

Le roman africain migrant aux aueux du cosmopolitisme

The african novel migrating to the confessions of the cosmopolitanism

Feyrouz SOLTANI*,
Université Mohamed Khider -Biskra
(Algérie),
soltani.silla@yahoo.fr

Date de soumission : 26.07.2019

Date d'acceptation : 18.12.2020

Date de publication : 24.02.2021

Ex
PROFESSO

Volume 06 / Numéro 01 / Année 2021

* - Auteur correspondant.

Résumé

Le présent article se veut une recherche sur la production littéraire des écrivains africains immigrés dans des pays occidentaux, particulièrement en France. Il s'agit de mettre en exergue les différentes techniques et formes adoptées dans les nouveaux textes africains. A ce titre, il sera question de soulever un point crucial dans notre discussion de la littérature africaine migrante à savoir l'étude de la particularité de l'écriture chez la quatrième génération des écrivains africains immigrés. En effet, notre réflexion visera à démontrer que la production littéraire africaine contemporaine s'éloigne de la dichotomie centre / périphérie et tend vers l'universalisme dans le souci de se faire une place légitime sur la scène littéraire mondiale. Et, ce, en s'appropriant de nouvelles techniques d'écriture, en l'occurrence celles du postmodernisme, et en traitant des thèmes d'actualité relevant du vécu social sur la terre d'accueil.

Mots-clés : roman africain contemporain ; écriture migrante ; postmodernisme ; identité noire-cosmopolitisme ; métissage linguistique et culturel.

Abstract

This article is a research on the literary production of African immigrant writers in Western countries, particularly in France. It is a question of highlighting the different techniques and forms adopted in the new African texts. As such, it will be a question of raising a crucial point in our discussion of African migrant literature namely the study of the particularity of writing in the fourth generation of African immigrant writers. Indeed, our reflection will aim to demonstrate that contemporary African literary production is moving away from the center / periphery dichotomy and is moving towards universalism in order to gain a legitimate place on the world literary scene. And this, by appropriating new writing techniques, in this case those of postmodernism, and by dealing with current topics of social experience on the land of reception.

Keywords : contemporary African novel ; migrant writing ; postmodernism ; black identity ; cosmopolitanism ; linguistic and cultural interbreeding.

Url de la revue :

<https://www.asjp.cerist.dz/en/Prentati-onRevue/484>

INTRODUCTION

A l'ère du XXI^e siècle, un bon nombre de facteurs politiques, économiques et socioculturels ont engendré des bouleversements au niveau national et international. En France, « *l'immigration et les productions culturelles qui ont émergé des communautés postcoloniales ont généré des structures socioculturelles radicalement nouvelles, interrogeant ainsi l'idée de "francité" et le sens même du mot « nation »* »¹. Le déplacement des individus, pour étudier ou travailler, du Sud vers le Nord du monde brouille certaines notions et classifications anciennes : les immigrés ont transformé les sociétés d'accueil en espaces multiculturels. Cet ordre de choses a donné naissance à ce qu'on appelle « *la littérature afro-française* » produite par des écrivains appartenant à la France, l'Afrique, les Antilles et le monde noir-américain. Nous nous penchons, particulièrement, dans cette étude sur la diaspora africaine en France. Pour cela, nous posons ces interrogations : quelle(s) mutation(s) de l'expression artistique et idéologique chez la nouvelle génération des écrivains africains ? Comment est-il produit le roman postmoderne africain à l'ère transculturelle ? Les écrivains contemporains se réfèrent-ils à leurs ancêtres ? En somme, comment se conjugue l'identité noire avec l'utilisation de la langue de l'Autre ?

I. DIASPORA AFRICAINE SUR SEINE

La société multinationale en France, constituée de la communauté d'immigrés, devient une matière d'étude pour des théoriciens de différentes disciplines. Des réflexions sur l'immigration, l'exil, l'identité, l'appartenance s'avèrent des thèmes inévitables dans toute tentative de recherche sur cette population. Dans la moindre des choses, un recensement des individus africains immigrés en Hexagone, à savoir des étudiants, des intellectuels, des sapeurs, des chômeurs, des sans-papiers, est parmi les préoccupations de l'Etat pour finir par dire que la présence noire en France compte pour des millions de personnes et le nombre est en augmentation du jour au jour.

