
Une écriture décentrée ou une écriture de la
sexualité dans l'espace de l'entre-deux :
analyse de *Je suis un écrivain japonais* (Dany
Laferrière), *Black Bazar* (Alain Mabanckou),
Le Petit prince de Belleville (Calixthe Beyala)
et *J'appartiens au monde* (Lottin Wekape)

Arthur Mukenge, Viviane Kayumba
Rhodes University (South Africa)

La littérature francophone contemporaine se caractérise par l'émergence de nombreux récits fictionnels, dans lesquels se découvre une identité hybride ; celle-ci donne libre cours à la créativité des auteurs. Ces derniers mettent en valeur le sexe dans une écriture qui peint la pornographie. C'est le cas de Laferrière, Mabanckou, Beyala et Wekape qui éveillent en nous des questions et soulèvent ainsi un problème préoccupant l'esprit des chercheurs. Dans leurs textes, on découvre l'exaltation de l'imaginaire où le sexe se constitue en point d'ancrage.

Ce fait suscite une réflexion profonde sur leurs positions dans le champ francophone et à propos de leurs sources d'inspiration littéraire. Si cet état à cheval constitue la mine d'or dans laquelle ces écrivains explorent et s'approvisionnent pour parfaire leur talent littéraire d'écrivain, pourrions-nous affirmer que la richesse ou la multiplicité de leur création provienne de la double appartenance caractérisée par l'instabilité et l'errance émanant de cette position ?

Il est évident que l'écriture des auteurs de notre étude est née dans une période tant de crise que de marginalisation. Conséquemment, cette écriture s'opère en dehors du centre, dont le principal point d'appui ou de référence constitue l'esthétique et la beauté. C'est « le foyer de la

littérature essentiellement française » (2006), comme le clame Ernest Hemingway. En effet, il est question ici d'une écriture foncièrement décentrée des écrivains immigrants. Cette écriture est engendrée par le soubresaut des circonstances ; « [si] l'écriture se sépare de sa fonction instrumentale [...], alors la forme devient le terme d'une fabrication » (Mukenge 2015 : 4).

L'axiome consiste à voir comment les quatre auteurs expriment leurs identités pérégrines en convoquant la sexualité comme sujet de leur narration. En le faisant, ils déploient leurs talents littéraires pour définir une écriture décentrée.

1. UNE APPROCHE DÉFINITIONNELLE

Michel Laronde définit une écriture décentrée comme « tout texte qui, par rapport à une langue commune et une culture centripète, maintient des décalages idéologiques et linguistiques » (Laronde, 1996 : 209). Ce sont des textes produits à l'intérieur du pays d'accueil par les écrivains étrangers. Cette écriture se caractérise par le débordement qui « exerce ainsi une torsion sur la forme [la beauté] et sur la valeur du message » (*Ibid.* : 210).

Une écriture décentrée est donc une écriture de résistance contre la société d'accueil, en ce sens qu'elle véhicule un message de dénonciation aussi bien de la culture du pays d'accueil que celle du pays d'origine. Elle est une écriture qui témoigne de la créativité de l'écrivain, qui se situe à cheval sur deux cultures. En d'autres termes, l'écriture décentrée est celle qui traduit l'angoisse des difficultés linguistiques et scripturales de l'écrivain immigré. Voilà le portait grandeur nature des textes de cette analyse. Dans cette écriture « hors jardin », les quatre auteurs peignent des textes-clichés d'une certaine déconstruction et réappropriation des stéréotypes où le lecteur découvre « une expérience douloureuse » (Dunphy et Emig, 2010 : 21).

Dans leurs prises de position, Laferrière, Mabanckou, Beyala et Wekape exposent des situations sociales en convoquant le sexe comme facteur de leur narration.

2. UNE ÉCRITURE DE LA SEXUALITÉ

À la recherche d'éléments de leur subjectivité, les narrateurs des romans de notre étude se distinguent par un langage cru ; sans gêne, ils convoquent la libido.

Découvrons par exemple le narrateur de Mabanckou qui, à l'occasion de l'arrivée de la jeune fille Louzolo à Paris en provenance de Pointe-Noire, raconte :

La présence de Louzolo dans le studio avait modifié nos habitudes. On ne dormait plus bien parce qu'on ne pensait qu'à la chose-là quand elle prenait la douche ou s'endormait la poitrine à moitié nue et les jambes un peu écartées (BB³³ : 90).

