaire, à travers l'étude d'une écriture du morcèlement résultant exclusivement de cette vision du monde qui privilégie le temps présent : l'écriture de l'instant.

3-1) problématique du temps chez l'hybride et la nécessité de l'instant présent

Nous avons pu observer dans la première partie à quel point les repères de l'hybride sont fragiles et surtout incertains. Le temps aussi est affecté, et un grand malaise, lorsqu'il s'agit de passé ou d'avenir, est très vite exprimé. Dans l'ensemble de notre corpus, le récit n'est, à aucun moment, situé dans une période temporelle, l'on serait incapable de préciser le temps de l'histoire car tout repère temporel est soit brouillé comme dans *la mémoire tatouée* et *Allah n'est pas obligé*, soit complètement absent comme dans *l'infante maure*. L'incertitude et l'hostilité à l'égard du temps en constitueraient même un véritable complexe, dans *l'infante maure* par exemple, le narrateur esquive la question temporelle : « *je ne vois pas comment le temps passe, le temps simplement je n'y pense pas.* »⁶⁴² Il s'agit, pour ce personnage hybride, d'éviter tout simplement de penser au temps, qui est une source d'instabilité. Le narrateur de *la mémoire tatouée*, le décolonisé qui porte en lui la déchirure de l'histoire, atteste que malgré le temps qui passe et la fin du colonialisme, la blessure temporelle perdure : « *homme nouveau, disait l'histoire, quoique j'en ressente la souffrance contre le double temps qui noue toute révolution.* »⁶⁴³ Dans *Allah n'est pas obligé*, le narrateur donne à chaque fois des dates

⁶⁴² Mohammed Dib, *L'infante maure*, Op.cit., P 49

⁶⁴³ Abdelkebir Khatibi, *La mémoire tatouée*, Op.cit., P 163

approximatives qui manifestent un décalage et des erreurs par rapport à l'histoire, dans le passage suivant : « *aujourd'hui, ce 25 septembre 199... j'en ai marre. Marre de raconter ma vie, marre de compiler les dictionnaires, marre de tout. Allez-vous faire foutre. Je me tais, je dis plus rien aujourd'hui... À gnamokodé (putain de ma mère) ! À faforo (sexe de mon père) !* »⁶⁴⁴ Le narrateur exprime sa colère et décide de se taire, car il est fatigué de donner des dates et des années dont il n'est pas certain de la précision. Les trois points de suspension démontrent ce court instant de réflexion perplexe par rapport au temps. C'est à ce moment précis que la pensée postmoderne apporte une solution aux problèmes de l'Être liés aux temps, une solution apaisante dans le cas de notre corpus pour l'hybride tourmenté d'incertitudes, le présent car :

Dans le chronotope du roman postmoderne, l'idée du présent en tant que réseau de points connectés par-delà le temps historique est un lieu commun. Dans ce chronotope, la séparation spatiale, ou plutôt topographique pour être plus précis, se transforme en contingence temporelle où passé, présent et futur coexistent en tant que réseau à l'intérieur du présent.⁶⁴⁵

En effet, selon l'analyse de Paul Ricœur, dans son ouvrage *Temps et récit I*, faite sur les apories de la conception de l'instant présent, d'Aristote et de Saint Augustin, le présent se définit au sens large du terme, comme le point séparant le passé du futur ; dans sa totalité, le moment présent englobe trois dimensions temporelles à la fois, le passé proche, le futur immédiat et l'instant.⁶⁴⁶ De plus, Ricœur démontre aussi que selon Aristote, l'instant présent est le seul élément du temps à jouir d'une existence véritable, et d'une « présence » car, le passé a été et n'est plus, et le futur va être et n'est pas encore, le présent est là pour assurer leur représentation⁶⁴⁷. Saint Augustin rejoint les propos d'Aristote à travers cette citation : « *Plus qu'une chose à définir, le temps est la dimension de ma conscience, qui se reporte à partir de son présent vers l'avenir dans l'attente, vers le passé dans le souvenir et vers le présent dans l'attention* »⁶⁴⁸. Nous comprenons dans ce cas précis que l'inscription sur la grande scène du monde en tant

⁶⁴⁴ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, Op.cit., P 85

⁶⁴⁵ MARC GONTAR, *Le moi étrange*, Op.cit., P 175

⁶⁴⁶ Ricœur Paul, *Temps et récit I*, (Paris, Seuil, coll. «L'ordre philosophique», 1983.)

⁶⁴⁷ Gonord Alban, *Le temps*, (Paris, GF Flammarion, 2001) Page : 175.

⁶⁴⁸ Ibid., page : 178.

que cosmopolite, doit se faire dans l'instant présent. Car, cette inscription requiert, nous l'avons déjà dit, une réactualisation et une réadaptation incessante et perpétuelle de Soi au Monde.

Cette communion temporelle entre passé, présent et futur se fait à travers l'instant, dans ce laps de temps où, nulle part ailleurs, l'Être jouit d'une présence, le seul moment réel où l'Être peut parfaitement être en harmonie avec l'existence. La philosophie de l'instant pourrait en effet abréger le complexe temporel de l'hybride qui porte en lui le poids d'un passé douloureux et impossible à vivre, mais aussi d'un futur plein de peurs et d'hésitations, car tout homme oublie de vivre pleinement le présent : « *L'homme, créant le temps, non seulement construit des perspectives en deçà et au-delà de ses intervalles de réaction, mais, bien plus, il ne vit que fort peu dans l'instant même. Son établissement principal est dans le passé ou dans le futur* ». ⁶⁴⁹

Dans *l'infante maure*, nous retrouvons à travers la voix de la sagesse représentée par le grand cheikh, un avertissement sur le danger du fait de rester prisonnier du temps passé, et de la nécessité d'avancer. Le temps est représenté par le basilic, qui, selon le cheikh, peut écrire sur le sable le destin de la fillette, affiche quelque chose de très significatif : le cheikh, d'habitude flegmatique, s'affole devant la situation décrite par le basilic au sujet de la jeune fille ; une situation qu'il qualifie de « *atlals* » : « *les atlals ! s'exclama le vieux monsieur, la gorge serrée par l'émotion, ce qui de sa part me laisse tout ahurie. Retourne là où tu as déposé la bête et lis ce qu'elle a écrit. Des atlals, à n'en pas douter. Va fillette !* » ⁶⁵⁰

Les *atlals* désignent, dans la littérature arabe, le fait de pleurer et de se lamenter sur un passé appelé « ruines ». Lyyli Belle, tourmentée par son problème d'abandon, ne vit que dans des souvenirs délirants qui ont fini par prendre possession de sa réalité et de son existence, c'est-à-dire de son présent. Ce que la jeune fille retrouve en essayant de déchiffrer l'écriture du basilic, en dit beaucoup sur l'importance du temps : « *il s'est surtout arrangé pour s'esquiver avant que je n'aie eu le temps de m'en rendre compte.* »

⁶⁴⁹Valéry Paul, *Variété III*, (Paris, Gallimard, 1936) Page : 85.

⁶⁵⁰ Mohammed Dib, *L'infante maure*, Op.cit., P. 114

Dans ce passage, l'on comprend que si la fillette vit dans les « *atlas* », son existence « son présent » se dérobe sans qu'elle ne s'en rende compte. Et cela étant, la négociation et la réconciliation de l'Être au Monde ne peuvent se faire.

3-2) L'écriture de l'instant : le temps en fragment

L'instant à caractère fugace, sans épaisseur sur la ligne du temps, selon Aristote, atome d'éternité, a une dimension hors temps selon Kierkegaard⁶⁵¹. Mais comment saisir cet instant que Baudelaire déclare comme « éphémère et impossible à saisir »⁶⁵², ou ce que Stendhal définit comme fugitif, en parlant de « l'instant heureux » comme moments d'extases miraculeuses : « *ces extases d'après la nature de l'homme ne peuvent pas durer* »⁶⁵³. Ces instants insaisissables imposent de ce fait à l'écriture le devoir d'assurer leur sauvegarde. Cependant, la problématique de la saisie de l'instant, se trouve être le propre de l'écriture, car saisir l'instant se fait en le matérialisant, en l'écrivant, mettre noir sur blanc des instants à immortaliser. Or, l'instant, en perpétuel mouvement, instaure une forme d'écriture qui répond au rythme de ses changements.

Ainsi, Anne-Laure Rigeade traite dans son article *le présent : du temps de l'écriture au temps de la lecture*, la manière avec laquelle le présent peut être écrit : « ...Nul problème alors à écrire le présent, s'agissant de le « noter » de le prendre en notes, dans l'égrènement de ses instants. »⁶⁵⁴ La notation ou l'écriture fragmentaire représentent donc les instruments de représentation de l'écriture de l'instant. L'esthétique du fragment qui, selon Blanchot s'apparente avec le temps présent car :

Le temps des récits fragmentaires invite le lecteur à un temps autre, non plus celui de la fiction, des événements rencontrés par le personnage, mais le temps de la narration. Comme si le personnage principal de ces récits était le temps de l'écriture lui-même, non pas un temps perdu, mais un temps en train de s'éprouver pour reprendre une expression blanchotienne. Le récit a pour histoire l'acte de narrer. Le temps ne se donne pas, il s'éprouve.⁶⁵⁵

⁶⁵¹ Gonord Alban, *Le Temps*, Op.cit., page : 175.

⁶⁵² Vadé Yves, Poétiques *de l'instant*, presse universitaire de Bordeaux, page : 162.

⁶⁵³ Ibid., page : 166.

⁶⁵⁴ Rigeade Anne-Laure, in Trans, « *le présent : du temps de l'écriture au temps de la lecture* », Op.cit., P 07.

⁶⁵⁵ P. Lacoue-Labarthes et J.L Nancy, *L'Absolue littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*, (Paris, Seuil, coll. Poétique, 1978.)

En effet, ce temps qui s'éprouve au même moment que la narration se déroule, crée une illusion d'instantanéité. Une telle écriture qui se fait dans l'instant est alors un processus qui capte en toute spontanéité les pensées qui se présentent au moment même de l'écriture, à l'état brut et dans leur enchaînement immédiat, sans que l'on cherche à les mettre en forme ni à les soumettre à un quelconque jugement, à l'image même de la mémoire et du fonctionnement de la conscience : essentiellement fragmentaires.