En plus de l'étude ethnologique, d'autres études et analyses ont été faites sur la diaspora africaine en France. D'un point de vue culturel, DOMINIC Thomas, dans son ouvrage *Noirs d'encre. Colonialisme, immigration et identité au cœur de la littérature afro-française*, voit que les relations entre l'Afrique et la France se tissent selon un bilatéralisme, mais il remet en cause la notion d'homogénéité culturelle qui pourrait être suggérée dans un espace de la diaspora comme celui de la France métropolitaine. Il souligne que :

*les mécanismes coloniaux français étaient fondés sur un modèle ethnocentrique d'assimilation qui refusait d'interpréter la culture en tant que processus dynamique et, par conséquent, d'incorporer les éléments culturels africains, préférant rejeter et systématiquement effacer les contributions africaines au profit d'une sorte d'unité universelle.*²

De là, surgit la notion de « *race* » dans les méthodes de l'étude de la structuration et de la réorganisation de la société française devenue multinationale, résultat de l'immigration et de son Histoire coloniale. Ce changement radical ethnique pousse les recherches à se pencher davantage sur le passé colonial de la France pour étudier les races, particulièrement africaines, fusionnées avec la race européenne. C'est pourquoi, ces différentes races immigrées influent, et continuent de le faire sur la dynamique culturelle en France. Cela est illustré par l'émergence de nouvelles littératures : littérature de la banlieue, littérature beure.

La capitale française, lieu privilégié pour des communautés diasporiques, devient « *Paris noir* ». Elle fournit tous les facteurs de résidence de certains intellectuels africains, puis, favorise l'émergence de leurs productions littéraires. Les pionniers sont : CESAIRE,

SENGHOR et DUMAS qui ont tracé les premiers pas du mouvement de la négritude dans des revues culturelles telles que *L'étudiant noir*, *La Revue du monde noir*, et *Présence Africaine*. Selon Lydie MOUDILENO dans un article publié en 2003 et intitulé *Littératures africaines francophones des années 1980 et 1990*, le thème du voyage à Paris constitue, désormais, « un topo » des premiers romans de formation négro-africaine des années 1950-70 (Ake LOBA, Bernard NGANGA, Ousmane SOCIE DIOP, Ferdinand OYONO, Bernard DADIÉ, Cheikh Hamidou KANE). Depuis et durant les années quatre-vingt-dix, des migrations individuelles continuent entre la France et l'Afrique, précisément vers Paris, et donnent naissance au genre littéraire « *parisianiste* ». Cette littérature traite les thèmes de l'aliénation, de l'exil et de la folie. Pour cela, on constate qu'il y a eu un certain renouvellement au niveau du roman africain dans un autre contexte, celui de l'« *ailleurs* » comme le montrent ces titres : *Le Paradis du Nord* (1996) de Jean Roger ESSOMBA, *Ici s'arrête le voyage* (1996) de Léandre-Alain BAKER, *Dans la peau d'un sans-papier* (1997) d'Aboubacar DIOP et *L'Impasse* (1998) de Daniel BIAOULA.

Cette nouvelle littérature apparue entre 1980 et 1990, est écrite par des écrivains d'origine africaine installés en France, tente de s'affirmer comme un discours autonome sur la scène littéraire mondiale. En fait, « *c'est un discours de la différence qui ne peut pas être dissocié de la problématique de l'interaction entre le postmoderne et le postcolonial* »³. Selon Abdourahman WABERI, c'est la quatrième génération des écrivains africains ou ce sont « *les enfants de la postcolonie* ». Issus de différents pays (le Togo, le Sénégal, le Cameroun, le Congo ou Djibouti), les plus connus sont : Sami TCHAK, Kossi EFOUI, Fatou DIOME, Alain MABANCKOU, Calixthe BEYALA. Leurs romans, de caractéristiques communes, reflètent la contestation de toute domination, notamment occidentale.