L'attaquant de pointe ne le savait pas parce que côté quotient intellectuel c'était pas trop sa préoccupation. On voyait venir de loin ses petits traquenards. Il rentrait plus tôt que nous pour être seul en face de Louzolo et attendre qu'elle craque. Il nous prévenait ; J'y arriverai, je le sens parce que chaque fois que je regarde cette fille ma chose-là se lève d'elle-même sans que mon cerveau donne le coup de sifflet ! [...] quand je vois une fille et que je bande, c'est qu'elle va finir dans mes bras (BB : 91).

Dans cet espace de l'entre-deux, le discours axé sur le sexe se transforme en un point d'ancrage pour exprimer l'altérité du sujet migrant. Ce passage relate le sentiment d'érotisme rêvé par les personnages masculins qui partagent la chambre avec la fille Louzolo.

Ici, Mabanckou nous introduit dans la logique de la différence ; il inscrit le sexe dans un espace d'un jeu : « car toute aventure est vécue comme une découverte » (Mbembe 2000 : 109).

En effet, à la vue de certaines parties du corps de Louzolo, les amis de Fessologue (le narrateur principal) s'excitent. Sur le plan sexuel, cette fille correspond à une altérité du semblable difficile à déterminer car ces garçons-là n'arrivent pas à l'approcher, tantôt comme une altérité radicale en ce sens que Louzolo en est sortie ragaillardie, toute fière sans avoir flirté avec aucun d'eux ; elle n'a pas cédé à leurs stratagèmes. Elle a démontré une forte personnalité en tant que femme. Le langage transgressif s'avère un moyen d'affirmation de soi.

Quant à Wekape, mutatis mutandis, il opère dans le même sens : Quelques instants après, j'entendis distinctement la voix grave de maman et celle, plus basse de Varum, semblable à un chuchotement. [...]. C'était l'époux de circonstance qui allait offrir à maman l'espoir d'un amour possible dans ce monde froid et cynique.

³³ *Black Bazar* d'Alain Mabanckou.

– Hé pas si fort ! Sofia pourrait se réveiller et [...], puis quelques minutes après, c'était la même ambiance bruyante à laquelle maman et ses nombreux amants enquiquineurs m'avaient déjà habitué : rires hystériques, cris terrifiants, râles effroyables, suffocations, pleurs, éternuement, hoquets, rots ? toussotement, sifflement, chants (JAM³⁴ : 108).

Lucie-Espoir (le narrateur de *Wekape*) rapporte crûment les ébats sexuels de sa mère. D'une part, elle est innocente dans ce qu'elle raconte, elle mentionne les faits tels qu'elle les entend. D'autre part, elle dévoile son âge, l'adolescence, période où les sensations libidinales commencent à s'activer. En donnant la parole à un enfant pour parler de la sexualité d'un de ses parents, *Wekape* transgresse l'interdit car la sexualité est un problème tabou en Afrique, excluant toute présence enfantine. L'on assiste à un décloisonnement de la sexualité.

Par ce passage, *Wekape* veut transmettre et mettre en vedette une des réalités de l'étranger, à savoir la promiscuité qui prive les parents de toute intimité face à leurs enfants. Cette situation suscite chez les enfants d'immigrés une dépravation des mœurs. L'auteur souligne son angoisse en dénonçant cette situation par la transgression du tabou car « le grotesque et l'obscène sont au-dessus de tout, la province des gens ordinaires. Il se maintient comme une signification de résistance à la culture dominante et comme un refuge à cela, obscénité et grotesque sont des parodies qui sous-estiment le règne officiel » (Mbembe, 2000 : 103).

Les auteurs de notre étude se complaisent dans la description ou la peinture des scènes pornographiques. Serait-ce des romans à caractère pornographique ? Seraient-ils des textes qui tentent délibérément de blesser la pudeur en suscitant des représentations d'ordre sexuel ? Non, évidemment. Il ne s'agit pas de « laisser l'érotisme se débrider pour rejoindre un [...] espace sans profondeur ni épaisseur ; il y a ici plénitude, plénitude en un point primordial » (Ngal, 1984 : 24).

Le recours au sexe est l'expression du désir refoulé de rejoindre le sein maternel, c'est-à-dire l'espace primordial, le pays d'origine.

Beyala et *Wekape* utilisent des adolescents pour parler de la sexualité. Sont-ils en train d'user du sexe comme aiguillon pour combattre les tabous en Afrique, où le sexe n'est pas l'affaire d'un enfant ? Nul ne le sait. Toutefois, ils font de l'acte sexuel un phénomène à spectacle.

