



HAL
open science

“ Pour une ”poétique” du roman postcolonial ”

Yves Clavaron

► **To cite this version:**

Yves Clavaron. “ Pour une ”poétique” du roman postcolonial ”. Rémi Astruc et Jacques-David Ebguy (dir.). Les valeurs dans le roman : conditions d’une “ poétique ” romanesque, Versailles, RKI Press, p. 223-235., 2018. hal-04046516

HAL Id: hal-04046516

<https://hal.science/hal-04046516>

Submitted on 26 Mar 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Pour une « poétique » du roman postcolonial

Yves Clavaron

CELEC EA 3069, Université de Saint-Étienne

Possible réponse à la littérature de l'épuisement décrite par John Barth, la conception de la « fiction » littéraire comme espace autonome et autarcique est remise en cause par le « tournant éthique » pris par la critique. Dans un ouvrage récent, Janet Wilson va jusqu'à parler d'un « tournant vers l'affectif » qui reconnecterait l'éthique et le politique à l'esthétique¹. Même les déconstructivistes comme J. Hillis Miller rejettent les accusations d'anti-humanisme et revendiquent un « essential ethical moment », bref un éthos textuel². Désormais, le texte ne se réduit plus à un pur jeu apolitique et l'illusion textualiste semble passée³.

A priori, les littératures postcoloniales semblent échapper à cette question car elles sont loin de ce que l'on a pu appeler des littératures « intransitives ». L'esthétique « pure », l'art pour l'art, n'ont guère droit de cité chez des auteurs, qui ont souvent proclamé la nécessité d'un engagement politique et social, que ce soit lors des luttes pour l'indépendance ou de la difficile construction des nations issues des empires coloniaux. À G. Orwell qui, dans un essai de 1940, affirmait que l'écrivain devait rester, comme Jonas, dans le ventre de la baleine et adopter une philosophie quiétiste, S. Rushdie répond que la passivité n'est ni souhaitable, ni possible d'ailleurs car « il n'y a pas de baleine » et que, désormais, nous sommes « tous irradiés par l'Histoire⁴ ». À ce titre, S. Rushdie pose l'exigence d'une action et d'une axiologie tout en refusant une écriture « cétacée ». Les littératures postcoloniales ont donc vocation à produire des valeurs, « ce type de modèles-valeurs qui sont en même temps esthétiques et éthiques, et essentiels pour tout projet d'action, spécialement politique » comme le dit I. Calvino⁵.

Certes, il faut distinguer ce qui relève de la production littéraire postcoloniale, anglophone, francophone, lusophone etc., et de la théorie postcoloniale, surtout anglo-saxonne,

¹ Janet Wilson, Cristina Sandru, Sarah Lawson Welsh (eds.), *Rerouting The Postcolonial*, London & New York, Routledge, 2010, p. 2.

² J. Hillis Miller, « Is There an Ethics of Reading ? », in James Phelan (ed.), *Reading Narrative : Form, Ethics, Ideology*, Columbus, Ohio State University Press, 1989, p. 79-101.

³ Voir Jacques Bouveresse, *La connaissance de l'écrivain*, Marseille, Agone, 2008, par exemple, le §18 « Illusion "textualiste" et indifférence au contenu éthique des romans », p. 128.

⁴ S. Rushdie, « Hors de la baleine » in *Patries imaginaires (Imaginary Homelands)*, 1991), traduction Aline Chatelin, Paris, Christian Bourgois, 1993, p. 97-113.

⁵ Italo Calvino, *La Machine littérature*, Paris, Seuil, 1984, p. 82.

ensemble pluridisciplinaire d'origine poststructuraliste qui interroge les discours (notamment sur l'Histoire), les représentations et les identités, individuelles et collectives, et revendique un droit d'inventaire sur le legs de la colonisation. Il s'agira de voir comment, par-delà une théorie postcoloniale hostile *a priori* à une éthique universaliste, se construit une poétique du roman postcolonial, qui permet de repenser l'éthique dans une configuration littéraire particulière, celle des littératures dites émergentes.