Caractérisée de « *jeune* » littérature, la littérature négro-africaine a longtemps été marginalisée par les critiques européens. Elle est peu programmée dans les cursus universitaires et n'est enseignée que par quelques textes-échantillon. Considérée comme une littérature du colonisé, produite à un moment historique bien déterminé pour une nécessité urgente qui se traduit par la revendication de l'identité noire, « *le roman postcolonial souffre d'un manque de légitimité. C'est pourquoi, il se construit par rapport à des modèles occidentaux importés qu'il tente de répudier, de réviser, ou les deux simultanément, afin d'inventer une autre norme littéraire, qui doit par ailleurs prendre en compte -et représenter- un espace culturel spécifique.* »⁴. Cet état des faits pousse les écrivains africains, notamment contemporains, à faire face à ces préjugés. Ils pensent à la revalorisation de leurs écrits à travers le refus du modèle européen tout en se libérant du carcan occidental ce qui donne lieu à ce qu'on appelle « *le nouveau roman africain* ».

II. LOIN DES DICHOTOMIES TERRITORIALES ET RACIALES

L'émergence d'une littérature africaine d'expression française revient à des événements historiques, particulièrement à la colonisation européenne de quelques pays africains durant le XX^{ème} siècle. De ce fait, l'enseignement de la langue française aux indigènes a été une nécessité pour le colonisateur pour des raisons militaires, ce qui a permis une maîtrise parfaite de la langue de l'Autre par certaines personnalités africaines. Ainsi, cette jeune littérature est née en 1921 avec la publication du roman *Batouala* de René MARAN⁵, sans oublier que l'art nègre (la statuariaire et le masque africains) était découvert à Paris par Picasso et d'autres écrivains marqués profondément par cet art tels que : Guillaume APOLLINAIRE, Blaise CENDRARS et Michel LEIRIS.

Sans vouloir nous étaler sur cet aperçu historique, nous nous référons aux travaux de Lilyan KESTLOOT, notamment à son ouvrage intitulé *Histoire de la littérature négro-*

africaine dans lequel la théoricienne belge divise le parcours de cette littérature en quatre périodes. La dernière dure de 1985 jusqu'à nos jours. Les écrivains de cette époque posent un regard lucide et tragique sur une réalité qui s'impose à l'égard des crises socio-économiques dans lesquelles se noient, actuellement, quelques pays africains.

Cette dernière période est distinguée par plusieurs textes africains modernes diffusés par des écrivains immigrés dits « *les enfants de la postcolonie* ». Ils marquent une rupture avec le modèle des précurseurs de la littérature africaine. De nouvelles préoccupations se sont exprimées par une nouvelle génération d'auteurs dévoilant l'apparition de nouveaux thèmes qui traitent le contexte sociopolitique de l'Afrique actuelle. Leurs écrits se caractérisent par l'hybridation et le métissage identitaire et culturel dans un langage qui exploite les ressources du style populaire, du carnavalesque, de l'ironie et de l'intertextualité car « *en suivant une perspective postmoderne, le roman postcolonial pratique une forme intense de métissage dans les structures : créolisation des langues européennes, adaptation et naturalisation des codes romanesques, mélange des cultures dans un multiculturalisme souvent jubilatoire*⁶ ».

Ils se perçoivent comme des écrivains de la modernité qui n'appartiennent pas à un territoire bien déterminé, mais ils se situent dans « *l'entre-deux* ». Cette dernière expression sous-tend une notion forgée par Dominique MAINGUENEAU traitant la position de l'écrivain dans le champ littéraire, celle de « *paratopie* » définie ainsi :

*Localité paradoxale, la paratopie n'est pas l'absence de tout lieu, mais une difficile négociation entre le lieu et le non-lieu, une localisation parasitaire, qui vit de l'impossibilité même de se stabiliser. Sans localisation, il n'y a pas d'institution permettant de légitimer et de gérer la production et la consommation des œuvres, mais sans délocalisation, il n'y a pas de consistance véritable*⁷.

Autrement dit, la « *paratopie* » qui caractérise la position de l'écrivain fait que celui-ci se trouve à la fois à l'intérieur et à l'extérieur de la société. Il s'agit de toute instabilité spatiale, c'est une situation marginale qui devient, elle-même, une condition de l'être et son devenir. MAINGUENEAU l'explique mieux :

*Toute paratopie, minimalement, dit l'appartenance et la non-appartenance, l'impossible inclusion dans une « toupie ». Qu'elle prenne le visage de celui qui n'est pas à sa place là où il est, de celui qui va de place en place sans vouloir se fixer, de celui qui ne trouve pas de place, la paratopie écarte d'un groupe (paratopie d'identité), d'un lieu (paratopie spatiale) ou d'un moment (paratopie temporelle)*⁸.