³⁴ *J'appartiens au monde* de Lottin *Wekape*.

Loukoum, le narrateur de Beyala rapporte ce qui suit :

Lolita avait une chambre à elle toute seule avec des rideaux blancs et un beau couvre-lit avec des oiseaux du paradis où j'osais pas m'asseoir.

On a d'abord joué au puzzle. Ensuite, on a joué au papa et à la maman, le jeu que je préfère.

– Montre-moi, qu'elle a dit tout à coup.

– Ton Zizi, bien sûr ; t'a jamais montré ça à une nana, je parie.

Elle s'allonge sur le lit. Elle relève sa robe. Elle baisse sa culotte. Bah ! C'est comme un cœur, comme on voit en cours de sciences mat. Il n'y a pas de poils autour [...]. Mais dedans, on dirait une rose mouillée. [...]

Je m'approche, je la regarde, je touche le bouton. J'ai comme un frisson.

– À toi maintenant.

– la voilà qui se jette sur moi, elle attrape mon pantalon et tire sur la fermeture.

J peux plus bouger. J'suis comme paralysé de l'intérieur. Il y a des tas d'oiseaux qui chantent dans ma tête (PPB³⁵ : 162).

L'auteur présente ici deux jeunes adolescents explorant leurs libidos. Leur présence, seuls dans cette chambre, suscite en eux des désirs qu'ils éprouvaient déjà l'un envers l'autre.

La chambre devient en même temps un espace de la découverte, de tentative tactile, de l'exploration de leur différence et de la manifestation de leurs désirs, par le jeu de séduction auquel ils se livrent. Cependant, même si les corps s'exposent, l'expérience n'a pas eu lieu.

En décrivant crûment les choses de la libido, ces auteurs dénoncent le disfonctionnement des sociétés en perte de repères moraux. Ils expriment le mal-être, la rancœur des immigrants qui sont à la dérive.

D'une part, l'écriture de la sexualité devient ainsi, une stratégie pour changer la société. À ce sujet, Pierre N'Da déclare qu'« il faut le reconnaître, le sexe, qu'on le veuille ou non, est devenu un matériel littéraire, un sujet romanesque comme un autre [...]. Le roman du sexe apparaît bien comme une stratégie pour appréhender et affronter la réalité et pour transformer la société » (N'Da 2011 : 57).

D'autre part, face à la concurrence et à l'esprit capitaliste qui caractérisent les sociétés actuelles, le langage au sujet du sexe devient un élément publicitaire pour pousser les lecteurs friands de la découverte à la consommation. Le sexe fait figure d'appât, de mode de persuasion pour captiver et susciter l'intérêt des lecteurs car les produits sexuels se rangent de nos jours, dans la catégorie des produits de consommation courante et accessible, en dépit du tabou qu'ils représentent ; Gélimas

³⁵ *Le Petit prince de Belleville* de Calixthe Beyala.

commente à ce propos : « Sujet tabou, le sexe est devenu un objet médiatique, un objet de fascination » (1999 : 2), car la modernité « a désacralisé le corps et la publicité s'en est servie comme instrument de propagande » (Paz, 1994 : 146).

C'est ce que nous découvrons chez Laferrière :

La jeune fille est arrivée. Je n'ai pas bougé de la baignoire. Je l'entends entrer dans l'eau. [...]. Elle me caresse sans douceur, presque avec colère.

– Elle m'a fait l'amour. J'étais là par hasard. Un corps disponible et sensible (JEJ³⁶ : 91).

Dans l'expression de leur angoisse existentielle, le discours sur le sexe se révèle un alibi pour se soulager d'une tension. L'individu cherche à se décharger en se servant de l'écriture, lieu favori de l'expression de la sexualité. Celle-ci apparaît en quelque sorte comme une réponse que l'homme, déçu et lassé de luttes et de contradictions qui se déroulent dans son imagination face au monde, se donne pour mettre fin à la quête de son unité perdue. Ainsi, le caractère transgressif des scènes érotiques ou sexuelles décrites devient-il l'expression d'une esthétique, ayant pour fondement la quête de soi et la marque d'une subjectivité.

Chez Beyala, comme chez Wekape, ce sont des narrateurs adolescents qui parlent et rendent la sexualité comme un jeu impliquant la multiplication des conquêtes. La sexualité se transforme en une motivation littéraire, qui perce les fissures dissimulées, sous-couvert de l'autre ; et l'écriture devient le « lieu permettant de reconstruire une identité marquée par le sexe et par le désir de représentation par rapport à l'auteur » (Bourdieu 1982 : 11). Dans ces textes, le sexe devient un moyen par lequel ces auteurs transgressent tous les tabous sociaux.