I. Théorie postcoloniale et éthique

Dans la critique littéraire européenne a longtemps couru un préjugé marxiste contre l'éthique, qui se confondrait avec l'idéologie bourgeoise, et sous laquelle se dissimulerait la légitimation, l'universalisation ou la naturalisation du politique et de l'économique. Ce préjugé d'une certaine critique littéraire européenne à l'encontre de l'éthique est repris et retourné par la théorie postcoloniale contre la critique occidentale. Tout comme Paul Nizan dans *Les chiens de garde* (1932) s'en prenait à l'idéalisme des philosophes tels Bergson ou Lalande, suspects de perpétuer les valeurs de la classe bourgeoise, ainsi qu'à la morale kantienne en tant que noyau d'une morale faussement universelle, les théoriciens postcoloniaux s'attaquent aux valeurs occidentales qu'il s'agit de débusquer en raison de leur prétention à l'universalité.

La théorie postcoloniale, anti-humaniste, rejoint d'une certaine manière la critique déconstructiviste pour laquelle il n'y a pas de sujet kantien, autonome et rationnel, préalable. Toutefois, elle ne revendique pas un textualisme pur, selon lequel le sujet n'existe que dans et par le système linguistique tandis que le moi et ses intentions ne forment que des traces. Bien qu'elle évite l'aporie linguistique des philosophies qui l'ont souvent inspirée, la théorie postcoloniale privilégie l'acte d'énonciation, replacé dans son espace culturel, et passe par des textes, par l'analyse des discours pour étudier les questions de domination et d'exploitation. C'est d'ailleurs le sens de la critique formulée par A. Mbembe, qui regrette que « les interrogations portent sur le langage, la production des arguments, les conditions de vérité des énoncés » au point de faire croire qu'il n'existe « pas de réalité ni de faits mais seulement des récits⁶ ».

Les théoriciens postcoloniaux posent un refus des valeurs supposées universelles dans la mesure où elles émanent de la culture dominante, occidentale, et dénoncent la violence produite par leur vocation totalisante et normative : d'où le contre-discours de

⁶ Achille Mbembe, *De la postcolonie : essai sur l'imaginaire politique dans l'Afrique contemporaine*, Paris, Karthala, 2000, p. 29.

Dipesh Chakrabarty, qui cherche à « provincialiser l'Europe », à montrer que les valeurs qu'elle promeut sont « régionales » et qu'elles ont été imposées au monde⁷. L'éthique est rejetée dans la mesure où elle élève en universaux – le bien et le mal, le juste et l'injuste – des valeurs particulières contingentes, les nôtres, contre celle des autres. Par ailleurs, l'éthique dissimule des rapports de force, travestit la volonté de puissance d'un groupe. Contre la prétention à l'universalisme, les théories postcoloniales privilégient le localisme, même si le local peut constituer une métonymie de l'universel tandis que Homi Bhabha envisage un « cosmopolitisme vernaculaire mesurant le progrès global dans une perspective minoritaire⁸ ».

Le discours éthique, comme tous les discours occidentaux, y compris les plus favorables par leur « tiers-mondisme », sont suspects de paternalisme et de posture hégémonique. La théorie postcoloniale met à nu des relations entre l'idéologie qui sous-tend la colonisation et les productions culturelles occidentales. Après Foucault, elle dénonce l'alliance pernicieuse entre savoir et pouvoir, qui conduit à une violence politique⁹, économique mais aussi épistémique. Le grand travail d'Edward Saïd dans *Orientalism* a été de déconstruire l'épistémologie occidentale, de contester les représentations hégémoniques de l'Autre et de contrarier les grilles de lecture influencées par l'historiographie européenne¹⁰. Tout ce discours théorique revient pourtant à poser une question éthique : qu'est-ce qui définit le champ de l'humain dont sont *a priori* exclus les absents de l'Histoire et/ou les ressortissants de cultures dont les valeurs sont considérées comme marginales¹¹ ? Que valent les prétendus droits universels de l'homme ?