Pour MAINGUENEAU, l'écrivain qui se trouve à l'état d'une non-appartenance refuse toute fixation dans un seul lieu dans le but de libérer sa créativité. En plus, écrire dépasse l'acte de transcription et la paratopie devient une condition de survie pour le sujet-écrivain, sans laquelle il ne peut exister. Le discours littéraire véhicule l'expression d'un malaise étouffant qui implique le Moi créateur de l'écrivain. Ainsi, le monde fictif permet à ce dernier, d'adopter un Nomadisme de Soi en se créant une patrie, pour ne pas dire des patries, propres à lui. C'est à travers l'énonciation que s'élabore la paratopie. La situation paratopique est, donc, celle qui permet la création d'autres espaces et à ce titre, l'auteur « *ne donne plus d'expression à la communauté, et au contraire, il crée sa propre communauté, réellement universelle* »⁹.

Les romanciers africains en exil posent un regard critique sur eux-mêmes et leurs créations. Durant le processus de production littéraire africaine, à côté des paratopies citées par MAINGUENEAU, il s'ajoute une autre, celle de la langue car après l'indépendance certains pays ont choisi l'anglais ou le français comme langue officielle, ce qui ramène les écrivains à continuer d'écrire dans ces langues. Pour cela, « *la question des langues est un*

problème fondamental car les conséquences du passé historique d'une Afrique liée à l'Europe sont indéniablement présentes dans les littératures africaines post-coloniales de manière explicite ou implicite »¹⁰. Mais, ces auteurs veulent libérer leurs écritures des dichotomies spatiales et raciales en donnant libre cours à leur imagination au lieu de se laisser enfermés dans leur africanité et leur « noirceur » comme disait Frantz FANON. Ils veulent produire hors du cadre rigide de littérature africaine et de l'opposition centre/périphérie. Refusant toute étiquette identitaire, au contraire de leurs prémonitoires, ils rejoignent les écrivains du champ littéraire mondial et leur sentiment d'appartenance au territoire africain s'affaiblit de plus en plus pour laisser place à la coexistence des races, des identités et des cultures.

Dans ce sens, les revendications et les affirmations des intellectuels africains contemporains, notamment en France et aux Etats-Unis, réclament assez clairement l'internationalisation et la territorialisation de leur culture. Donc, c'est autour de ces principes que s'est articulée la production artistique contemporaine de cette nouvelle génération littéraire, celle de la diaspora. En réalité, on assiste à des mutations importantes au niveau de la littérature africaine contemporaine, ce qui pousse Boubacar Boris DIOP à s'interroger « depuis quelques années le champ littéraire africain s'est si profondément bouleversé qu'on peut se demander de quoi on parle lorsqu'on parle de littérature africaine »¹¹. Il déclare que :

*De nos jours, on perçoit la mise en place progressive d'une littérature à deux vitesses. Le phénomène est porté à son paroxysme par des auteurs africains nés en France et qui ne savent rien de leurs pays d'origine, à part peut-être les images négatives qu'on montre dans les médias. [...] Une nouvelle vague de jeunes auteurs est en train de s'affirmer. Nés en Afrique, ces poètes ou romanciers sont arrivés en Europe à la fleur de l'âge et réticents à se laisser enfermer dans leur seule négritude, se montrent bien plus ouverts que leurs aînés à la nouvelle culture mondiale.*¹²

En effet, la liberté de l'expression chez ces écrivains à travers leurs déclarations à propos de leur appartenance est significative. Ainsi, la question de l'identité africaine est fortement évoquée chez les théoriciens de cette littérature dans laquelle les traces identitaires africaines sont volontairement effacées car « les écrivains postcoloniaux francophones sont généralement définis par le fait qu'ils ont une identité hybride qu'ils tentent d'exprimer à travers le français »¹³. A titre d'exemple, Henri LOPES affirme qu'il s'échappe à son identité originelle en écrivant dans un réseau international. C'est pourquoi, la déconstruction de l'identité africaine et de son image peut être remarquée par le recours à l'intertextualité représentée par les chansons françaises, le rap beur, les bandes dessinées italiennes et les espaces fictionnels africains élargis vers des lieux occidentaux. Tout cela dans le but de construire l'image d'une nouvelle Afrique mondialisée et cosmopolite, une idée défendue particulièrement par Achille MBEMBE.