Si le recours au sexe traduit l'état de décentrement de l'écrivain immigré, il va sans dire que la crise identitaire se perpétue même à travers l'écriture. L'individu tente de combler le déséquilibre entre le présent et le passé ; l'ici et l'ailleurs. Il revendique une liberté dans l'écriture. Aussi essaie-t-il de se créer un espace où le pays réel et le pays imaginaire s'imbriquent. Entre deux espaces, il s'ingénie à accumuler plusieurs appartenances et à connaître la totalité du monde, en brouillant les frontières romanesques. Il cherche, de ce fait, à s'évader des sentiers battus de la littérature ; il se voit instable et se voit attribué le statut de nomade.

³⁶ *Je suis un écrivain japonais.*

3. L'ÉCRITURE DE LA SEXUALITÉ OU UNE ERRANCE ?

Les auteurs de notre analyse traduisent un sentiment du malaise individuel, qui révèle que la stabilité que ces écrivains francophones immigrés croyaient obtenir grâce au métier d'écrivain n'est qu'un leurre. Le manque d'appartenance dans cet espace littéraire conduit ces écrivains à l'errance. Ce manque d'appartenance est synonyme d'échec, c'est « un contrepoint de la réconciliation entre le pays d'origine et celui d'accueil ou une réconciliation illusoire » (Bonn 2004 : 78).

En effet, cette écriture de la sexualité acquiert une valeur positive, formative en ce sens qu'elle permet à l'écrivain de se recréer en tant que sujet à part entière. Cette écriture révèle en lui, la volonté de changer la conception ancienne du voyage, du centre vers la périphérie, de la périphérie vers le centre. Elle permet à l'écrivain immigrant d'éviter l'abstraction du lieu sans toutefois élire un espace d'appartenance restreint.

Chez Laferrière, Mabanckou, Beyala et Wekape, l'errance se manifeste aussi bien dans leurs trajectoires personnelles que littéraires, où cette errance propose un « devenir autre qui s'exprime selon les modes différents mais complémentaires » (Bonnet 1997 : 154). Ce « devenir autre » se déploie par un souci esthétique poussé, c'est-à-dire « revenir au texte et prêter attention au travail de création esthétique » (Cazenave 2003 : 25) visible à travers l'architecture ou le montage du texte. Leurs textes se présentent comme des « plateaux³⁷ » dans la mesure où ces ouvrages déploient une nouvelle image du livre ; « non pas un livre-arbre mais un livre-rhizome ou aussi un livre-carte car écrire n'a rien à voir avec signifier, mais avec arpenter, cartographier même des contrées à venir » (Deleuze et Guattari 1980 : 10). Leurs trajectoires littéraires se présentent comme une carte infinie des devenirs, c'est-à-dire des cartes et des trajets que Deleuze décrit à l'instar d'un « amas artificiel de pierres, qui permet de concevoir un entrelacement des espaces et des temps, de l'extension et des intensités » (*Ibid.* : 80).

L'on sous-entend que toute œuvre d'art comporterait une pluralité de trajets qui pourraient désorienter et permettre ainsi la fragmentation : ces auteurs utilisent le procédé de la mise en abîme ou

³⁷ «Un plateau est décrit comme une multiplicité, qui peut se connecter à d'autres multiplicités pour former et étendre le rhizome», Deleuze et Guattari. *Mille plateaux*, 1980, p. 9, Paris, Éditions de Minuit.

l'esthétique du divers qu'Édouard glissant nomme « esthétique du chaos-monde ». L'on entend « des textes qui dans leur intégrité présentent l'intention d'approcher la diversité diffractée qui fonde une errance textuelle et génère une nouvelle organisation du livre » (Bonnet 1997 : 166). Il s'agit « d'un roman éclaté » (Joubert 1993 : 5). C'est-à-dire une écriture à caractère dialogique et polyphonique, car le roman est un instrument du dialogue au sens le plus large. « Pas seulement dialogue entre les personnages mais aussi entre les langages, genres, [...] » (Bakhtine, 1978 : 43). Ceci confère au roman le caractère transculturel, dans la mesure où il « n'est ni un genre fixe ni une essence, mais un genre caractérisé par le mélange d'autres genres artistiques et littéraires ; c'est un genre impur dès sa naissance (Sémujanga, 1999 : 9).