Cette question se pose avec encore plus d'acuité pour la femme colonisée, cette subalterne, dont G. Spivak se demande si elle peut parler dans un système politique patriarcal qui exclut toute parole du sujet colonisé. La mutité va de pair avec l'invisibilité, *a fortiori* chez la subalterne. Si le discours éthique est suspect dans la théorie postcoloniale, il re-

⁷ Dipesh Chakrabarty, *Provincializing Europe, Postcolonial Thought and Historical Difference* [2000], Princeton (N. J.), Princeton University Press, 2007 ; *Provincialiser l'Europe. La pensée postcoloniale et la différence historique*, traduction Olivier Ruchet et Nicolas Vieillescazes, Paris, Éditions Amsterdam, 2009

⁸ Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, London, Routledge, 1994 ; *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, traduction François Bouillot, Paris, Payot, 2007, p. 16. Ce cosmopolitisme vernaculaire se caractérise par un « droit à la différence dans l'égalité ».

⁹ Voir Anna Arendt, *Qu'est-ce que la politique ?*, Paris, Seuil, 1995. Elle marque l'opposition entre l'autorité légitime qui prévaut dans le règne politique et l'empire de l'arbitraire où se déploie la domination sans limites.

¹⁰ Edward Saïd, *Orientalism: Western Conceptions of the Orient*. London, Routledge & Kegan Paul, 1978 [*L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident* [1980], traduction Catherine Malamoud, Paris, Seuil, 2005].

¹¹ Voir le « passage à l'éthique » dont parle Jackie Assayag dans « Les études postcoloniales sont-elles bonnes à penser ? » in Marie-Claude Smouts (ed.), *La situation postcoloniale. Les postcolonial studies dans le débat français*, Paris, Presses de la fondation nationale des sciences politiques, 2007, p. 257.

trouve une certaine vertu chez les historiens subalternistes, qui cherchent une alternative à l'historicisme eurocentré en se plaçant du point de vue du sujet colonisé et de sa capacité à agir (*agency*), en adoptant un regard de l'intérieur. C'est, par exemple, en Inde la voix de la paysannerie, absente de l'historiographie coloniale, mais aussi de l'historiographie nationale après l'indépendance. Cette posture a permis de mettre en lumière un certain nombre d'injustices liées à la culture. Rhajiv Bhargava¹² en dénombre trois : une absence d'accès des subalternes à leur propre culture, une perte d'autonomie (les changements sont imposés) et l'interruption de la transmission culturelle d'une génération à l'autre, le colonialisme ayant endommagé la capacité collective à transmettre un héritage.

Il ne faut sans doute pas sous-estimer la dimension éthique des écrits subalternistes qui rétablissent les principes de justice et de droit, que les intellectuels occidentalisés ont tendance à minimiser et à noyer dans les grands paradigmes comme émancipation ou libération. Est posée une exigence morale de disposer de soi, de conduire son histoire comme on le souhaite, d'être reconnu dans sa dignité. Derrière le carcan théorique, souvent inspiré par la *French Theory*, peut néanmoins se lire un discours éthique, devenu presque militant, sur la place du subalterne. Loin d'être purement descriptives ou simplement déconstructivistes, les théories postcoloniales ont une fonction normative, produisent des valeurs, même si c'est dans un contre-discours¹³. Il reste à voir dans quelle mesure les romans, eux, prennent en compte cette dimension dans leur poétique.

II. La mise en place d'une poét(h)ique

Le style a pu être récusé en tant que norme bourgeoise (et occidentale)¹⁴, mais la force du style est de créer une médiation qui permet de distancer la lecture, de suspendre provisoirement le jugement moral face à un espace littéraire configuré selon des normes éthiques et esthétiques particulières.

1/ La force du récit

À la manière du postmodernisme, la théorie postcoloniale démystifie les grands récits, c'est-à-dire les narrations à fonction légitimante. Nul récit n'est plus crédible¹⁵, d'où

¹² Rajeev Bhargava, « Les subalternistes et la morale », in M. C. Smouts (ed.), *op. cit.*, p. 222-226.