Ce que Michel ROBERT et Elisabeth LESBATS appellent dans leur ouvrage *l'écriture sans peur et sans reproche*, une écriture automatique, qui fait toute la richesse de la pensée, une pensée dont ils décrivent les variations ainsi : « ...*La pensée qui jaillit, s'arrête, revient en arrière, s'étouffe, resurgit ailleurs, papillonne, se pose un instant, s'envole dans les nuages, retombe sur terre, s'éclate et s'éparpille, se perd dans les profondeurs jusqu'à découvrir une résurgence et rejaillit à la lumière...* »⁶⁵⁶.

Dans *l'infante maure*, dans plusieurs monologues, le narrateur met en évidence l'éclatement de la pensée avec ses pauses, ses projections futures, ses retours en arrière, ses imaginations et fabulations qui jaillissent en même temps dans l'instant présent dans l'esprit de Lyyli Belle, et dont elle fait part dans le récit dans l'instantanéité de leur constructions mentale, comme le manifeste l'extrait suivant :

Moi qui pense maintenant : et voilà je suis devenue grande. Pense : je ne suis pas dans les arbres où je suis. Pense : je suis vieille et ça ne changera plus (...) je suis plus vieille que maman, plus vieille que papa. Tout est passé et je n'ai plus que ce passé. Peut-être que je suis morte déjà, et que je suis en train de redevenir jeune comme j'étais. Jeune et belle dans ma nouvelle vie » passé future instant éternité.⁶⁵⁷

Dans l'écriture de l'instant, le produit qui découle est sans conteste unique. Car la fragmentation, dans ce type précis d'écriture, va de pair avec l'authenticité ; le style de l'auteur dans ce cas n'est pas travaillé, il est au contraire une forme de jet instantané qui dévoile profondément l'âme de l'auteur à travers cette forme brute de représentation. Roland Barthes remarque que dans l'écriture de l'instant : « *quel que soit son*

⁶⁵⁶ Elisabeth, Lesbats, Michel, Robert, *L'Écriture sans peur et sans reproche*, (Paris, Esf Editeur, 1999) P 23.

⁶⁵⁷ Mohammed Dib, *L'infante maure*, Op.cit., P 19

raffinement, le style a toujours quelque chose de brut : il est une forme sans destination, il est le produit d'une poussée, non d'une intention, il est comme une dimension verticale et solitaire de la pensée ». ⁶⁵⁸ Si nous revenons encore une fois à *l'infante maure*, nous pouvons lire ceci :

Des moments, des paroles, des images qui reviennent ainsi, quand on les croit perdus. Tout ça revit et on est plus perdu comme on aurait pu le penser. Cela devient notre histoire. Après s'être faite toute seule, une histoire qui retrouve son chemin en nous, se raconte elle-même. Le temps n'y peut rien, parce qu'une histoire à son temps à elle.

Une histoire qui se raconte elle-même, tout ce qui revient soudain et qui ressort dans la narration sans que le narrateur contrôle ce processus, car en vérité : « *tout est jet, tout est coupure dans l'âme* » ⁶⁵⁹. De même, le temps qui prend en mesure cette narration est un temps propre à l'histoire, un temps autre, un hors temps. A la lecture d'une écriture fragmentaire, on a l'impression que le temps s'arrête pour écrire une note, une idée, un passage, une impression, un fragment, c'est une sorte de degré zéro du temps, un temps lui-même fragmenté, ténu et fortuit. « *Une histoire c'est le temps qui a le temps de tout faire* », ou comme l'écrivait merveilleusement Blanchot « *Écrire, c'est se livrer à la fascination de l'absence de temps*. ⁶⁶⁰ Ce que Dib affirme à maintes reprises car : « *quand une histoire commence le temps s'arrête* » ⁶⁶¹

Les trois narrateurs de notre corpus, lorsqu'il s'agit d'une écriture de l'instant, à travers la structure éclatée et fragmentée de leurs récits, donnent une importance à chaque instant de l'histoire, en passant ainsi d'un moment à un autre, d'une description à une autre, et d'une idée à une autre et en restant continuellement dans l'instant présent. Le mélange de genres obéit parfaitement à cette logique de fragmentation, car, dans l'instant même de la narration, le narrateur décide de passer à un autre genre, et la structure du roman se plie à ce caprice instantané et se construit en fragments. Lyyli Belle, par exemple, marche dans le jardin, pense, parle et joue tout en rendant compte

⁶⁵⁸ Barthes Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, (Paris, Seuil, 1953) page : 109.

⁶⁵⁹ Ibid. Page : 344.

⁶⁶⁰ Blanchot Maurice, *L'Entretien infini*, (Paris, Seuil, 1966.) Page : 53.

⁶⁶¹ Mohammed Dib, *L'infante maure*, Op.cit., P 17

de ses instants : « *le vent pose sa main sur ma bouche, il veut que je me taise. C'est ça. Et moi non, je parle, je marche, je joue, je raconte des histoires dans mon histoire. Moi je me fiche du vent.* »⁶⁶²

A travers ce passage nous pouvons clairement voir la relation entre la nécessité d'une écriture fragmentaire et la saisie de chaque instant. Nous pouvons prélever, dans les trois récits étudiés, une écriture qui privilégie l'instant présent, une écriture qui impose une présence de son écrivain, et qui donne l'impression d'être écrite au même moment où l'histoire se produit. Cette illusion de simultanéité peut être manifestée à travers tout ce qui se rapporte au temps présent. Et même lorsque le temps narré n'est pas le présent, comme dans le cas de *la mémoire tatouée*, le narrateur met en scène un processus qui permet un effet de simultanéité, un effet de présent, dans le passage suivant : « *Le temps reste fasciné par l'enfance, comme si l'écriture, en me donnant au monde, recommençait le choc de mon élan.* »⁶⁶³ Dans ce cas, le choc dont le narrateur parle, même si c'est un choc d'enfance, est revécu dans l'instant même à travers l'écriture, comme si l'écriture rendait le « choc de l'élan » instantanément présent.

Ce n'est pas une écriture prisonnière du passé, mais c'est une écriture qui permet de revivre le passé à l'instant par le mouvement de conscience qui le réactualise et le rend présent. Dans *la mémoire tatouée*, il y a toute une partie consacrée aux voyages du narrateur, et là encore, en voyageant de ville en ville, de pays à un autre, le narrateur rend compte instantanément de ses ressentis au fur et à mesure que l'aventure du voyage se déroule. Il en est de même dans *Allah n'est pas obligé*, où le temps présent est le moteur de la narration, le déroulement des événements, même si l'histoire s'est déjà passée, donne l'impression que la narration et le récit se déroulent au même moment. Car le lecteur peut se sentir submergé par les événements, c'est exactement le but recherché par l'auteur, qui, conscient de la vitesse des événements, fait en sorte que la narration soit adéquate aux bouleversements du récit, en ayant la même fréquence et la même vitesse du déroulement des événements. C'est pourquoi, les trois auteurs insistent sur la *présence* du lecteur, car c'est dans la *présence* et dans l'*instant* qu'une

⁶⁶² Ibid.

⁶⁶³ Abdelkebir Khatibi, *La mémoire tatouée*, Op.cit., P 86.

interlocution peut se réaliser. Ce mécanisme permet de réactiver et de réactualiser l'œuvre à chaque fois qu'elle se retrouve entre les mains d'un lecteur, une œuvre qui reste en tout temps dans l'instant, une œuvre qui se veut par ce processus : éternelle.

La manière dont nos trois romanciers écrivent le « présent » est similaire, ils essaient de le transcrire dans son état brut en insistant sur la dimension instantanée de l'écriture. Synchronisés au même moment que la pensée, des marqueurs de présence tels que les regards et l'écoute, donnent l'impression de l'automatisme, pensée/écriture dans l'instant, comme le dit encore une fois Barthes : « ... Or, s'il m'apparaît difficile, dans un premier temps, de faire du Roman avec de la vie présente, il serait faux de dire qu'on ne peut faire de l'écriture avec du présent. On peut écrire le présent en le notant au fur et à mesure qu'il tombe sur vous, ou sous vous (sous votre regard, votre écoute). »⁶⁶⁴. Ou encore comme le déclare Benveniste qui définit à son tour l'instant : en tant que l'instant désigné par le locuteur comme le « maintenant » de son énonciation.⁶⁶⁵ C'est pourquoi, dans l'ensemble des trois récits, des indicateurs du temps présent tels que maintenant, à cet instant, à ce moment et même pour le futur proche : bientôt sont partout dans la narration pour encadrer le récit dans l'instant présent :

Voilà ce que je suis ; ce n'est pas un tableau réjouissant.
Maintenant, après m'être présenté, je vais vraiment, vraiment conter ma vie de merde de damné. Asseyez-vous et écoutez-moi. Et écrivez tout et tout. *Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses.* Faforo (sexe de mon papa) !⁶⁶⁶

L'insistance sur le regard et l'écoute, comme nous l'avons analysé dans les traits d'oralité, est prégnante. Et la présence du narrateur par rapport au moment de la narration y devient primordiale : « *maintenant je reviens, je retrouve le chemin de la terre. Il fera bientôt jour, je regarde tout et tout fait silence, je continue, je regarde, le silence dure. On ne peut pas prévoir d'où le premier bruit va surgir, qu'elle sera la première feuille à bouger.* »⁶⁶⁷

⁶⁶⁴ Barthes, Roland, cité par : Anne-Laure Rigeade, « *Le présent : du temps de l'écriture au temps de la lecture* », *TRANS-* [En ligne], 3 | 2007, mis en ligne le 04 février 2007, consulté le 14 novembre 2014. URL : <http://trans.revues.org/139>.

⁶⁶⁵ Gonord Alban, *Le Temps*, Op.cit., P 98.

⁶⁶⁶ Allah n'est pas obligé P 5

⁶⁶⁷ L'infante maure

Le narrateur, même s'il est un narrateur omniscient, donne l'impression de ne rien prévoir, il est, tout comme son lecteur, dans l'instant présent et personne ne sait ce qui va se passer après cet instant-là.