Le texte de Beyala présente en son sein plusieurs formes littéraires ; il se lit tantôt comme un roman épistolaire tel que le présente l'extrait ci-dessus :

Tu me diras pourquoi la femme ! Les femmes ! L'amour des femmes me guide dans mes mémoires. Elles sont nées légendes. J'ai épousé cette légende. Et dans ma folie, la femme comme une lanterne.
 Une petite exilée. Elle est ma seule sagesse. [...] Non, tu ne peux pas savoir [...] tu parles tendresse,
 Etourdi du même parfum. Une seule et unique femme. Même ses trahisons te comblent.

Traoré père vénéré (PPB : 101).

L'extrait est un échantillon d'une lettre d'amour, écrite premièrement en Bambara par Traoré, ensuite traduite en français par Loukoum, dans laquelle le père de Loukoum exalte la femme. Traoré se présente tel un griot ancien, qui raconte les temps passés de ses premiers amours pour maintenir le contact avec son pays d'origine. » Et Loukoum devient le griot moderne dont le regard porte sur le présent et sur l'avenir » (Cazenave, 1996 : 123). Le texte montre l'interaction entre l'oralité et l'écriture : « il se dégage le souhait de l'avènement d'une civilisation nouvelle dans laquelle la tradition et la modernité, l'oralité et l'écriture cessent de penser en terme d'opposition » (Sémujanga, 1999 : 11). Il y a ici, un mélange de la modernité et de la tradition. Les deux narrateurs font un clin d'œil au discours critique de la spécificité africaine et de l'influence occidentale. En effet, les amours concernent la femme actuelle confrontée au mélange, au métissage car la femme que Lokoum aime, est blanche. Nous le lisons dans la lettre écrite pas sa copine Lolita :

Cher Mamadou,

Peut-être bien que tu me crois morte. Mais je vis et je pense à toi. Je ne sais pas si je peux t'écrire tous les jours parce qu'ici, nous sommes très surveillés.

Y a un médecin qui vient me voir tous les jours. Il paraît que ce qui s'est passé entre nous me tourmentera encore longtemps. Mais la nuit quand je dors, je te vois.

Tu me prends la main et tu m'emmènes très loin dans un pays où il y a beaucoup de soleil, d'arbres, [...]

Ta Lolita qui t'aime (PPB : 259).

À travers ces deux lettres, il se lit une rupture dans le temps de la diégèse, une rupture narrative. Deux narrateurs de générations différentes rapportent une histoire d'amour où l'homme vénère la femme de la première génération et dans la deuxième, la femme vénère l'homme. Deux situations opposées mais reprises sous forme de ramifications sinueuses pour faire transparaitre « une esthétique de la rupture et du raccordement » (Cazenave, 1996 : 166).

Il ressort de l'extrait, l'intention de l'auteur d'abolir les frontières afin d'imprimer son texte dans « la littérature-monde », entendez « un espace qui permet le dialogue des littératures et non un espace de combat pour résister à une quelconque invasion étrangère » (Le Bris, 2007 : 43) ; pour signifier une littérature représentant la carte du monde polyphonique, « sans centre, devenu rond » (*Ibid.* : 42). Une littérature de ceux qui ne vivent plus la nostalgie d'un pays d'origine. L'on constate, en effet, que ce passage reste le concessionnaire de la mémoire du lieu de son auteur, en tant que témoin de son regard, témoin dans sa chair et dans son esprit. Cependant, il/l'auteur essaie de dépasser son lieu dans la quête de l'universalité en introduisant la lettre de Lolita, figure du rhizome³⁸ qui favorise une prolifération de genre.

Le texte de Beyala se lit tantôt comme une annonce tantôt comme un message publicitaire :

Le samedi 2 venez tous écouter

La Nouvelle Reine De la chanson malienne

Et son champ De Reims Légendaire.

Soyez nombreux (PPB : 131).

³⁸À l'opposé d'une structure qui se définit par un ensemble de points et de positions, de rapport binaires entre ces points et de relations biunivoques entre ces positions, le rhizome n'est fait que des lignes ; lignes segmentaires, de stratification [...] mais aussi ligne de fuite et de déterritorialisation [...]. Le rhizome est une pluralité en mouvement, une pensée du multiple, de la fragmentation et de la transformation" in *Mille plateaux* Deleuze et Guattari 1980. Paris. Éditions de Minuit.