¹³ Ronald Shusterman considère, lui, la théorie littéraire comme « méta-éthique » : elle comporte « sa propre portée morale » dans la mesure où son effort est « comme une leçon de civisme et de solidarité ». Jean-Jacques Lecercle & Ronald Shusterman, *L'Emprise des signes. Débat sur l'expérience littéraire*, Paris, Seuil, « Poétique », 2002, p. 227.

¹⁴ Voir Antonio Rodriguez, « Le style et sa valeur éthique dans la modernité », in F. Quinche & A. Rodriguez (eds.), *Quelle éthique pour la littérature ?*, Genève, Labor & Fidès, 2007, p. 25-37.

¹⁵ Jean-François Lyotard, *Le Postmoderne expliqué aux enfants*, Paris, Galilée, 1988.

l'apparition d'une multitude de petits récits qui édictent leur propre norme, abolissent les références uniques dans une nouvelle ère de la relativité. Cette position se retrouve dans les romans de Salman Rushdie, qui adoptent une attitude irrévérencieuse envers l'Histoire et la déstructure en une multitude d'histoires. Malgré – ou en raison de – cette méfiance affichée envers les « grands récits », le récit demeure le vecteur principal de la formation romanesque postcoloniale et il n'a rien de « gratuit ». Le roman postcolonial raconte une histoire, refuse les jeux abstraits du roman européen tout en inscrivant le débat – moral ou politique – au cœur du récit¹⁶. Homi Bhabha parle d'un « droit à raconter comme moyen d'atteindre [sa] propre identité nationale ou de communauté dans un monde global¹⁷ ». Cela revient à dire que toute narration est le lieu d'un procès éthique et produit un « effet-valeur¹⁸ ».

En introduction à son cours sur les « morales de Proust », Antoine Compagnon pose également un lien entre morale et récit : « La dimension éthique la plus évidente de la littérature tient au récit, c'est-à-dire à l'exposition narrative ou dramatique de problèmes moraux, incarnés dans des personnages, des subjectivités inventées et fictives¹⁹ ». Paul Ricoeur considère, lui, le récit comme un langage en action, exigeant une réponse du lecteur. L'herméneutique littéraire, qui a pour objet la manière dont l'œuvre figure le monde et dont le lecteur à son tour s'approprie le monde du texte, possède ainsi une teneur éthique. Dans la mimésis qu'accomplit l'œuvre littéraire, Ricoeur distingue trois niveaux, et à propos de la première phase qu'il appelle *Mimésis I*, il affirme qu'avant même le récit, il y a déjà dans notre vie quotidienne une « précompréhension » des actions humaines. Nos actions se trouvent prises dans un cadre d'intelligibilité et de valeurs appartenant à un savoir commun²⁰.

Se pose une question de réception et il faut préciser la situation particulière du lecteur européen face à un roman postcolonial. Sur quelle précompréhension peut-il s'appuyer ? Les difficultés paraissent nombreuses : grille de lecture imprégnée de l'idéologie colonialiste qui survit sous les espèces d'un néo-colonialisme, sensibilité à la

¹⁶ Tel est le sens du Manifeste pour une « Littérature-monde en français » publié dans le journal *Le Monde* du 16 mars 2007 : « Plutôt que de se frotter au monde pour en capter le souffle, les énergies vitales, le roman, en somme, n'avait plus qu'à se regarder écrire. Que les écrivains aient pu survivre dans pareille atmosphère intellectuelle est de nature à nous rendre optimiste sur les capacités de résistance du roman à tout ce qui prétend le nier, ou l'asservir ».

¹⁷ Homi K. Bhabha, *op. cit.*, p. 19.

¹⁸ Voir Vincent Jouve, *Poétique des valeurs*, Paris, Puf, « écritures », 2001, p. 9. Il insiste sur la dimension idéologique de l'interaction texte/lecteur.

¹⁹ Cours « Morales de Proust » d'Antoine Compagnon au Collège de France, 2008, consulté le 25/04/2010. <http://vehesse.free.fr/dotclear/index.php?2008/04/20/927-antoine-compagnon-au-college-de-france-en-2008>.