III. TITRE QUAND L'AFRICAIN BRISE LE CARCAN OCCIDENTAL

Il est indéniable que la langue porte en elle-même la culture et véhicule une vision du monde qui peut influencer les esprits. C'est dans cette optique que le mouvement de la négritude exploite la langue de l'Autre afin de faire entendre sa voix. Par contre, la nouvelle génération d'écrivains africains se crée un français particulier qui ne respecte pas la norme. Autrement dit, ils utilisent un français « africanisé » voire « malinkisé » comme chez Ahmadou KOUROUMA dans *Les Soleils des indépendances* (1968). Ainsi, par le biais de l'insertion des termes et des expressions qui reflètent leur africanité, ces écrivains montrent leur résistance au canon occidental. Il en résulte une certaine difficulté pour interpréter leurs textes par des lecteurs européens. Ces derniers considèrent cette technique langagière comme une

transgression de la norme linguistique. Tandis que d'autres y voient comme des éléments de richesse de la langue, ce qui donne le caractère d'une écriture bilinguisée dans le roman migrant.

A propos de l'écrit, Les Africains n'ont eu recours à l'écriture qu'avec l'arrivée des blancs sur leurs terres. Sachant que la société africaine se base essentiellement sur la tradition orale, l'écrit est une technique nouvelle pour transmettre leurs idées, mais, « *deux facteurs semblent importants dans cette relation à l'institution occidentale, la question de la langue et celle de l'écrit, par rapport à une tradition essentiellement orale* »¹⁴. De ce fait, le passage de l'oral à l'écrit est une lourde tâche qui vise à conserver l'héritage culturel oral du peuple. C'est ainsi qu'émergent les littératures nationales. Enregistrer la tradition orale est un travail de longue durée car le processus de transcription, lui-même, nécessite une traduction et une analyse, ce qui fait appel à d'autres partenaires qui sont : des historiens, des ethnologues et des linguistes. Par conséquent, d'autres problèmes surgissent lors de ce passage. Le plus épineux de ces problèmes est la difficulté, sinon l'impossibilité de transmettre le rythme et la mimique d'un texte oral à un texte écrit car le but initial du premier est d'être dit et écouté. De cette façon, la transposition du texte oral ne peut être faite, en aucun cas, d'une manière quasi fidèle.

Afin d'éclairer davantage ce point, nous proposons d'autres lectures critiques de cette problématique. Chez certains théoriciens de la littérature africaine, le passage de l'oral à l'écrit renferme des risques, comme le note, Jacques CHEVRIER dans son ouvrage *La littérature nègre* que « *le fait d'utiliser une langue d'emprunt pour exprimer sa propre culture aboutit non seulement à une transformation du message mais à une véritable trahison* »¹⁵. De cette énorme impasse, l'écrivain africain trouve la solution dans l'utilisation des langues nationales au lieu de la langue européenne pour écrire et transmettre sa culture. Le recours aux langues nationales veut dire l'utilisation de l'une des diverses langues orales africaines comme le swahili, le haoussa, le wolof, le peul...etc. Ce sont des langues parlées par des communautés larges dans certains pays du continent noir ; entre autres, le wolof est parlé par 90% de la population sénégalaise. A travers l'usage écrit de ces langues, on aura une littérature africaine de langue africaine, projet d'avenir qui reste à réaliser. Si l'idée se concrétiserait, on pourra dire que la littérature africaine atteint son indépendance linguistique et s'échappe à la tutelle européenne pour reprendre l'expression de Jacques CHEVRIER.

En somme, l'insertion de la tradition orale dans le roman, genre occidental par excellence, est une façon du rejet du carcan européen par les romanciers postcoloniaux. Cela se voit à travers l'intégration des éléments culturels locaux dans la fiction africaine. C'est un défi pour s'affirmer via une production mondiale teintée de spécificités historiques et culturelles régionales.