La présence de ces différentes formes littéraires montre un souci esthétique constant ; c'est un signe d'un être en quête de repères. Ce mode d'écriture défigure les genres littéraires traditionnels et remet en question le système romanesque pour frayer sa voie, sachant que « l'écrivain est celui qui s'aventure hors des routes balisées de l'usage ordinaire et qui est expert dans l'art de trouver le passage entre [...] les liens communs, les idées reçues, les formes convenues » (Bourdieu, 1982 : 278). L'écrivain ne se limite pas simplement à imiter le réel ; « il trace des cartes, des cartes qui peuvent être ouvertes, renversées, connectées dans tous les sens et dans toutes les dimensions, qui sont toujours à entrées multiples et en prise directe avec le réel » (Tiberghien, 2007 : 11) : d'où le caractère rhizomique de leurs textes, qui se déploie comme une forme d'expérimentation nourrie par un souci d'assemblage, d'ordre et de lien. Ce souci n'épargne pas Wekape. En effet, son texte se présente comme un poème en prose :

À l'heure où ton image déchue
 Masque de glace crémeuse,
 Grimace dans la triste brume hivernale
 À l'heure où ton souvenir défait se compose
 Et se recompose.
 Dans ma mémoire en lambeaux
 À l'heure où le vent montréalais capricieux
 Feuillette à mes yeux étonnés
 Tes longues pages de joie et de peine
 À l'heure où le puzzle de ton énigme
 Certaine [...] (JAM : 7).

Tantôt comme un journal, celui de Rodriguez dans lequel il raconte ses exploits sexuels, à l'exemple de Don Jouan dans *La Nuit des Valognes*, avec les femmes de différents et multiples espaces, en y ajoutant chaque fois un commentaire :

- 355 ; ~~Laila~~ **Sorelle Laren Danoise** : ravissante, [...] excitante de souplesse
- 356 : ~~Farida~~ **Farida Abdallah Libano irako iranienne**, timide dans son "nicab" mais infatigable
- 357 : ~~Laila~~ **Namouni Nigériane** : sublime, Muse d'ébène, inexperte
- 358 : ~~Vera~~ **Zenerova Russe** : corps chaud dans un océan de froideur
- 359 : ~~Mylena~~ **Kasovane** :
- 360 : ~~Tamara~~ **Herera Germano chilienne** : cupide (JAM : 136-137).

Le texte de Wekape se donne à lire comme un répertoire de noms des filles de nationalités différentes, se trouvant toutes dans une situation ambiguë, celle de l'entre-deux. Ce passage laisse entrevoir des

personnages aux identités multiples (Libano-irako-iranienne, Germano-chilienne).

Le texte de Mabanckou se distingue par une recomposition qui juxtapose les chapitres sans une suite logique ; il y a cependant une certaine suppression de l'enchaînement. Lorsqu'on considère le début du livre qu'il intitule « **prologue** », ceci se présente comme un monologue théâtral, c'est-à-dire une introduction de la pièce où il entend expliquer le titre de son ouvrage. Le livre commence comme suit : « Quatre mois se sont écoulés depuis que ma compagne s'est enfuie avec notre fille [...] (BB : 9) ».

Ce dernier temps, lorsque je me pointe au Jip's Roger le Franco-Ivoirien me saute dessus. Il a ouï-dire par Paul du grand Congo que pour noyer mon chagrin après le départ de mon Ex et surmonter ma colère contre l'hybride, j'écris un journal chez moi [...] :

Il m'a dit :

– Ça tombe bien, Fessologue, tu es là, je t'attendais ! Paul du grand Congo m'a appris que tu écris des trucs et que ça s'appelle Black Bazar ! [...] (BB : 12-13).

Ce **prologue** se termine par une remarque faite à Fessologue sur les mobiles de son acte d'écrivain : « Tu crois écrire, or tu vomis en fait ta colère contre ton ex et le troubadour qui te l'a piquée ! » (BB : 19).

L'auteur présente immédiatement une page blanche portant en haut de page la mention I, ceci est en signe du chapitre I. Le verso est également vide, puis vient la page suivante où il fait une remise en question de l'appartenance sociale qui induit le souvenir d'humiliation publique, à travers l'évocation du débat télévisé sur le trou de la sécurité sociale. Ce manque d'enchaînement, entre le prologue et le chapitre I et tous les chapitres qui suivent, montre une certaine indétermination.