²⁰ Paul Ricoeur, *Temps et récit*, « La triple mimésis », vol. 1, Paris, Seuil, 1982, p. 105-162.

victimisation et risque de sombrer dans le misérabilisme, travers auquel prédisposent certains textes, fétichisation de la différence, etc. L'éventail des choix – et des choix éthiques – paraît encore plus large. En tout cas, le roman postcolonial élabore des expériences inédites et modélise des situations et des jugements qui sont étrangers au lecteur européen – voire à tout lecteur –, ce qui favorise l'exercice spéculatif et participe du rôle formateur de la fiction dont parle Martha Nussbaum²¹.

2/ Poétique de l'hybridité

On peut sentir une contradiction entre la pensée radicale de la subversion des règles et des normes qu'affiche la théorie postcoloniale et une promotion de l'hybridité qui trouverait son écho dans les conventions du multiculturalisme politique, dans une dérive vers une pensée de la globalisation et, finalement, dans la poétique des romans. La théorie postcoloniale se veut un refus de la pensée binaire et tend au dépassement des oppositions du bien et du mal, du juste et de l'injuste pour atteindre une forme de dialectique ou de synthèse plus ou moins irénique. Ainsi selon Homi Bhabha, les systèmes culturels sont construits dans ce qu'il appelle le « Tiers-espace de l'énonciation²² », caractérisé par l'importance des espaces de liminalité, des passages interstitiels où se négocient les chevauchements et les déplacements des différences culturelles. L'identité culturelle émerge de cet espace ambivalent, qui rend intenable toute volonté de se réclamer d'une hiérarchie dans la pureté des cultures. Il s'agit, selon Bhabha, de dépasser l'exotisme de la diversité culturelle en faveur de la reconnaissance d'une hybridité réellement efficiente (*empowering*) au sein de laquelle la différence culturelle peut opérer. L'hybridité comporte une dimension subversive car elle contient une « moqueuse imitation²³ » de l'autorité et elle est donc à distinguer de l'acculturation servile, de l'abâtardissement culturel dont souffrent les imitateurs du nouveau monde mis en scène par V. S. Naipaul dans son roman *The Mimic Men*²⁴.

Cette théorie de l'hybridité est sans doute aussi une philosophie morale car elle vise à réfléchir sur la détermination historique des rapports humains, sur la possibilité de transcender les différents traumas historiques (esclavage, colonisation) pour négocier une nou-

²¹ Martha C. Nussbaum, *Poetic Justice : The Literary Imagination and Public Life*, Boston, Beacon Press, 1995.

²² Homi K. Bhabha, *op. cit.*, p. 76-80.

²³ *Ibid.*, p. 190, « L'exhibition de l'hybridité – sa « réplique » particulière – terrorise l'autorité par la ruse de la reconnaissance, par sa mimique, sa moqueuse imitation ».

²⁴ V. S. Naipaul, *The Mimic Men* [1967], London, Picador, 2002 ; *Les Hommes de paille*, traduction Suzanne Mayoux, Paris, 10/18, 1991.

velle distribution des pouvoirs et reconstruire un monde autre. L'éthique peut se réaliser alors dans une poét(h)ique comme celle du « Tout-monde » de Glissant, qui obéit à « l'utopie d'un vivre-ensemble débarrassé de la domination²⁵ » et offre une série de relations entre les lieux selon une poétique de l'archipel et du rhizome, poétique de la relation et du divers. La matrice en est le *middle passage* tandis que les Caraïbes forment le foyer de la créolisation, où les éléments hétérogènes, changent et s'échangent, s'intervalorisent ; c'est pourquoi Glissant privilégie l'identité-rhizome²⁶, relation éthique à l'altérité par rapport à l'identité-racine, plus exclusive et plus fermée²⁷. En tant qu'écrivain de la diaspora, Rushdie affiche lui aussi une méfiance pour l'ancrage et les racines, « un mythe conservateur ayant pour but de nous faire tenir en place²⁸ », et refuse toute forme de consensus sans contradictions vivifiantes.