Dans le même ordre d'idées, nous parlerons de la nouvelle écriture dans le roman africain. La deuxième génération écrit autrement par rapport à la génération qui la précède qui a généré une écriture réaliste et ethnographique. De ce fait, il est légitime de dire qu'« *à son tour, le roman africain, paraît donc s'être engagé dans « l'ère du soupçon* » »¹⁶. Selon Jacques CHEVRIER, cette innovation peut être remarquée à trois niveaux : en premier lieu, la forme du récit est en pleine mutation car la chronologie et l'espace subissent des transformations comme dans *La vie et demie* (1979) de Sony LABOU TANSI, *Le pleurer-river* (1982) d'Henri LOPES et *La carte d'identité* (1980) de Jean-Marie ADIAFFI. En deuxième lieu, l'espace est désarticulé : il renvoie à une géographie mythique en absence de repères réels. Il devient symbolique comme dans *Le jeune homme de sable* (1979) de Williams SASSINE. En dernier lieu, le changement est observé, également, dans la manière de raconter. Il est question de la destruction de la linéarité de la narration en diminuant davantage le rôle du narrateur omniscient pour qu'il le partage avec les autres personnages du récit. La fragmentation du

récit, l'emboîtement d'un récit dans un autre, la projection vers l'invraisemblance et la fusion des genres et des codes linguistiques sont les traits de cette nouvelle écriture africaine.

En s'appropriant de nouvelles techniques d'écriture, le romancier africain contemporain est influencé par les mouvements et les idéologies de son époque, mais il ne peut, en aucun cas, produire en dehors des conventions de sa société où la tradition orale est maîtresse. De cette façon, la liberté d'expression, loin de toutes contraintes, lui permet d'aller plus loin dans sa création littéraire pour s'identifier ou écrire mieux que les Européens. Pour l'écrivain africain : écrire c'est se libérer.

Concernant ses caractéristiques, nous pouvons relever plusieurs particularités qui distinguent le roman migrant (sous-entendu postcolonial). Hybridité, historicité, transnationalité, transculturalité et contre-discours politique sont au cœur des textes des écrivains transculturels. Ceci s'explique par le désir de se créer une image autre que celle représentée par l'Occident, dans laquelle se combinent tous les qualifiants d'infériorité. Ce processus participe à la création d'un discours de la contestation qui se veut différent et original.

Le métissage linguistique et culturel s'affiche clairement dans l'œuvre postcoloniale. En principe, le métissage consiste en une alliance d'objets différents. Donc, « *le terme métissage évoquait l'idée d'un mélange issu d'une situation de contacts, mais que c'était aussi, en littérature, un mélange des genres, des usages de langage, de termes empruntés à d'autres langues* »¹⁷. En effet, il faut noter que ce mélange ne se fait pas au gré du hasard, mais il nécessite une attention particulière et une maîtrise parfaite de la langue française. En littérature, le processus de métissage permet d'assurer une ouverture sur l'Autre dans sa différence. Et, c'est

*grâce au métissage, [que] le français retrouve en littérature une dimension universelle offerte à la création, au rêve, au pluriculturalisme et au plurilinguisme. Un lieu vivant, enchanteur, interactif où l'oralité devient perceptible, où le passé se mêle au présent et au futur. Dans cet espace logique d'interlocution le devenir des traditions débouche sur le devenir des sociétés face à la mondialisation. Et, pour mieux réussir cette interactivité, les auteurs n'hésitent pas à puiser dans toutes les ressources communicatives présentes dans leurs communautés d'origine*¹⁸.

En fait, le projet colonial en Afrique n'est pas uniquement politique, mais enveloppe d'autres visées : assimiler progressivement les autochtones à la langue et à la culture occidentales. Il en résulte qu'un métissage involontaire s'est fait. Par conséquent, deux systèmes socio-politiques et culturels coexistent dans les pays colonisés. Dans le contexte postcolonial,

*le métissage peut parvenir d'un phénomène d'imitation, de mimétisme, mais il s'agit alors d'un mélange 'raté'. Postulant une interdépendance entre colonisateur et colonisé, Homi. k BHABHA affirme que le sujet colonisé tente de reproduire l'image du colonisateur : l'autre colonisé, porteur d'une identité réputée imparfaite, est donc imitateur, intermédiaire entre les deux cultures, la dominée et la dominante*¹⁹.