L'écriture de l'instant est, de ce fait, une des figures de la poétique de la Relation, car c'est à travers l'instant, ce « fragment d'éternité » que nous pouvons rester perpétuellement reliés au Tout-Monde. Mais aussi, c'est grâce à l'instant présent que le « Trauma » peut enfin être dépassé et que l'Etre de l'hybride peut concilier entre acceptation et négociation. Khatibi, dans *la mémoire tatouée*, parle souvent d'identité actuelle et questionne, selon plusieurs angles, la manière d'accéder à ce type d'identité. Pour arriver à la conclusion de vivre l'instant présent, de faire le choix de se laisser libérer de toute limite et de tout tourment, puisque : « *en vérité mon ami, j'ai choisi, je me laisse vivre...* »⁶⁶⁸

Si le *deuil de l'origine* peut trouver en *l'identité rhizome* un ultime remède et une ouverture vers le Monde, *l'instant présent* représente la solution apaisante liée aux *Traumas* d'un passé douloureux, incertain et sans repères stables. La réactualisation de Soi au Monde, la réconciliation et le dépassement, la négociation et l'échange, l'essence même de la relation et de l'altérité, ne peuvent se réaliser que dans l'instant présent. La *présence* dans l'instant sur *la grande scène du monde*, pour reprendre Chamoiseau, exige *une identité actuelle* où l'hybride, dans le tourbillon du Tout-Monde, n'est en aucun cas un Etre *sans appartenance*, mais il représente, tout au contraire, l'ambassadeur du *cosmopolitisme vernaculaire* par excellence.

⁶⁶⁸ La mémoire tatouée

Conclusion de la troisième partie

En guise de conclusion de ce dernier chapitre, nous pouvons dire que l'écrivain postcolonial offre, par le biais de l'oraliture, un texte littéraire qui se présente en tant qu'interlocution et interaction impliquant davantage le lecteur, à travers un texte dynamique à caractère audible et donc plus efficace, car véhiculant à la fois une sensibilité profonde et délicate. Mais aussi une forte charge politisée/poétisée de la langue, qu'il inscrit dans la poétique de la Relation et de l'ouverture vers une altérité productive. Se manifestant par une déconstruction et une fragmentation textuelle, cette hybridité scripturale permet l'inscription de l'identité autochtone au sein du texte littéraire, tout en faisant du texte un produit purement fractal à l'image du courant postmoderne, ce qui rend l'œuvre à la fois cosmopolite et vernaculaire pour reprendre les propos de Bhabha. Ou encore, une œuvre appartenant à la littérature-monde pour citer Glissant.

L'oraliture est à la fois objet et enjeu des littératures postcoloniales, car elle représente le but recherché dans la mesure où les écrivains postcoloniaux veulent faire de leurs œuvres des paroles vives. Mais elle est aussi stratégie, car utilisée comme moyen de différenciation, elle permet d'interférer la langue autochtone au sein de la langue écrite afin de s'appropriier la langue de l'autre en produisant une interlangue⁶⁶⁹. Cette créativité et productivité littéraire embrasse des problématiques crues et actuelles et représente à travers le *tiers espace* les outils nécessaires au *dépassement* : l'instant présent comme remède aux Traumas chez l'hybride postcolonial.

⁶⁶⁹ Nous empruntons le concept d'interlangue à Jean Marc Moura cité dans *littératures francophones et théories postcoloniales*, représentant le travail créateur de l'écrivain postcolonial en s'appropriant la langue française, en y intégrant tout le système symbolique de sa langue autochtone, faisant ainsi naître un troisième code : une interlangue.

CONCLUSION GENERALE

Il est incontestable que la colonisation a eu des conséquences terribles sur la psyché humaine, le "Trauma" colonial est à la fois une destruction de l'individu et de la nation : territoires confisqués, communautés détruites, pays déstructurés et morcelés. Une fois les indépendances acquises, la question d'appartenance est plus que jamais problématique : appartenir à quoi, à qui ? Il était donc tout à fait légitime qu'un sentiment de désenchantement ait pu apparaître dans l'ère postcoloniale.

Sans aucun doute, les romans publiés avant et après l'indépendance ont lutté âprement pour une reconnaissance et une légitimité nationales, ce qui était à cette époque-là plus qu'indispensable. Cependant, les temps ont changé, les générations se sont succédé, et la conscience aigüe d'une appartenance et d'une identité hybride s'accroît de jour en jour. La surconscience linguistique, le cosmopolitisme, la sur-appartenance ont fait naître d'autres problématiques bien plus actuelles en mettant la littérature postcoloniale sur le champ international et transculturel.

La littérature postcoloniale s'adapte donc aux exigences du temps. En effet, elle n'expose plus les traumas coloniaux afin de lutter pour la nécessité d'une indépendance, mais le trauma n'est exposé que pour exiger la nécessité d'un dépassement, l'urgence d'une solution et afin d'envisager un remède et d'autres alternatives d'existence à travers la négociation.

Sans prétendre ici nous livrer à une étude globale sur la question de l'hybridité qui dépasserait largement le cadre de ce travail, nous pouvons toutefois partir de la poétique et plus précisément de la poétique de la Relation ou de la démesure pour mieux cerner et démontrer la manière subtile dont l'imaginaire communautaire et la dimension vernaculaire s'inscrivent dans les œuvres.

C'est après les bouleversements majeurs du monde contemporain, l'effet de mondialisation et de globalisation, le brassage culturel et l'influence postmoderne que l'individu postcolonial pourra renaître du chaos. Conscient de son hybridité, de sa sur-appartenance de sa richesse, de son ambivalence et de sa démesure, l'individu postcolonial est de ce fait l'hybride, le citoyen du monde, le cosmopolite vernaculaire par excellence. Notons combien dans le discours des postcoloniaux eux-mêmes, une surconscience identitaire explose et prend un tournant décisif dans l'essor de l'hybridité.

En effet, forcés de penser l'appartenance, les écrivains postcoloniaux à l'instar de nos trois romanciers, semblent mieux placés pour questionner l'identité dans le monde actuel, déceler et interpréter les intentions et les instruments impériaux qui aspirent à une mondialisation globalisante.

Tous les individus sont à égalité sur la grande scène du monde et tous sont des citoyens du monde. Chaque individu porte en lui une particularité qui vient enrichir l'ensemble des individus tout en préservant ce qui est unique et spécifique en Soi, c'est le propre de la pensée du cosmopolitisme vernaculaire.

La France n'est désormais plus le centre du monde. Mohammed Dib, dans *l'infante maure*, abolit cette idée en choisissant d'écrire depuis le Nord et en y plaçant le Centre du monde, à la quête duquel aspire son personnage Lyyli Belle. Ainsi, les périphéries ne sont plus les marges, car l'espace d'énonciation a changé, ce qui a poussé Patrick Chamoiseau à réfuter catégoriquement l'appellation même des pays d'outre-mer, dénomination naguère péjorative et discriminante

L'identité est une construction mouvante changeante, ouverte, multiple, mystérieuse, imprévisible. Si bien que la question identitaire ne pourrait être abordée qu'en termes de stratégies identitaires, car de multiples horizons sont possibles pour approcher la complexité identitaire. En effet, il existe d'autres alternatives que l'identification à une couleur, à une race ou à une langue pour tracer les contours de l'identité.

C'est pourquoi dans le cadre de notre recherche, nous avons démontré que les romans constituant notre corpus sont clairement liés au monde maghrébin et malinké, et non dérivant d'un nationalisme qui va à l'encontre justement d'une négociation, à l'encontre d'un quelconque aspect vernaculaire. Ainsi, le français p'tit nègre est une malinkisation du français doublée d'une invention personnelle de Kourouma. La bilangue de Khatibi est une affirmation de l'univers symbolique maghrébin au sein du texte à graphie française, il en est de même pour Dib. C'est le groupe ethnique et culturel qui est mis à l'honneur plutôt qu'une identité dite nationale.

Notre présent travail dont l'ambition consistait à analyser « le tiers espace, lieu de trauma(s) et de création littéraire dans *La Mémoire tatouée* de Abdlekebir Khatibi, de

L'Infante maure de Mohammed Dib, de *Allah n'est pas obligé* de Ahmadou Kourouma » comporte trois parties intitulées successivement *Genèse et essence du trauma chez l'hybride*, *Fragmentation ou manifestation du trauma dans l'être et dans l'œuvre*, et *Le tiers espace* ou *l'au-delà* du Trauma.

Notre choix du corpus n'est pas essentiellement centré sur l'espace mais plutôt sur le temps, c'est-à-dire, d'un point de vue chronologique. En effet, afin de répondre à notre problématique, nous avons fait un choix d'œuvres dans lesquelles, depuis *La mémoire tatouée* (1973) de Khatibi, la question de l'identité inactuelle, la nécessité du nouveau et le besoin d'un dépassement pour accéder à une négociation identitaire ou littéraire s'imposent avec force. Cela sous-entend que dans les années quatre-vingt-dix, la problématique de l'hybride et du dépassement est toujours en négociation. En effet, avec *L'infante Maure* de M. Dib, nous assistons à la revendication d'un *tiers espace*, qui dépasserait les tensions d'un entre-deux. Enfin avec *Allah n'est pas obligé*, nous arrivons aux années 2000 et la question du *Trauma* et du dépassement est exposée à travers la question de l'Afrique post-indépendante, notamment dans le terrible sort des enfants soldats. Mais aussi, le jeu destructeur de la langue et la mise en évidence de l'interlangue.

Dans les trois périodes étudiées, le point commun entre les trois œuvres est cette manière d'exposer le Trauma et d'analyser la nécessité de le dépasser. Il s'agit de trois situations impossibles à vivre, imposées à trois personnages hybrides et trois manières d'envisager la négociation et la réconciliation à travers : *le tiers espace*.

La négociation est la caractéristique de la poétique de l'hybride : de par leurs appartenances multiples, les écrivains postcoloniaux passent d'un univers symbolique à un autre en puisant dans tous les réservoirs qui se trouvent à leur portée, afin de produire une écriture et une langue originales. Il faut souligner qu'en dépit de toute spécificité qui permet de les distinguer, les trois auteurs exposent des problématiques similaires qui les unissent autour de la question du Trauma. Ces trois auteurs luttent tous les trois pour les mêmes aspirations et pour la même cause : le dépassement. Ils ont évolué dans des univers symboliques multiples et sont amenés à développer une sur-appartenance et une surconscience linguistique et culturelle afin de négocier leur place dans le monde et plus

spécifiquement dans le monde littéraire. Ils mettent en scène des stratégies qui les rassemblent sous le même signe, celui de l'hybridité. Ce qui a motivé le choix de notre corpus ne réside pas dans la question d'appartenance des écrivains, notamment algérienne, marocaine ou ivoirienne mais l'intérêt d'une telle diversité est avant tout d'interroger la question de l'hybridité dans la littérature postcoloniale francophone.

Dans notre thèse, nous avons tenté d'élucider la problématique du Trauma. Nous avons tout d'abord, cherché à savoir ce qu'est le Trauma chez l'hybride, ensuite comment celui-ci pourrait se manifester dans l'œuvre littéraire, enfin nous avons tenté de comprendre les raisons de l'exposition du Trauma dans les littératures postcoloniales.