Dans *The Satanic Verses* de Rushdie, l'hybridation affecte la nation et le récit qui en est fait : Rosa Diamond incarne l'histoire de la nation anglaise depuis la bataille originelle de Hastings, tandis que Gibreel Farishta, le migrant tombé dans son jardin depuis un Boeing d'Air India, qui mime les postures coloniales en revêtant le costume de feu Sir Henry Diamond, figure le retour des colonisés et leur incorporation à l'histoire britannique. L'hybridation correspond en fait à l'expérience active du migrant qui entre dans de nouvelles combinaisons d'identité et de culture dans les sociétés multiraciales des grandes métropoles. L'écriture de Rushdie, qui « oscille entre la fusion harmonieuse des influences et l'hétérogénéité de leur mélange²⁹ », donne une couleur éthique à l'hybridité en la mettant au service d'une pensée iconoclaste, qui promeut la bâtardise et exprime sa peur de l'absolutisme de la pureté³⁰. Le roman *The Moor's Last Sigh* traduit cependant une inflexion et souligne la vanité des mélanges dans un passage à valeur métaréflexive : « Apparemment, Aurora avait décidé que les idées d'impureté, de métissage culturel qu'elle avait considérées pendant l'essentiel de sa vie créatrice comme ce qu'il y avait de plus

²⁵ Denis-Constant Martin, « Au-delà de la postcolonie, Le Tout-Monde ? », in M. C Smouts (ed.), *op. cit.*, p. 138.

²⁶ Voir sur la notion de rhizome, Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Capitalisme et Schizophrénie, tome 2, Mille Plateaux*, Paris, Minuit, 1980.

²⁷ Édouard Glissant, *Traité du Tout-monde, Poétique IV*, Paris, Gallimard, 1997, p. 21

²⁸ « Roots, I sometimes think, are a conservative myth, designed to keep us in our places », Rushdie, *Shame*, London, Jonathan Cape, 1983, p. 86 ; *La Honte*, traduction Jean Guiloineau, Paris, Stock, 1984, p. 98.

²⁹ M. Porée, A. Massery, *Salman Rushdie*, Paris, Seuil, « Les Contemporains », 1996, p. 111.

³⁰ Voir S. Rushdie, *Patries imaginaires (Imaginary Homelands)*, 1991), traduction Aline Chatelin, Paris, Christian Bourgois, 1993, notamment l'essai « De bonne foi », p. 418-440

proche de la notion de Bien, étaient, elles aussi, susceptibles de distorsion, porteuses d'autant d'obscurité que de lumière³¹ ».

3/ Insertion de formes éthiques : proverbes et contes

Le roman postcolonial n'a pas nécessairement cherché à révolutionner la forme romanesque, mais a souvent tenté de récupérer la tradition orale comme les proverbes, qui constituent une grammaire morale régissant les comportements par des préceptes de conduite ou des interdits. Le lecteur européen les reçoit comme l'expression d'une sagesse populaire ancestrale, qu'il perçoit globalement comme africaine, sans distinguer nécessairement les spécificités culturelles de chaque ethnie. Ainsi « les codes de référence », selon la terminologie de R. Barthes, transmis par une voix narrative qui fait autorité, sont perçus comme décentrés ou décalés par le lecteur occidental³².

Le recours aux proverbes s'inscrit dans un système de narration aux intentions didactiques. Le proverbe, forme sapientale, vaut à la fois comme amorce stylistique à partir de laquelle le récit peut se déployer et comme lieu d'une accroche sociale³³. Chinua Achebe, qui tient à illustrer le haut degré de civilisation de l'ethnie ibo, insiste sur l'art de vivre de cette société dans laquelle « les proverbes sont l'huile de palme qui fait passer les mots avec les idées³⁴ ». Le narrateur fait entendre la voix de la tradition en procurant des explications d'ordre ethnologique dans des propositions incisives : « La nuit, on n'appelait jamais un serpent par son nom, car il l'aurait entendu. On l'appelait ficelle³⁵ ». Le proverbe joue parfois un rôle de métacommentaire en apportant une intelligibilité supplémentaire à un acte ou à un sentiment. Dans le roman *Mhudi* de S. T. Plaatje, le chef Moroka prononce un discours « où foisonnaient allégories, dictons et proverbes, conformes à la tradition ou de son cru³⁶ », et le narrateur précise que la fabrication d'aphorismes est un privilège de la caste aristocratique. Le proverbe a valeur de régulateur social et il est parfois souvent con-