Ces auteurs offrent dans leurs textes, une diversité de récits tanguant entre roman d'amour, poésie, théâtre, journal, etc., qui se manifestent comme une liste de romans possibles, avec un gommage des frontières génériques. Leur écriture apparaît comme un délicieux havre de jouissances ; un « lieu où se résolvent les conflits, miroir de la réconciliation avec nous-même et avec les autres, [une] sortie de nous-mêmes vers les autres, [une] prise sur l'altérité » (Ngal, 1984 : 9). Ces textes apparaissent comme « des catalogues de voies que ces auteurs ont écartées : ce sont des voies qui expriment non seulement des types de littérature mais aussi des attitudes humaines, des formes de rapport avec le monde » (Schneider, 1985 : 81). C'est-à-dire, une littérature monde, « une littérature nouvelle, bruyante, colorée, métissée, qui dit le monde

en train de naître » (Le Bris, 2007 : 32). Cette littérature confère à ces auteurs un statut international dans une époque où le roman brise les frontières nationales.

Autrement dit, par cette multiplicité de genres, ces textes arrivent à passer en revue toutes les routes fermées qui entourent les hommes ; « ils sont une allégorie de leurs difficultés à dire le monde » (*Ibid.* : 35).

À cette indétermination, il s'ajoute l'écrivain nomade ou errant qu'ils revendiquent d'une certaine manière.

Je suis un écrivain japonais, un des romans de notre étude se définit comme un roman « originaire de nulle part » (Camet et Sabri, 2012 : 90), trouvant dans l'écriture une seule patrie.

Autrement dit, ces auteurs s'engagent dans « des pratiques de revendication d'un statut social littéraire de contestation d'ordre postcolonial, et de recherche d'affirmation ou de définition d'une identité » (Same, 2013 : 9). Par la subversion, ces écrivains tentent de refuser le statut marginal et excentré, dans lequel la France (c'est-à-dire les colonisateurs) cherche à les emprisonner à travers l'appellation périphérique de la francophonie. Selon eux, « [...] la littérature francophone est un grand ensemble dont les tentacules enlacent plusieurs continents. Son histoire se précise, son autonomie éclate au grand jour [...], avec l'émergence d'une littérature aventureuse, voyageuse, ouverte sur le monde » (Le Bris, 2007 : 25). Sans tenir compte de leur origine géographique, ces auteurs revendiquent un statut d'écrivain à part entière en donnant à leurs textes un statut d'œuvre littéraire à travers un regard tourné vers un environnement multiple et cosmopolite.

Cependant, nous remarquons que cette pratique reste celle d'invention de soi dont le paradoxe est que ces auteurs vivent dans l'illusion d'une libération de soi, d'une affirmation d'une identité toujours méconnue. Au lieu de se couper totalement du centre dont ils ont auparavant refusé la légitimité ; ils sont étonnamment vus et reconnus par les instances parisiennes. Plus ils proclament leur indépendance, plus ils se rattachent au centre ; quand ils décrètent « l'africanolâtrie³⁹ », c'est

³⁹ L'africanolâtrie contribue à nous rappeler la présence permanente de la culture (Voir Ngal, 1984, p 31).

alors qu'ils s'occidentalisent à fond. Dès lors, cette situation accentue leur errance, notamment leurs parcours éditoriaux : Somme toute, l'entre-deux devient d'une part, l'espace de l'écrivain, c'est-à-dire l'espace d'invention de statut du sujet écrivant ou le lieu du déploiement de la mémoire. D'autre part, l'entre-deux devient une source d'inspiration renouvelée et une créativité des personnages victimes et en crise, qui réinventent sans cesse les moyens de ne pas s'y laisser réduire.

Les auteurs de notre étude procèdent ainsi à la construction d'une utopie dont l'objectif est d'écarter les configurations identitaires ambiantes. L'identité est un processus en perpétuel mouvement brisant toute certitude et toute délimitation. Il se définit ainsi non seulement par son passé, son milieu et son héritage culturel mais aussi par son action et sa confrontation au monde. De cette confrontation, il acquiert des identités multiples et mène ainsi une forme de vie plurielle. Le "Moi" divisé et éclaté entraîne un "Moi" flexible ; comme résultat, c'est un *patchwork* de l'identité.

CONCLUSION

Enfin de compte, l'écriture de l'entre-deux est une écriture qui se caractérise par le jeu de langues, par une superposition de cultures, de styles, de genres à cause de la position entre plusieurs cultures dans laquelle se trouve l'écrivain.