Pour comprendre la genèse du Trauma chez l'hybride postcolonial, nous avons mis en œuvre, dans la première partie de notre recherche, toute une investigation pour explorer différentes pistes génératrices du Trauma. Dans un premier temps, des problématiques telles que crise existentielle, doute anthropologique, aliénation coloniale, problème d'invisibilité et problématique du nom sont démontrées en tant que malaises où l'identité est mise à mal. Ensuite, nous avons étudié la manière avec laquelle l'hybride vit son dédoublement culturel entre déchirement et tiraillement d'un entre deux insupportable, où tentations et tensions sont coexistentes, où contradictions et alliances des extrêmes sont imposantes, ou un aller-retour vers Soi et autre, Autochtonie et Occident, pureté raciale et rejet ...etc., représentent des instruments de perte et de désorientation identitaires et culturels. Dans un deuxième temps, nous avons abordé la notion de l'espace profané, colonisé, brouillé ou encore effacé.

Ainsi, nous avons exploré le problème de la multiplicité spatiale ou l'espace labyrinthique, la problématique de l'entre-deux et du déchirement spatial. De plus, nous avons exposé une forme bien spécifique concernant le concept d'errance : l'errance imaginaire. Nous avons analysé ensuite différents malaises spatiaux et notamment l'angoisse du labyrinthe.

En second lieu, nous avons tenté de démontrer la problématique du rapport à l'espace à travers la mythanalyse, ainsi, et pour répondre aux problématiques liées au Trauma chez l'hybride, nous avons exploré la question de l'espace hétérogène divisé entre Chaos et Cosmos, ou la quête d'un centre du monde. De ce fait, nous avons vu des concepts tels

que l'autochtonie, le rapport à la mère tellurique, l'arbre ou le centre du monde cosmogonique et la maison natale qui représente un Cosmos onirique.

Dans la deuxième partie de notre recherche, nous avons tenté de répondre à la question du comment ? Comment le Trauma est-il exposé ? Ou encore, comment se manifeste-il ? Quels sont ses principaux canaux, ou bien de quelle manière se représente-il à travers les œuvres étudiées ? Pour ce faire, nous avons choisi de conjuguer les apports de la postmodernité à notre recherche qui se positionne dans le sillage de la postcolonialité. Dans quel but ? La réponse se résume en une seule notion : la fragmentation.

Afin de faire part des préoccupations des postcoloniaux, nous avons emprunté la démarche postmoderne pour expliquer différents malaises communs aux deux courants de pensée (postmoderne et postcolonial) : le désenchantement du monde, la perte de l'unité et du sens, *l'être perdu*, le labyrinthe, l'angoisse et la convalescence représentent les principales problématiques du monde postcolonial et postmoderne. La fragmentation, le canal par excellence à travers lequel s'expriment les postmodernes dans tous les domaines, semble aller de pair avec notre corpus écrit essentiellement en fragments. La fragmentation rend compte de l'éclatement de l'Être et du Monde, du morcèlement et de la fragilité des identités et des structures sociales. D'autre part, la pluralité, la multiplicité, la différence et le composite sont à l'honneur dans l'esthétique du fragment. De plus, il faut souligner que la destruction et la dé-hiérarchisation de l'idée de fondement et de centre, l'éveil de conscience, la désillusion et le désenchantement face aux grandes idéologies modernes (la destruction du mythe des Grands Récits), la crise du sujet et la remise en question du concept même de réalité sont au cœur de la pensée postmoderne. Ces fondements constituent, dans le cas de notre thèse sur la postcolonialité, la majeure partie de notre sujet de recherche. La postmodernité, de par son champ d'étude multidisciplinaire et fort riche, offre des appuis théoriques essentiels à notre recherches et notamment dans la dimension fragmentaire (déconstruction, déséquilibre, récit fractal...etc.).

C'est pourquoi, nous avons analysé dans l'ensemble de la partie, la dimension fragmentaire de notre corpus. Nous avons exploré la notion du fragment à la fois de l'être et de l'œuvre. Dans le premier chapitre, nous avons puisé dans la notion du

fragment pour démontrer la manière avec laquelle se manifeste le Trauma chez l'hybride. Notamment à travers l'éclatement de la structure familiale, l'émiettement de l'Être et le jeu du dédoublement, la figure de l'orphelin et du sans repères, (où le problème de filiation et du nom analysé dans la première partie se manifeste explicitement), le problème d'abandon et le rapport destructeur au « père ». En second lieu, nous avons abordé le thème de la folie et du délire liés à l'identité hybride. Ainsi, la schizophrénie, la psychose, le dédoublement ou encore, le Trauma entre annihilation identitaire et diffraction du moi représentent les manifestations par excellence du Trauma.

Dans le deuxième chapitre, nous nous sommes centrée sur la structure de l'œuvre. Mais avant cela, nous avons tout d'abord démontré la relation entre fragmentation de l'Être et fragmentation de l'œuvre pour faire part de l'impact du Trauma sur la structure et la production littéraire romanesque. Pour ensuite, analyser des problématiques telles que : l'ironie, la provocation et la profanation du sacré et du religieux, la syllepse représentant les outils de destruction qui témoigne du caractère subversif à la fois postmoderne et postcolonial. De plus, nous nous sommes penchée sur l'analyse de la structure textuelle à savoir : l'enchâssement et le brouillage des récits, la problématique du récit anti-diégétique à côté de l'éclatement des voix narratives. Mais aussi, nous avons interrogé la forme de l'œuvre à travers le questionnement de la structure déséquilibrée et l'aspect labyrinthique du roman lui-même. Enfin, nous avons mis en évidence une autre dimension du fragment centré sur le symbolique.

Arrivée à la troisième partie de notre thèse, et pour résoudre la question du « pourquoi » ou dans quel but les écrivains postcoloniaux mettent en scène le Trauma, nous avons consacré tout un chapitre à retracer et à démontrer le propre de la théorie postcoloniale, un discours subversif créé par les postcoloniaux eux-mêmes, un discours, qui bien loin de la période de la postindépendance, embrasse les préoccupations du devenir de l'identité actuelle sur la grande scène du monde. C'est une vision qui privilégie des conceptions telles que la créolisation, la langue écho-monde, l'identité rhizome ou encore le cosmopolitisme vernaculaire. Le Trauma est donc démontré pour mieux apporter des solutions : par nécessité et urgence, le Trauma, qu'il soit déchirant, délirant

et invivable, doit aboutir à un dépassement. Mais aussi, le Trauma et à travers l'angle sous lequel nous avons approché notre corpus, devient l'outil même de création. Comment créer à partir du Chaos, comment renaitre après le Trauma ? C'est justement les questions principales de notre dernière partie dédiée à la création littéraire.

La question de la langue « écho-monde » a été abordée dans le deuxième chapitre de la troisième partie sous trois angles différents. Dans un premier temps, la langue est d'abord approchée dans une dimension de surconscience, surconscience d'une pluralité et une diversité linguistique dont émerge l'hybride. Il s'agit d'une effervescence linguistique dans laquelle produit l'écrivain postcolonial en présence de toutes les langues du monde. Ensuite la langue est envisagée comme un duel polémique, problématique qui exige une revendication, une légitimation et une prise de position pour faire entendre le cri des nations postcoloniales. Enfin la langue est démontée comme instrument d'investigation et de création unique et singulière, une richesse prolifère au texte littéraire.

Pour ce qui est du concept d'oraliture, concept clé qui démontre toute l'originalité et la création chez nos trois romanciers, nous avons puisé tout d'abord dans l'oralité afin d'expliquer la prépondérance et la sacralité de cette dernière en contexte autochtone. Mais aussi, afin de mettre en évidence le potentiel subversif du monolinguisme à travers l'oralité. De plus, nous avons exploré la question de l'interaction entre auteur/lecteur et par la même occasion, nous avons mis en avant le caractère *relationnel* de la littérature postcoloniale et de la poétique de la Relation de cette « littérature monde ».

L'hybridité générique représente un point crucial dans notre recherche. En effet, relevant essentiellement de « l'oraliture », elle conjugue à la fois la dimension autochtone dans le récit « mythe, conte, proverbe, ritournelles... » Et elle expose un mélange de genres impliquant la fragmentation et la superposition. Ensuite, nous avons démontré une parcelle de poéticité originale, liée à l'oralité et à l'hybridité générique. Cette poéticité dévoile un aspect audible du texte littéraire, une musicalité et une beauté créative et inventive artistique maniée à merveille par nos trois romanciers.

Enfin, nous avons choisi de clôturer notre analyse par un type d'écriture original, une écriture qui se trouve justement en adéquation avec toute revendication du renouveau et du dépassement qui est le sujet même de notre recherche. Une écriture du tiers espace,

l'espace du présent par excellence, que nous avons intitulé : la poétique de l'instant ou l'instant fugace. Une poétique subversive et capricieuse qui se donne de manière insaisissable à même l'image de l'instant présent, en perpétuel mouvance et mutation. Telle est la devise de l'identité hybride, toujours en devenir.

Les trois œuvres étudiées se classent donc dans une littérature-monde de par leur caractère ouvert, polyphonique et rhizome, ce sont les œuvres de l'hybride par excellence. Ne pouvant se prévaloir d'une appartenance sûre et claire, nos auteurs se posent donc comme explorateurs et inventeurs d'une identité nouvelle. L'hybride est une figure de l'excès, de la démesure et du rejet de toute clôture, c'est pourquoi la littérature dite de la démesure est, à l'instar de notre corpus d'étude, une littérature qui rejette la clôture. L'œuvre se présente en tant que questionnement permanent non pas sans réponse mais ouverte à toute réponse. Œuvre qui s'ouvre à l'altérité à l'image même de la conception de l'identité rhizome, le roman ouvre ses portes, créant un espace d'échange où le lecteur s'implique est côte à côte avec l'auteur dans le jeu de construction/destruction de l'œuvre. Ainsi l'œuvre peut prendre une multitude de directions possibles : métamorphose et démesure. Les œuvres de l'hybridité aspirent avant toute chose à la *Relation*.

Le tiers espace serait donc le lieu de création à partir du Trauma.