³¹ « Aurora had apparently decided that the ideas of impurity, cultural admixture and *mélange* which had been, for most of her creative life, the closest things she had found to a notion of the Good, were in fact capable of distortion, and contained a potential for darkness as well for light », Salman Rushdie, *The Moor's Last Sigh*, London, Jonathan Cape, 1995, p. 303 ; *Le Dernier soupir du Maure*, traduction Danielle Marais [1996], Paris, Gallimard, « Folio », 2009, p. 486.

³² Roland Barthes, *S/Z*, Paris, Seuil, Points, 1970, p. 25.

³³ Voir les analyses de X. Garnier à propos de l'usage des proverbes dans le roman gikuyu, « matrice narrative » et « ancrage social », in Xavier Garnier, Alain Ricard (eds.), *L'effet roman. Arrivée du roman dans les langues d'Afrique*, « Introduction », Paris, L'Harmattan, 2006, p. 19

³⁴ « Among the Igbo the art of conversation is regarded very highly, and proverbs are the palm-oil with which words are eaten », Chinua Achebe, *Things Fall Apart* [1958], London, Heinemann, 1996, p. 5 ; *Le Monde s'effondre* [1966], traduction M. Ligny, Paris & Dakar, Présence africaine, 1972, p. 13.

³⁵ « A snake was never called by its name at night, because it would hear. It was called a string », *ibid.* p. 7, trad. p. 18.

³⁶ Solomon T. Plaatje, *Mhudi, an Epic of South African Native Life a Hundred Years Ago* [1930] ; Londres, Heinemann, 1978 ; *Mhudi*, traduction Jean Sévry, Paris, Actes Sud, 1997, p. 161.

voqué pour désactiver un conflit naissant ou pour éviter de lui donner une tournure trop personnelle. Kourouma en fait un large usage dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* car le genre épique du *donsomana*, le chant des chasseurs, requiert tout un système proverbial qui illustre une sorte de condition humaine universelle (« La vérité n'est souvent qu'une autre façon de dire un mensonge³⁷ »). Mais Kourouma leur donne souvent une tournure africaine en choisissant des comparants dans le bestiaire local : « Dans un bief, il ne peut exister qu'un hippopotame mâle » (EV 103 et 173). Dans *Monnè, outrages et défis*, les titres de chapitre ont presque tous une allure proverbiale et Kourouma semble donner une version africaine du mythe de Sisyphe : « Celui qui s'est engagé à tisser un coutil pour couvrir la nudité des fesses de l'éléphant s'est obligé à réussir une œuvre nouvelle³⁸ ». L'authenticité des proverbes pose question et il est vraisemblable que Kourouma invente certains adages, à la fois pour procurer sa dose d'exotisme au lecteur européen, pour ironiquement se conformer à ce que ce dernier attend d'un roman issu d'un continent où la primitivité s'exprime aussi dans ces formes de sagesse élémentaires et, enfin, pour donner à penser sur des énoncés parfois énigmatiques tels que « Le palétuvier d'eau douce danse mal parce qu'il a de trop nombreuses racines » (MO 308).

Par ces jeux avec la tradition des proverbes et par l'intégration du conte au genre romanesque, la littérature postcoloniale exprime une éthique, traduit une expérience morale sans être édifiante. Les romans africains utilisent abondamment la figure du griot et Achebe, dans *Anthills of the Savannah*, réfléchit sur le rôle politique des conteurs qui défient l'autorité. En effet, le conte est utilisé par les opposants au régime pour contester de manière détournée et figurée la dictature qui pèse sur le Kangan, pays fictif représentant le Nigeria³⁹. Mais on observe aussi une utilisation du conteur comme schème narratif dans le roman indien de langue anglaise, notamment chez Salman Rushdie pour lequel le conte a valeur expérimentale. Rushdie réunit la tradition britannique du roman – notamment le *Tristram Shandy* de Sterne – et celle des contes orientaux⁴⁰ ; dès lors, la référence aux *Mille et une nuits* s'impose au narrateur de *Midnight's Children*, qui s'identifie à Schéhé-

³⁷ Ahmadou Kourouma, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Paris, Seuil, 1998, p. 184 [abrégé EV].