De plus, le recours à l'hybridité est traduit par une volonté de l'ex-colonisé d'assumer son discours et de s'approprier son identité par le décentrement du discours européen. Raison pour laquelle, le roman postcolonial remet en cause la vision monocentrique de l'identité dont le colonisé a tant souffert. Ce dernier essaie de reproduire une image correcte de son identité à travers ses écrits. Ainsi, les littératures postcoloniales sont hybrides parce qu'elles favorisent une transgression des codes de l'écriture européenne. Il est imposé, donc, aux

écrivains postcoloniaux d'accumuler deux pratiques culturelles généralement opposées : tradition orale et littérature écrite.

Ainsi, le choix et l'adaptation de la langue d'écriture sont une priorité chez l'écrivain africain. Il met en œuvre des codes linguistiques différents. Certes, « *le métissage est également un phénomène interlinguistique : la langue ne précède pas l'œuvre postcoloniale mais constitue le fruit d'une négociation de l'écrivain, qui se constitue son propre code d'après sa culture et son individualité* »²⁰. L'hybridité est, donc, un code de résistance dans l'œuvre postcoloniale qui se distingue par l'emploi de certaines techniques linguistiques et culturelles. La fusion des genres, des codes et des cultures engendre un état de malaise causé par les traumatismes du passé inoubliable.

CONCLUSION

Au regard de l'analyse faite, la question de l'identité noire et des techniques d'écriture postmoderne dans la littérature migrante reste un champ d'investigation qui mérite d'autres recherches. D'après un état des lieux des études critiques du roman migrant, nous pouvons constater que l'énonciation identitaire s'éclate dans la production littéraire africaine postmoderne. Et la subversion idéologique trouve sa place pour assurer une fiction qui n'imité ni les ancêtres de la négritude, ni les occidentaux. C'est une narration qui dévoile, dénonce et met à nu l'état du continent noir à l'heure actuelle car

*se refuser l'ancrage dans une appartenance culturelle ou langagière unique joue un rôle capital dans l'esthétique de l'écriture migrante, car la fragilité identitaire créée par la pluralité des appartenances entraîne l'aménagement d'un espace de traverse pour le sujet migrant dans une écriture caractérisée par une poétique du morcellement, de la fragmentation et de l'hétérolinguisme, qui sont autant de signes de liberté créatrice*²¹.

Pour ce faire, la fiction migrante met en scène des personnages héros ou anti-héros, africains ou autres, qui transmettent des thèmes en relation avec l'exil et les problèmes de l'intégration dans la société d'accueil. C'est une écriture où fusionnent l'oral et l'écrit, le national et l'universel, l'individuel et le collectif. Bref, c'est une écriture de la transgression teintée d'un esprit cosmopolite..

¹ DOMINIC, Thomas, *Noirs d'encre. Colonialisme, immigration et identité au cœur de la littérature afro-française*, Editions La Découverte, Paris, 2013, p.12.

² *Ibid.*, p.19.

³ HUSTI-LABOYE, Carmen, *La diaspora postcoloniale en France*, Editions Différence et diversité, Université de Limoges, 2009, p.12.

⁴ CLAVARON, Yves, *Poétique du roman postcolonial*, Publications de l'université de Saint-Etienne, 2011, p.71.

⁵ C'est le premier nègre qui a eu le prix Goncourt pour son roman *Batouala*.

⁶ CLAVARON, Yves, *op.cit.*, p.66.

⁷ MAINGUENEAU, Dominique, *Le discours littéraire, paratopie et scène d'énonciation*, Armand Colin, Paris, 2004, p.53.

⁸ *Ibid.*, p.86.

⁹ GADAMER, Hans-Georg, *L'actualité du beau*, Bucarest: Polirom, 2000, p.109.

¹⁰ LEBDAI, Benaouda, *De la littérature africaine aux littératures africaines*, Editions du Tell, Blida, 2009, p.19.

¹¹ Boubacar Boris, DIOP, « Où va la littérature africaine ? », dans *Notre librairie*, n°136, 1999, p.10.

¹² *Ibid.*, p.11.