Nous avons choisi de rendre la parole aux postcoloniaux pour les faire parler de leurs traumas. En effet, évoluant en contexte interculturel, les écrivains postcoloniaux sont amenés à développer une sorte de surconscience culturelle qui les dote de l'aptitude à penser leur rapport au monde. C'est pourquoi dans l'ensemble de notre recherche, la notion d'appartenance identitaire est largement explorée, de nombreux horizons et alternatives aux conceptions impérialistes (pureté raciale, monolinguisme, binarisme, centre/périphérie, acculturation, aliénation... etc.) sont alors envisagés. Cette surconscience culturelle--nous l'avons préalablement expliqué-, va de pair avec une surconscience linguistique au sens où Lise Gauvin l'expose, et d'une sur-appartenance identitaire pour reprendre la conception bhabhaienne du terme.

Bien évidemment, l'écrivain postcolonial écrit en contexte multilingue, il produit tout en étant conscient de la présence, en lui, de toutes les langues du monde. Il se proclame

citoyen du monde et met en scène le caractère à la fois ouvert, riche et prolifère de son identité, identité spécifique et originale, témoignant de son potentiel cosmopolite vernaculaire, démontrant à travers sa littérature la force inépuisable de création et d'invention à partir du trauma, en prenant comme outils de base son propre chaos. Sa littérature se veut ouverte, c'est une littérature de négociation, qui se dit à travers une langue bifide et aspire à la relation. C'est une littérature créole instauratrice d'un réseau d'échange qui fait d'elle une littérature du Tout-monde.

La démesure et la déconstruction sont les outils de base pour transgresser les barrières mise en place par un système totalitaire. Cette subversion est à l'image même de l'hybride marginal, sans repères, enfant des rues sans peur ni reproches, dangereux et dérangeant, mais surtout menaçant et renaissant de ses propres cendres, capable de tout réinventer et tout créer, depuis les fins fonds du fondement de son identité jusqu'à sa littérature.

En effet, il est issu des périphéries et des marges, de ces espaces du chaos, du trauma et de l'incertain par excellence. Conjuguant les éléments les plus contradictoires, échappant à toute règle du centre à l'image du hors la loi, l'hybride possède l'avantage de la double ou de la multiple vision, ce qui combine à la fois centre et périphérie, souffrance et invention, tension et création, perte et richesse, destruction et productivité, cosmopolitisme et singularité, ce qui justement lui confère tout son potentiel créateur.

Dans le chapitre consacré à la langue écho-monde, nous avons démontré que l'hétérolinguisme, l'interlangue, le mélange des genres, l'oralité, l'oraliture ne sont plus considérés comme des motifs ou figures de mésalliance. Bien au contraire, ces techniques sont mises en œuvre pour témoigner qu'il ne peut y avoir de suprématie ou d'infériorité d'une langue au détriment d'une autre, d'un code ou d'une littérature meilleurs que d'autres, d'un genre par rapport à un autre. La poétique de la démesure ne célèbre que la différence et apprécie la singularité de tous.

En mettant sur un piédestal le caractère oral du texte, les écrivains affirment leur appartenance et leur lien inviolable à leurs cultures autochtones, et déconstruisent ainsi le récit romanesque occidental. Ils font en sorte que l'écriture fragmentaire soit à l'honneur et que le mélange devienne l'outil principal de l'oraliture. Tout d'abord,

l'oralité est exposée afin de démontrer l'importance et la prépondérance de la parole vive. Ensuite, à travers le concept de métarécit, l'oraliture expose le surmélange générique et la poétique du fragment, si chers aux écrivains créoles.

Dans le dernier chapitre de la partie, nous avons posé la question inévitable du rapport au temps précisément à l'instant présent, le temps revendiqué par l'hybride qui voit en lui remède et réconciliation. La poétique de l'instant est une poétique qui se donne en fragment car l'écriture de l'instant ne se fait qu'à l'image même de l'instant, fugace, insaisissable, fortuite, imprévisible, orale et fragmentée. Ne serait-ce pas dans ce cas de figure la description même de l'hybride ? Le monde de l'oralité qui est exposé et qui vient se greffer aux œuvres étudiées les rendant impossible à classer et forme la conception de l'oraliture : sur-mélanger, dégénérer, obéissant à une seule et unique règle la *démésure*, la poétique du chaos-monde est la poétique du « tiers espace », une poétique en perpétuelle négociation mouvante et changeante, une poétique de la *Relation*.

Les auteurs postcoloniaux exposent des traumatismes profonds où la perte, la folie, l'errance et la non-appartenance règnent dans le monde de l'hybride dans le but de rendre leur aspiration à la nouveauté, au dépassement et à la négociation légitime. Dans la mesure où l'hybride postcoloniale est réduit à néant, il se doit donc de ressusciter du chaos, il se trouve alors obligé de tout réinventer : l'être, le monde, l'identité, l'espace, la culture, la langue et la littérature sont dès lors à recréer. Ce qui lui confère une grande liberté le rendant chef de son propre orchestre voyant le monde d'un œil neuf, son potentiel créateur l'amène à accoucher d'une vision du monde, d'une conception identitaire et d'une littérature riche, unique, originale, ouverte ayant comme seule et unique règle la *démésure*.

Au terme de ce travail nous pouvons dire de manière non exhaustive que les littératures postcoloniales portent en elles les préoccupations de différentes générations et de différentes époques. Les écrivains postcoloniaux contemporains mettent en scène le trauma pour montrer justement que le passé chaotique des sociétés et des individus postcoloniaux est effectivement instable, fragile, fragmenté, sans repères, le tout pour dire qu'il serait difficile de s'y appuyer solidement. C'est pourquoi, la littérature postcoloniale prend pour principale mission la revendication du nouveau, du remède et

de la négociation. De nouvelles perspectives et stratégies pour envisager l'identité sont mises en œuvre et l'hybridité serait alors le salut d'une telle quête.

En effet, l'hybridité n'est plus envisager comme malaise, comme folie ou bien comme dédoublement, mais plutôt comme une réconciliation reliant les extrêmes, une richesse qui ouvre la voie à de multiples explorations, un champ identitaire inépuisable où bricolage de l'éclatement, construction à partir de la destruction, originalité, surconscience linguistique et culturelle, sur-appartenance et cosmopolitisme sont à l'honneur au sein de l'identité hybride.

L'hybride est donc amené à tout reconstruire, tout créer. En effet, l'hybride en contexte de surconscience identitaire est bien évidemment conscient de sa sur-appartenance, une appartenance multiple, l'appartenance à un espace autre que celui d'un entre deux polémiques. Un espace qui comme tout chez l'hybride est l'œuvre de sa propre création. Lorsque nous parlons d'espace hybride, il est important de rappeler que c'est l'hybridité au sens où Homi Bhabha la définit comme étant un site de perpétuelle négociation de l'identité, une négociation qui permet de dépasser toute conception binaire et d'accéder à ce que le théoricien appelle le « tiers espace » un espace qui va transcender au-delà du dualisme et des comparaisons, un espace qui permet à l'hybride de se reconstruire, s'inventer et de recréer ce qui ce qu'il a perdu, ce qui a pu mettre son être à nu et ce qui a pu le détruire et le faire renaître ainsi dans le *tiers espace*.

Il ne faut guère oublier que cette recherche s'inscrit principalement sur le cadre littéraire et que le corpus de notre étude est romanesque c'est pourquoi il faut préciser que lorsque nous parlons du *tiers espace* en tant que lieu de création littéraire, nous tenons à pointer du doigt la création littéraire et langagière qui prennent vie et se prolifèrent dans les « *paratopie diverses qui nourrissent les littératures et la création littéraire* »⁶⁷⁰ de nos trois romanciers en particulier. Il faut dès lors réinventer l'espace, il faut redéfinir les contours d'un espace permettant à l'hybride de se recréer, un espace sur mesure pour donner libre cours à l'identité hybride de muter, de renaître et d'exister en tant que rhizome : riche et créatrice, mais aussi hautement relationnelle et ouverte.

⁶⁷⁰ Dominique Maingueneau, *Trouver sa place dans le champ littéraire Paratopie et création*, Louvain-la-Neuve, Editions Academia, coll. « Au cœur des textes », 2016, 187 p., ISBN : 978-2-8061-0265-2.

BIBLIOGRAPHIE

I. Corpus d'étude

- **DIB, Mohammed**, *L'infante Maure*, Paris, Albin Michel, 1994.
- **KHATIBI, Abdelkebir**, *La mémoire tatouée*, Paris. Denoël, 1971.
- **KOUROUMA, Ahmadou**, *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil, 2000.

II- Ouvrages sur l'hybridité et la postcolonialité

- **AMSELLE, Jean Loup**, Logiques métisses, Anthropologie de l'identité en Afrique et ailleurs, Payot, 1990.
 - **APPADURAI Arjun**, *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la mondialisation*, Paris, Payot, 2005.
 - **ASHCROFT BILL, GRIFFITHS GARETH et TIFFIN Helen**
 - *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, London & New York, Routledge, 2002, 1ère éd. 1989.
 - *Post-Colonial Studies. The Key Concepts*, London & New York, Routledge, 2007 [1ère éd. 2000]
 - **BENIAMINO, Michel**, *La francophonie littéraire. Essai pour une théorie*, Paris, L'Harmattan, 1999.
 - **BHABHA HOMI**, *The location of culture*, London & New York, Routledge, 1984.
- Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, Paris, Payot, 2001.
- Nation and Narration*, London & New York, Routledge, 1990.
- **BALANDIER, Georges**, *Afrique ambiguë*, Paris, Plon, 1957.
 - **BERNABÉ, Jean**, De la Négritude à la Créolité. Éléments pour une approche comparée, in *Antilla*, Fort-de France, n° 552 du 24 septembre 1993, pp. 26-29.
 - **BERNABÉ, Jean**, La créolité: problématiques et, in Alain YACOU (dir.), *Créoles de la Caraïbe*, Paris, Karthala-CERC, 1996, pp. 209-217.
 - **BERNABÉ, Jean, CHAMOISEAU, Patrick, CONFIAnt Raphaël**, *Éloge de la créolité*, Paris. Gallimard. 1989.
 - **BONN Charles**, *Problématique spatiale du roman algérien*, Edition entreprise nationale du livre, Alger, 1986
- *Littératures des immigrations, tome 1 : Un espace littéraire émergent, tome 2 : Exils croisés*, Paris, L'Harmattan, 2000
- *Littérature francophone, le roman*, Paris, Hatier, 2006
- *Littérature maghrébine et théorie postcoloniale*, université lyon 02