En effet, la coexistence des cultures différentes dans un individu est une source constante de déchirement ; « on n'est plus "un" mais "deux", "trois", hétérogène », affirme Ngal ; l'écriture devient ainsi un discours « de "deux", de "trois", un texte hétérogène » (1984 : 48) ; il y a en effet, dans la narration plusieurs discours. Aucun d'eux n'est parfaitement maîtrisé ; c'est un signe de déchirement malgré son choix. Plusieurs locuteurs s'expriment à la fois.

L'écrivain « écrit désormais en présence de toutes les langues du monde » (*Ibid.* : 101). Il ne se limite plus à reproduire la langue de ses appartenances mais propose plutôt de nouvelles figures hétérogènes, caractéristiques du mélange culturel où l'oralité et l'écrit se côtoient ; ou l'anglais, le français et les langues du pays d'origine cohabitent, donnant lieu à une textualité mixte ou hybride.

Ouvrages cités

- BAHKTINE, Michael. 1978. *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard.
- BEYALA, Calixthe. 1992. *Le Petit Prince de Belleville*. Paris : Albin Michel.
- BONN, Charles. 2004. *Migration des identités et des textes entre l'Algérie et la France dans Les littératures des deux rives*. Paris : l'Harmattan.
- BONNET, Véronique. 1997. *De l'exil à l'errance. Écriture et Quête d'appartenance dans la littérature contemporaine. De petites Antilles, Anglophones et Francophones*. Paris XIII : Université Paris Nord.
- BOURDIEU, Pierre. 1982. *Ce que parler veut dire. L'Économie des changes Linguistiques*. Paris : Fayard.
- CAMET, Sylvie et Sabri, Nourredine. 2012, *Les Nouvelles critiques du Moi dans les littératures française et francophone*. Paris : l'Harmattan.
- CAZENAVE, Odile. 2003. *Afrique sur scène : Une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*. Paris : l'Harmattan.
- . 1996. *Femmes rebelles : naissance d'un nouveau roman africain au féminin*. Paris : l'Harmattan.
- DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix. 1980. *Mille plateaux*. Paris : Édition de Minuit.
- DUNPHY, Graeme and RAINER, Emig. 2010, *Hybrid humour : Comedy in transcultural perspectives*, Amsterdam, Rodopi.
- GÉLIMAS, Martin. 1999. *Considération sur l'érotisme et analyse de la chair décevante de Jovette-Alice Bernier*. Canada : Université du Québec à Trois Rivières.
- HEMINGWAY, Ernest. 2006. *The sun also rises*. New-York : Scribner.
- JOUBERT, Jean-Louis. 1993. " Le chaos du monde" in *La Quinzaine littéraire*, no 2, Décembre, 5-23. Paris : France.
- LAFERRIÈRE, Dany. 2009, *Je suis un écrivain japonais*. Montréal : Boréal.
- LE BRIS, Michel. 2007. *Pour une littérature-monde*. Paris : Gallimard.
- LARONDE, Michel. 1996, *Introduction de l'écriture décentrée, la langue de l'autre dans le roman contemporain*. Paris : l'Harmattan.
- MABANCKOU, Alain. 2010. *Black Bazar*. Paris : Points.
- MBEMBE, Achille. 2000. *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*. Paris : Karthala.

- N'DA, Pierre. 2011. "Le sexe romanesque ou la problématique de l'écriture de la sexualité Chez quelques écrivains africains de la nouvelle génération" in *Ethiopiennes* 86, 47-58.
- NGAL, Georges. 1984. *Giambatista Viko ou le viol du discours africain*. Paris : Hatier.
- MUKENGE, Arthur. 2015. *Les deux faces de la colonisation*. E.U.E. : Saarbrücken.
- PAZ, Octavio. 1994. *La flamme double*. Paris : Gallimard.
- SAME KOLLE, Samuel. 2013. *La quête identitaire du sujet Africain moderne*. Paris : l'Harmattan.
- SCHNEIDE, Michel. 1985, *Volcurs des mots. Essai sur le plagiat, la psychanalyse et la pensée*, Paris, Gallimard.
- SEMUJANGA, Josias. 1999, *Dynamique des genres dans le roman africain. Éléments de poétique transculturelle*. Paris : l'Harmattan.
- TIBERGHEN, Gilles. 2007. *Imaginaires et imaginations cartographiques*. Paris : Bayard.
- WEKAPE, Lottin. 2012, *J'appartiens au monde*. Paris : L'Harmattan.