³⁸ Ahmadou Kourouma, *Monnè, outrages et défis*, Paris, Seuil, 1990, titre du chapitre 6 [abrégé MO].

³⁹ Voir Chinua Achebe, *Anthills of the Savannah*, London, Heinemann, 1987, p. 153 ; *Les Termitières de la savane*, traduction Etienne Galle, 10/18, p. 212. Ikem affirme : « les conteurs constituent une menace. Ils menacent les champions de l'autorité » ; « Storytellers are a threat. They threaten all champions of control », p. 153.

⁴⁰ Voir l'ouvrage de Catherine Pessio-Miquel, *Salman Rushdie, L'écriture transplantée*, Presses universitaires de Bordeaux, 2007, p. 23 sq.

razade⁴¹, d'autant plus que l'art du récit peut être une question de vie ou de mort. C'est le cas à la fin du roman *The Moor's Last Sigh*, où le peintre Miranda somme le héros de rédiger l'histoire de la famille Zogoiby : « Chaque jour, ensuite, il m'apporta du papier et un stylo. Il m'avait transformé en Schéhérazade. Tant que mon histoire éveillerait son intérêt, il ne me tuerait pas⁴² ». Pour Rushdie l'identité se construit sur les histoires qui nous ont été racontées : « À la fin, il ne nous reste que les histoires, nous ne sommes que les quelques histoires qui subsistent⁴³ ». En cela, il n'est pas loin de partager la position de Paul Ricœur, pour qui l'identité est essentiellement narrative. La réalité ne nous est accessible que de manière médiatisée, à travers des représentations langagières, si bien que la fiction, un monde de signes et de significations, apparaît comme « un laboratoire du jugement moral⁴⁴ ». Intégré au roman, le conte perd sa dimension purement didactique et participe à la construction des valeurs à travers l'élaboration d'un monde possible.

Conclusion

Au-delà des rapports conflictuels des théories postcoloniales avec l'éthique, les enjeux socio-politiques font que le roman postcolonial, suivant de près les bouleversements géopolitiques des pays décolonisés et participant à la fondation des nations indépendantes, ne peut demeurer enfermé dans un cénacle. Il ne peut non plus rester neutre et son auteur est supposé s'engager. La réhabilitation des cultures traditionnelles à travers la reprise de genres didactiques et sapientaux et le dialogue critique avec les cultures héritées de l'Occident ont conduit à promouvoir des valeurs, notamment morales, par le biais d'une poétique fondée sur l'hybridité, tendue entre tradition et modernité. Mais il ne s'agit en aucun cas de créer de nouveaux universaux, des impératifs catégoriques qui se substitueraient aux principes européens dans une littérature qui ne saurait se réduire à la mise en scène de choix éthiques et socio-politiques. Même s'il n'est pas une simple propédeutique à la vie, le roman postcolonial est politique autant qu'éthique dans le sens où il pose avec force la question de la manière d'être ensemble dans la nation nouvelle.

⁴¹ Salman Rushdie, *Midnight's Children* [1981], New York, Random House, 2006, p. 20-21 ; traduction française de Jean Guiloineau, *Les Enfants de Minuit* [1983], Paris, Plon, Livre de Poche, 2008, p. 32.

⁴² « Every day, after that, he brought me pencil and paper. He had made a Scheherazade of me. As long as my tale held his interest he would let me live », Salman Rushdie, *The Moor's Last Sigh*, *op. cit.*, p. 421 ; *Le dernier soupir du Maure*, *op. cit.*, p. 670-671.

⁴³ « In the end, stories are what's left of us, we are no more than the few tales that persist », S. Rushdie, *The Moor's Last Sigh*, *op. cit.*, p. 110 ; traduction., p. 181.

⁴⁴ Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990, p. 167.