¹³ FERNANDES, Martine, *Les écrivaines francophones en liberté*, L'Harmattan, Paris, 2007, p.15.

¹⁴ *Ibid.*, p.71.

¹⁵ CHEVRIER, Jacques, *La littérature nègre*, Armand Colin, Paris, 2005, p.212.

¹⁶ *Ibid.*, p.152.

¹⁷ DE VILLANOV, Roselyne, , *Le métissage interculturel, créativité dans les relations inégalitaires*, L'Harmattan, Paris, 2006, p.33.

¹⁸ *Ibid.*, p.40.

¹⁹ CLAVARON, Yves, op.cit., pp.55-56.

²⁰ *Ibid.*, p.60.

²¹ PRUTEANU, Simona Emilia, « L'écriture migrante comme pratique signifiante: l'exemple de l'hétérolinguisme et de l'écriture fragmentaire chez Abla Farhoud et Ying Chen », *Nouvelles Études Francophones* 27:1, 2012, p.96.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

ARON, Paul/ SAINT-Jacques, Denis/VIALA, Alain, (2002), *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF.

BAKHTINE, Mikhaïl, (1978), *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Editions Gallimard, coll. Tel.

COMPAGNON, Antoine, (1998), *Le démon de la théorie*, Paris, Editions du Seuil.

CLAVARON, Yves, (2011), *Poétique du roman postcolonial*, Publications de l'université de Saint-Etienne.

DABLA SEWANOU, Jean-Jacques, (1986), *Les nouvelles écritures africaines*, Paris, Editions L'Harmattan.

GENETTE, Gérard, (1982), *Palimpsestes : La littérature au second degré*, Paris, Editions du Seuil.

GENETTE, Gérard, (1987), *Seuils*, Paris, Editions du Seuil.

GOLDENSTEIN, Jean-Pierre, (1986), *Pour lire le roman*, Bruxelles, Deboeck - Duculot.

HUSTI-LABOYE, Carmen, (2009), *La diaspora postcoloniale en France*, Editions Différence et diversité, Université de Limoges.

CHEVRIER, Jacques, (2005), *La littérature nègre*, Paris, Editions Armand Colin.

CHEVRIER, Jacques, (2008), *La littérature africaine*, Paris, Editions Flammarion.

CHUNG, Ryoa / NOOTENS, Geneviève, (2010), *Le cosmopolitisme, Enjeux et débats contemporains*, Canada, Presses de l'Université de Montréal.

CHIANTARETTO, Jean-François, (1996), *Ecriture de soi, écriture de l'histoire*, Paris, PUF.

JOUVE, Vincent, (2001), *La poétique du roman*, Paris, Editions Armand Colin.

KESTELOOT, Lilyan, (2001), *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris, KARTHALA-AUF.

LEBDAI, Benaouda, (2009), *De la littérature africaine aux littératures africaines, lecture critique postcoloniale*, Blida, Editions du Tell.

MOURA, Jean-Marc, (1999), *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF.

MATESO, Locha, (1986), *La littérature africaine et sa critique*, Paris, A.C.C.T et Khartala.

MILLY, Jean, (1992), *La poétique des textes*, Paris, Editions Nathan.

MAINGUENEAU, Dominique, (1993), *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Editions Dunod.

MAINGUENEAU, Dominique, (2004), *Le discours littéraire, paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Editions Armand Colin.

REUTER, Yves, (2001), *L'analyse du récit*, Paris, Editions Nathan.

RABAU, Sophie, (2002), *L'intertextualité*, Paris, Editions Flammarion.

RICARD, Alain, (1995), *Littératures d'Afrique noire*, Paris, CNRS Editions et Karthala.

VILLANOVA (de), Roselyne / VERMES, Geneviève, (2006), *Le métissage interculturel*, Paris, Editions L'Harmattan.

VINSONNEAU, Geneviève, (2002), *L'identité culturelle*, Paris, Editions Armand Colin.

ZINE, Mohammed Chaouki, (2002), *Identités et Altérités*, Alger, Editions El-Ikhtilef.

POUR CITER L'AUTEUR :

SOLTANI, Feyrouz, (2021), *Le roman africain migrant aux aveux du cosmopolitisme*, Ex Professo, V06, N01, Url : <https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/484>