- **CALVET, Louis-Jean**, *La tradition orale*, Paris, PUF, 1984 («Que sais-je?», n° 2122).
- **CÉSAIRE, Aimé**, *Cahier d'un retour au pays natal*, rééd. Paris-Dakar, Présence Africaine, 1993.
- **CHAMOISEAU, Patrick**, *Écrire en pays dominé*, Paris, Gallimard, 1997.
- **CHAMOISEAU, Patrick**, Dans la Pierre-Monde, in *Pro Helvetia* (rapport d'activité 2000 de la Fondation), Zürich, 2000, pp. 4-16.
- **CHAMOISEAU, Patrick**; **CONFIANT, Raphaël**, *Lettres créoles. Tracées antillaises et continentales de la littérature. 1635-1975*, Paris, Hatier, 1991.
- **CHANCÉ, Dominique**, Marqueur de paroles ou auteur antillais?, in Marie ABRAHAM et Daniel MARAGNÈS (dir.), *Guadeloupe. Temps incertains*, Paris, Éditions Autre-ment; 2001, pp. 197-207 (collection Monde HS, n° 123).
- **CHANSON, Philippe**, *La Créolité antillaise, avènement de la Parole métisse*, Louvain-la-Neuve, Université Catholique de Louvain, Unité d'Anthropologie et de Sociologie, 2002 (Ethnologie prospective, n° 3).
- **CHANSON, Philippe**, *Les Antilles françaises, lieu d'émergence d'une Parole vers demain? Tracées inédites d'une diaspora d'origine africaine*, Contribution au Colloque inter-disciplinaire «Afrique et diasporas: la force de penser demain», les 25-26 juillet 2002 à l'Institut de Développement et d'Échanges Endogènes de Ouidah (Bénin), Genève-Ouidah, IrEd-IdÉE, 2003.
- **CHEVRIER Jacques**, *Anthologie africaine d'expression française. Le roman et la nouvelle*, Paris, Hatier International, 2002
- **CLAVARON Yves**, *Poétique du roman postcolonial*, Saint-Etienne, Publication de l'université de Saint-Étienne, Coll. « Long-courriers », 2011
- **COMBE, Dominique**, *Les littératures francophones-questions, débats, polémiques*, PUF, 2010.
- **CONFIANT, Raphaël**, Le créole ou la quête de la souveraineté scripturale, in *Magazine littéraire*, Paris, n° 369, octobre 1998, pp. 117-119.
- **DEPESTRE, René**, *Le métier à métisser*, Paris, Stock, 1998.
- **DEPESTRE, René**, *Ainsi parle le fleuve noir*, Grigny, Paroles d'Aube, 1998.
- **DES ROSIER Joel**, *Théorie des Caraïbes. Poétique du déracinement*, Montréal, Triptyque, 2009.
- **GARNIER Xavier**, *Le roman Africain d'expression française*, Université Paris 13, Paris, Hatier, 1997.
- **GAUVIN, Lise**, L'imaginaire des langues: tracées d'une poétique, in Jacques CHEVRIER (Textes réunis par), *Poétiques d'Édouard Glissant*, Actes du colloque international 'Poétiques d'Édouard Glissant', Paris-Sorbonne, 11-13 mars 1998, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1999, pp. 275-284.
- **GAUVIN, Lise**, *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, Khartala, 1997.

- **BENYAMINO Michel et GAUVIN Lise**, *Oralité, les concepts de base*, in *Vocabulaire des études francophones*, Limoges, Pulim, 2005.
 - **GLISSANT, Édouard**, *L'intention poétique*, Paris, Seuil, 1969, puis Gallimard, 1997.
 - **GLISSANT, Édouard**, *Le discours antillais*, Paris, Seuil, 1981.
 - **GLISSANT, Édouard**, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990.
 - **GLISSANT, Édouard**, *Introduction à une Poétique du Divers*, Paris, Gallimard, 1996.
 - **GLISSANT, Édouard**, *Traité du Tout-Monde*, Paris, Gallimard, 1997.
 - **GONTARD, Marc**, *Le Moi étrange, Littérature marocaine de langue française*, l'Harmattan, 1993.
 - **GONTARD Marc**, *Le roman marocain*, Paris, L'Harmattan, 1982.
 - **GRUTMAN Rainier**, *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIXème siècle québécois*, Québec, Fides, 1997
 - **HAZAËL-MASSIEUX, Marie-Christine, Chamoiseau**, cet écrivain qui écrit le créole directement en français, in *Portulan*, Châteauneuf-le-Rouge, n° 3, octobre 2000, pp. 189-202.
 - **KHATIBI Abdelkebir**, *Le roman maghrébin*, collection dirigée par Albert Memmi, Essai, Paris, 1968
 - *Maghreb pluriel*, Denoel, 1983.
 - *Penser le Maghreb*, 1993.
 - *Amour bilingue*. 1983.
 - **LUDWIG, Ralph** (dir.), *Écrire la «parole de nuit», La nouvelle littérature antillaise*, Paris, Gallimard, 1994 (Folio, essais, n° 239).
 - **MOMAR, Désiré Kané**, *Marginalité et errance dans la littérature et le cinéma africain*, Gallimard, 2004.
 - **MAALOUF Amine**, *Les identités meurtrières*, Paris, Editions Grasset et Fasquelle, 1998.
 - **MBEMBE Achille**, *Afriques indociles*, Paris, Karthala, 1988.
- De la postcolonie : essai sur l'imaginaire politique dans l'Afrique contemporaine*, Paris, Khartala, 2000..
- **MEMMI Albert** *Portrait du colonisé précédé du portrait du colonisateur*, Paris, Buchet-Chastel, 1957.
 - **MOURA Jean-Marc**, *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, Paris, Puf, 1998.
 - *Exotisme et Lettres francophones*, Paris, Puf, Écriture, 2003.
 - *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, Puf, 2007, [1ère éd. 1999]

- Littérature francophone et théorie postcoloniale*, Puf, 2007
- **BESSIÈRE Jean, MOURA Jean-Marc**, *Littératures postcoloniales et représentations de l'ailleurs*, Paris, Champion, 1999
 - *Littératures postcoloniales et francophonie*, Paris, Champion, 2001.
 - **NESTOR Garcia Canclini**, *cultures hybrides m, stratégies pour entrer dans la modernité*, presse de l'université de Laval. 2010.
 - **PRETCEILLE ABDELAH Martine**, *Education et communication interculturelle*, Paris, PUF, coll. L'éducateur, 1996.
 - **SAÏD Edward**, *Culture and imperialism*, Traduction française, Culture et impérialisme, par CHEMLA Paul, Paris, Librairie Arthème Fayard, Le Monde diplomatique, 2000.
- Orientalism: Western Conceptions of the Orient*. London, Routledge &Kegan Paul, 1978 [*L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident* [1980], Paris, Seuil, 2005]
- **SCARPETTA Guy**, *Eloge du cosmopolitisme*, Paris, Grasset, 1981.
- L'impureté*, Paris, Bernard Grasset, 1985.
- **SOYINKA Wole**, *mythe littérature et Afrique*, Presse universitaire de Cambridge, 1976.
 - **STORA Benjamin**, *Histoire de l'Algérie depuis l'indépendance*, Paris, 1995.
 - **TORO,ALFONSO**, de, *Epistémologie « Le Maghreb », -hybridité, transculturalité, transmédiateur, transtextualité-Corpus-Globalisation Diasporisation*, L'Harmattan, 2009.
- III- Ouvrages Sur : Fragmentation, Postmodernisme, L'espace-Temps**
- **BACHELARD Gaston**, *Rêverie de la terre et du repos*, Paris, Librairie José Corti, 1948.
 - **BACHELARD Gaston**, *La poétique de la rêverie*, Paris, Presse universitaire de France, 2005.
 - **DERRIDA Jacques**. *Marges de la philosophie*, Paris, Edition de Minuit, 1972.
 - **ELIADE Mircea**, *Le sacré et le profane*, Folio, Paris, 1998,
 - **ESCARPIT Robert**, *L'humour*, Paris, Puf, collection Que sais-je ?, n°877, 1967.
 - **GODIN Jean Cléo**, (Sous la direction de), *Nouvelles écritures francophones: Vers un nouveau baroque?*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2001, Quatrième de couverture
 - **HAMON Philippe**, *L'ironie littéraire, essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette, 1996.
 - **JEANKELIVITTCH Vladimir**, *L'ironie*, France, Flammarion, 1964.

- **KERBRAT- ORRECHIONNIE Catherine**, *L'ironie comme trope*, Poétique, 1980.
- **LYOTARD Jean-François**, *L'Inhumain : causerie sur le temps*, Galilée, 1988
- **MAGNAN Lucie Marie et MORIN Christian**, *Lectures du postmodernisme dans le roman Québécois*, Nuit Blanche, 1997
- **MAFFESOLI Michel**, *L'instant éternel : retour du tragique dans les sociétés postmodernes*, édition La table ronde, 2003
- **MAINGUENEAU Dominique**, *discours littéraire, paratopies et scènes d'énonciation*
- **PATERSON Janet**, *Moments postmodernes dans le roman québécois*, PUQ, Ottawa, 1991.
- **RABAUD Sophie**, *Entre bris et relique : pour une poétique de la mise en fragment du texte continu ou de la fragmentation selon Marguerite Yourcenar , L'écriture fragmentaire. Théories et pratiques*, Presse universitaires de Perpignan, 2002.
- **SARAZIN Bernard**, *Le rire et le sacré, Histoire de la dérision*, Paris, Edition Descartée de Brower, Passions, 1991
- **TODROV Tzvetan**, *Introduction à l'étude de Northrop Fry, Le grand code. La Bible et la littérature*, Paris, Seuil, 1984.
- **TRABELSI Mustapha**, *L'ironie aujourd'hui : lecture d'un discours oblique*, université Blaise Pascal, Presses universitaires Blaise Pascal, France, 2006.

IV- Ouvrages théoriques et critiques sur : identité, folie et écriture

- **ALI Sami**, *Penser le somatique : imaginaire et pathologie*, Paris, Bordas, 1987
- **BOZZETTO Roger**, *Ecrire comme un fou : mémoire d'un névropathe. Littérature et interdits*, PU de Rennes, 1998
- **DELEUZE Gilles et GATTARI Felix**, *L'anti Oedipe. Capitalisme et schizophrénie*, Minuit, 1972.
- **DELEUZE Gilles et GUATARI Félix**, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, Éditions Minuit, 1991.
- **ERASME**, *Eloge de la folie*, Paris, Flammarion, 1964. [1ère édition 1511]
- **FANON Frantz**, *Peau noire masques blancs*, Paris, Seuil, 1952.

-*Les damnés de la terre*, Paris, Maspero, 1961.

