

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.

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.

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

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 se

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)

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.

N

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 apparaître « 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)

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)

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

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 écrivain 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.

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 P D L V · G H X [μ "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.