- **FOUCAULT Michel**, *Les Mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1966.
- **FREUD, Sigmund.**, *Métapsychologie*, 1915, Idées Gallimard, 1983, p113
- **FREUD Sigmund**, *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, 1981.
 - *Névrose, psychose et perversion*, Paris, PUF, 6è édition, 1988.
 - *Malaise dans la civilisation*, Paris, PUF, 12è édition, 1992.

- *Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, 1930, traduit de l'allemand par Bonaparte et Nathan, Paris, Gallimard, 1930.

- **KRISTEVA Julia**, *Les nouvelles maladies de l'âme*, Paris, Seuil, 1993.
- **Lacan J.**, *Le Séminaire*, livre X, *L'Angoisse*, éd. Le Seuil, Paris, p.90
- **Lacan J.**, *Écrits*, « Réponse au commentaire de Jean Hyppolite », Seuil, Paris, 1966, p. 392.
- **Lacan J.** « L'Étourdit », *Autres Écrits*, Paris, Seuil, 2001, p.474.
- **Lacan J.**, *Le Séminaire*, livre XXIII, *Le sinthome*, Paris, Seuil, 2005, p. 150
- **Lacan J.**, « Séance extraordinaire de l'École belge de psychanalyse, le 14 octobre 1972 » paru dans *Quarto* (supplément belge à *La Lettre mensuelle* de l'École de la Cause freudienne), 1981, n° 5, pp. 4-22.
- **LACAN Jacques**, *Réponses à des étudiants en philosophie, autres écrits*, Paris, Seuil, 2001.
- **LEVINAS Emmanuel**, *Humanisme de l'autre homme*, Paris, Fata Morgana, coll, Livre de poche, 1972.
- **MILLER, J-A.**, « Clinique ironique », *La Cause freudienne*, n° 23, février 1993.

- **MANHEIM Ralph**, *Langage et folie*, Paris, Les Belles Lettres, 1986.
- **MOURALIS, Bernard**, *L'Europe, l'Afrique et la folie*, Paris, Présence africaine, 1993.
- **MURTA Laure**, *L'homme qui se prenait pour Napoléon*, Paris, Gallimard, 2011.
- **NATHAN Th.**, *La folie des autres*, Paris, Bordas, 1986
- **PONTY MERLEAU Maurice**, *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, Coll, TEL, 1988, p. 265.
- **PLAZA Monique**, *Ecriture et folie*, Paris, PUF, 1986.
- **RICOEUR, Paul**, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, Ed. Philosophie, 2005.
- **SILLA Consoli**, *Le récit psychotique, Folle vérité*, Paris, Seuil, 1979.
- **TCHEUYAP Alexie**, *Esthétique et folie dans l'œuvre de Pius Ngandu Nkashama*, Paris, L'Harmattan, 1998.

V. Revues et articles

- **ARDOINO Jacques**, « De l'intention critique », *Pratiques de formation-analyses*, n°43, Mars 2002
- **BARTHES Roland**, « Introduction à l'analyse structurale des récits », *Communications* n° 8, Paris, Seuil, 1966, p. 1-27.
- « L'Effet de réel », in *Communications* N°11, 1968, p. 84-89.
- **BENARD Valery**, « Le roman algérien de langue française, à propos de l'ironie », *revue contacts et cultures*, Paris, Harmattan n°27, 1 ER semestre 1999.
- **BOUANANE Kahina**, « Folie et sacré, deux manifestations du surréalisme dans les textes africains », *Insaniyat* n°30, 2005, p.101-114.

<https://www.causefreudienne.net/le-corps-du-schizophrène-quelques-references-theoriques/>

- **CELERIER Patricia**, « Engagement et esthétique du cri », in *Notre librairie, Penser la violence*, n°148, Juillet-Septembre 2002, p.60.
- **CHABAL Patrick**, « Pouvoir et violence en Afrique postcoloniale », in *PolitiqueAfricaine* n° 42, « pouvoir et violence », Juin 1991, p. 51-65.
- **CHAOULI Fouad**, *L'ironie*, « Algérie, littérature et action », n°71-72, Marsa éditions, juin 2003, p47.
- **CHEVRIER Jacques**, « l'image du pouvoir dans le roman africain contemporain », dans *l'Afrique littéraire*, automne 1989, p. 4.
- **CHRAIBI Driss**, *Une mauvaise querelle*, confluent, n15.
- **CLAVARON Yves**, « La mise en scène de l'altérité dans la littérature postcoloniale :

entre insécurité et hybridité », in *Ethiopiennes* n° 74, « Altérité et diversité culturelle », 1er trimestre 2005, p. 105-118.

- **COHEN Jean**, « Théorie de la figure », in *Communications*, Seuil, Paris, 1994, p.14
- **CONDE Maryse**, « Reprendre la parole » in *Notre Librairie* n° 35-36, avril-juin 1977, p.10-11.

- **COOPER Brenda** citée par ANNANI Stella, A la recherche d'El Djazair. Postmodernisme et postcolonialisme dans deux romans Algériens : L'Amour, la fantasia et l'honneur de la tribu, *Cahiers de la recherche*⁹, Université de Stockholm, 2003, p.145.
- **DAROS Philippe**, « De la réflexivité en général et de la mise en abyme (comme procédé) en particulier », *Narratologie* n°3, Mai 2000, p.165- 166.
- **DEJEUX Jean**, *Confluent nouvelle série* n°15, septembre – octobre 1961, p.295.
- **DELVAUX Martine**, « L'ironie du sort : le tiers espace de la littérature beure », *The French Review*, vol. 68, n°4, Mars 1995, p. 683.
- **DJAOUT Tahar**, Frères pour l'éternité, dans "*Algérie-Actualité*", n° 1335, Alger, 16-22 mai 1991.
- **GBANOU Sélom Komlan**, « Le fragmentaire dans le roman francophone africain, in *Tangence* n° 75, « Les formes transculturelles du roman francophone », p. 83 GHEBALOU Yamilé, Synergies« théâtralisation des langues et catégories épiques dans l'écriture de Boualem Sansal. Le cas de *Dis-moi le paradis* », dans *Synergie Algérie* n° 3, 2008, p. 145-152,
- **HAWKINS Peter**, « Littérature francophone : littérature postcoloniale », *Itinéraires et contacte de cultures*, vol 30, Université Paris13, 2000, p.104
- **KERBRAT-ORRECHIONNIE Catherine**, « Problèmes de l'ironie », dans *L'ironie*, Tavaux de recherches linguistiques et Sémiologiques de Lyon, Presse Universitaires de Lyon, 1978, p.10-47
- « L'ironie comme trope », *Poétique*, n°41, 1980, p.108-127.
- **KAHN Gustave**, « L'ironie dans le roman français », *La nouvelle revue*, n°24, p52
- **KAUFFMAN Judith**, « Humour et marginalité : un mariage de déraison », *Humoresque*, n°19, janvier 2004, p 8-9.
- **LOUVIOT, Miyram**, *Poétique de l'hybridité dans la littérature postcoloniale*, thèse doctorat, 2010.
- **MAKHLOUF Georgia**, « Entretien avec Edouard Glissant et Patrick Chamoiseau : de la nécessité du poétique en temps de crise », *L'Orient littéraire* n°113, Novembre 2015

- **MILLER Allain**, « La cause freudienne », *Clinique ironique* n°23, Paris, Seuil, Fevrier1993, p.07.
- **MOURALIS Bernard**, « Les disparus et les survivants », in *Notre Librairie* n°148, «Penser la violence », juillet-septembre 2002.
- **MUEK D.C**, « Analyse de l'ironie », *Poétique*, n°36, Novembre1978, p.478.
- **N'DEBEKA Maximin Daniel**, « Autour du fleuve essentiel », dans *Notre librairie*, Mars-Mai1988, p. 12
- **SEMUJANGA Josias**, «La mémoire transculturelle comme fondement du sujet africain chez Mudimbe et Ngal», *Tangence*, n° 75, 2004, p.19,
- **SILEC Tatiana**, « Le fou du roi : un hors la loi d'un genre particulier », *Camenulaen*° 2, juin 2008, p 2-11
- **SILLA Consoli**, « Le récit psychotique », in *folle vérité. Vérité et vraisemblance du texte psychotique*, Paris, Seuil.
- **SULEIMAN Susan**, « Le récit exemplaire : parabole, Fable, roman à thèse », *Poétique* n°32, novembre1977, p.475.
- **TCHAK Sami**, « Frantz Fanon l'apôtre de la violence ? », in *Notre Librairie* n°148, p.90-95.
- **TODOROV Tzvetan**, « Du bon et du mauvais usage de la mémoire », in *Manière de voir* n°76, Le Monde diplomatique, Août-septembre 2004.
- **WABERI Abdourahmane**, « Les enfants de la post colonie. Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire », in *Notre librairie* n°135, septembre- decembre1998, p.15.
- **WALKER Alice**, citée par CORSANI Antonella et al, « Narrations Postcoloniales », in *Multitudes* n°29, Février 2007, p15-22.

VI - SOURCES WEBOGRAPHIQUES

- **BEGUIN Albert** cité par JACCARD Roland,« La folie », disponible sur :<http://psychiatriinfirmiere.free.fr/> , consulté le
- **BEN JELLOUN Tahar** cité par JACCARD Roland, La folie, <http://psychiatriinfirmiere.free.fr//>.

- **BLANKMAN Bruno**, « Du flux et du fluide (usages de l'ironie dans quelques romans contemporains. Hégémonie de l'ironie », université Rennes 02 et Haute Bretagne, [url://www.fabula.org/colloque/document1005](http://www.fabula.org/colloque/document1005)
- **BONHOMME Julien**, « Réflexions multiples. Le miroir et ses usages rituels en Afrique centrale », *Image Re-Vues*, Centre d'Histoire et Théorie des Arts, [mise en ligne] le 01 janvier 2007, consulté le, disponible sur : <http://imagesrevues.revues.org/147>
- **EGGES Ekkerard**, « Rhétorique et argumentation de l'ironie », *argumentation et analyse du discours n2*, en ligne, depuis le 01 avril, 2009, disponible sur : <http://www.aad.revues.org/index219.html>, consulté le
- **KHATIBI Abdelkébir**, in *Ethiopique, revue négro-aficaine de littérature et de philosophie*, [http : //www.refer.sn/ethiopiennes/article.php3](http://www.refer.sn/ethiopiennes/article.php3)
- **KAWWAHIREH Kasereka, Det BONN Charles**, « Le Maghreb writes back. Figures de l'hybridité dans la culture et la littérature maghrebines », disponible sur:// [http : www.revue-analyses.org,vol.5](http://www.revue-analyses.org,vol.5) .
- **MORAN Patrick et GENDEL Bernard**, « Atelier de théorie littéraire : humour noir », [http://www.fabula.org/atelier.php?humour noir](http://www.fabula.org/atelier.php?humour%20noir) consulté le
- **MOURA, Jean Marc**, « Postcolonialisme et comparatisme », en ligne sur <http://www.voxpoetica.org/sflgc/biblio/moura.html>
- **MOURA Jean Marc**, « Quelle politique du rire ? », *Le Monde*, 29.05.2010, article disponible sur [http : //www. Le monde.fr](http://www.lemonde.fr) consulté le
- **TCHEUYAP, Alexie**, « Folie et création romanesque en Afrique », in *Litté Réalité*, en ligne sur <https://pi.library.yorku.ca/ojs/index.php/litte/article/.../28202>.
- **SEMUIJANGA Josias**, «La mémoire transculturelle comme fondement du sujet africain chez Mudimbe et Ngal», *Tangence*, n° 75, 2004, p.19, en ligne <http://id.erudit.org/iderudit/010782ar>, consulté le
- **SANOU Salaka**, « Littérature et masque : une étude comparée de leur fonctionnement comme institutions », The free Library 2007, disponible sur [[http : www.thefreelibrary.com](http://www.thefreelibrary.com)]

Table des matières

Introduction générale.....	01
Première partie : genèse et essence du trauma chez l'hybride.....	19
Introduction	20
Chapitre premier : Malaise identitaire et déchirement culturel	22
1) Crise existentielle et doute anthropologique	24
1-1) L'aliénation ou le Trauma de l'invisible.....	25
1-2) Paradoxe entre invisibilité et excès de visibilité.....	27
1-3) Problématique du nom ou la filiation perturbée.....	31
2) L'hybride au carrefour des cultures.....	40
2-1) Opposition à la culture occidentale ou le processus d'acculturation/ opposition.....	53
2-2) Déchirement et dédoublement culturel.....	59
Chapitre deuxième : Le Trauma spatial.....	66
1) Multiplicité spatiale ou espace labyrinthique	67
1-1) L'entre-deux spatial.....	67
1-2) Errance imaginaire	70
1-3) Malaise spatial et angoisse labyrinthique	74
2) l'espace hétérogène entre Chaos et Cosmos ou la quête d'un centre du monde.....	80
2-1) Autochtonie, rapport à la mère tellurique.....	84
2-2) L'arbre, un centre du monde cosmogonique	90
2-3) La maison natale, le cosmos onirique	93
Conclusion	98
Deuxième partie : La fragmentation ou la manifestation du Trauma dans l'Être/l'œuvre	100
Introduction.....	101
Chapitre premier : L'enfance, point de départ de la manifestation du Trauma chez l'hybride.....	108

1) délire et dédoublement un je(u) multiple.....	110
1-1) Visions et reflets ou la manifestation du dédoublement	111
1-2) Récit d'enfance : un autre je(u) identitaire.....	120
2) Eclatement familial et délire traumatique primaire.....	125
2-1) L'enfant orphelin ou la futurisation de l'archétype.....	126
2-2) L'absence du père ou l'Œdipe inachevé.....	133
2-2-1) Stade précœdipien ou phallique.....	133
2-2-2) Le stade œdipien.....	134
2-2-3) Complexe de castration	140
3) schizophrénie, délire et diffraction du moi	144
3-1) Schizophrénie ou la psychose de Lyyli Belle.....	541
3-2) Psychose de la double personnalité.....	511
3-3) Le Trauma entre annihilation identitaire et diffraction du moi.....	511
Chapitre deuxième : l'esthétique du fragment une pratique postmoderne un atout pour la littérature postcoloniale	511
1) Ecriture fragmentaire et morcèlement identitaire.....	561
1-1) L'ironie, autre atout de déconstruction	561
1-2) L'espace anti-diégétique ou l'enchâssement des récits.....	571
2) Pluralité et éclatement des voix narratives.....	577
2-1) Déséquilibre textuel et fragmentation.....	515
2-2) La fragmentation et la structure labyrinthique du texte.....	511
2-3) La fragmentation ou la symbolique de l'émiettement	516
Conclusion.....	595
Troisième partie : Le tiers espace ou l'au-delà du Trauma.....	591
Introduction.....	596
Chapitre premier : L'identité hybride entre richesse et ouverture.....	111
1) Le Tout- Monde ou la renaissance de l'hybride.....	114
1-1) Identité rhizome l'ultime force du « diversel ».....	151
1-2) L'hybridité : une créolisation vernaculaire.....	156

2) Le tiers espace, lieu de création : langue et poétique	114
2-1) La Poétique de la Relation, la poétique du tiers espace.....	111
Chapitre deuxième : La langue hybride une langue écho-mond.....	115
1) Surconscience linguistique de l'écrivain postcolonial	111
1-1) Réappropriation de la langue : position de force.....	119
2) Hétérolinguisme, hybridité multilingue.....	145
2-1) Interlangue, bilangue ou langue hybride.....	111
Chapitre troisième : Oraliture, poétique de la démesur.....	161
1) L'oralité.....	167
1-1) Affirmation identitaire et subversion du monolinguisme.....	169
1-2) Cultures orales : entre la sacralisation du verbe et prépondérance de la parole.....	175
1-3) L'oralité, un mécanisme d'échange Relationnelle de la narration.....	176
2) Hybridité générique	111
2-1) Mythes, contes ou les fragments autochtones du récit.....	111
2-2) Chants, rythme et poésie ou le bruissement des textes littéraires.....	116
3) L'écriture de l'instant ou le fragment fugace.....	195
3-1) problématique du temps chez l'hybride et la nécessité de l'instant présent.	191
3-2) L'écriture de l'instant : le temps en fragment.....	196
Conclusion générale	111
Bibliographie	151

Résumé

Dans la présente thèse intitulée : le tiers espace, lieu de trauma(s) et de création littéraire dans *La Mémoire tatouée* de Abdlekebir Khatibi, de *L'Infante maure* de Mohammed Dib, de *Allah n'est pas obligé* de Ahmadou Kourouma, nous nous proposons d'étudier la thématique du Trauma chez l'individu postcolonial. Ainsi, nous nous intéressons à l'origine de cette problématique, à sa manifestation et à son possible dépassement par l'individu qui en est affecté. Pour ce faire, nous avons divisé notre recherche en trois grandes parties. La première section du travail « Genèse et essence du trauma chez l'hybride » démontre les différents facteurs générateurs du Trauma chez l'hybride. Nous analyserons donc certains aspects spécifiques relevant du trauma comme l'aliénation, le dédoublement, le déchirement identitaire et culturel.

La deuxième partie de la recherche « fragmentation ou manifestation du trauma dans l'être et dans l'œuvre » examine essentiellement la manifestation du trauma à travers la notion de la fragmentation à la fois dans l'être mais aussi dans l'œuvre.

La troisième partie « Le tiers espace ou l'au-delà du trauma » constitue l'aboutissement des deux parties précédentes. Aussi, nous nous pencherons sur l'étude des notions telles que la négociation, la transcendance et le dépassement, qui seront abordées en tant que moyens de résilience du trauma pour l'hybride et outils d'ouverture vers le tout- monde, de création et d'innovation des plus enrichissants.

Mots clés :

postcolonialité, trauma, hybridité, fragmentation, dépassement, négociation, tiers espace, création.

Abstract

In the present thesis entitled: the third space, place of trauma (s) and literary creation in The Tattooed Memory of Abdlekebir Khatibi, of The Moorish Infanta of Mohammed Dib, of Allah is not obligated by Ahmadou Kourouma, we are propose to study the thematic of Trauma in the postcolonial individual. Thus, we are interested in the origin of this problem, its manifestation and its possible overcoming by the individual who is affected. To do this, we have divided our research into three main parts. The first section of the work "Genesis and essence of hybrid trauma" demonstrates the different generating factors of hybrid trauma. We will therefore analyze certain specific aspects relating to trauma such as alienation, duplication, identity and cultural tearing.

The second part of the research "fragmentation or manifestation of trauma in being and in the work" essentially examines the manifestation of trauma through the notion of fragmentation both in the being but also in the work.

The third part "The third space or beyond trauma" is the culmination of the two previous parts. Also, we will focus on the study of notions such as negotiation, transcendence and overcoming, which will be approached as means of resilience of trauma for the hybrid and tools of opening towards the whole world, of creation and most rewarding innovation.

Keywords:

postcoloniality, trauma, hybridity, fragmentation, going beyond, negotiation, third space, creation.

ملخص

في الأطروحة الحالية المعنونة: الفضاء الثالث ، مكان الصدمة (الصدمات) والابداع الأدبي في "الذاكرة الموشومة" لعبد الكبير خطيبي ، لننوزت مور لمحمد ديب ، هلا لئيس ملزماً من قبل أحمدو كوروما ، نحن نؤرخ دراسة موضوع الصدمة في فرد ما بعد الستعمار. وبالتالي ، نحن مهتمون بأصل هذه المشكلة ومظاهرها وإمكانية التغلب عليها من قبل الفرد المصاب. للقيام بذلك ، قمنا بتأسيس بحثنا إلى ثلاثة أجزاء رئيسية. يوضح القسم الأول من العمل "نشأة وجوهر الصدمة عند الشخص المهجين" العوامل المولدة المختلفة للصدمات عند الهجين. لذلك سنؤم بتلويل بعض الجوانب المحددة المتعلقة بالصدمة مثل الإغراب والزواجية والهوية والتمزق الثقافي.

الجزء الثاني من البحث "التجزئة أو إظهار الصدمة ني الوجود وفي العمل الأدبي" يدرس بشكل أساسي مظهر الصدمة من خلال مفهوم التجزئة ني لكل من الكائن ولكن أيضا ني العمل الأدبي .

الجزء الثالث "الفضاء الثالث أو ما بعد الصدمة" هو نتويج للجزأين السابقين. أيضا ، سنركز على دراسة مفاهيم مثل التناوض والتعالي والتغلب ، والتي سيتم تناولها كوسيلة لمقاومة الصدمات للهجين وأدوات الإنتاج على العالم بأسره ، والبتكار الأكثر مكافأة.

الكلمات الدالة :

ما بعد الستعمار ، الصدمة ، التهجين ، التمنت ، تجاوز ، التناوض ، الفضاء الثالث ، الابداع.