



HAL
open science

**LES SUJETS MIGRANTS POSTCOLONIAUX AU
PRISME DE L'ESPACE OCCIDENTAL.
DIALECTIQUE ENTRE ILLUSION ET DÉSILLUSION
CHEZ SALMAN RUSHDIE (LES VERSETS
SATANIQUES) ET MAURICE BANDAMAN (LE
PARADIS FRANÇAIS)**

Kouadio Dieudonné Yao

► **To cite this version:**

Kouadio Dieudonné Yao. LES SUJETS MIGRANTS POSTCOLONIAUX AU PRISME DE L'ESPACE OCCIDENTAL. DIALECTIQUE ENTRE ILLUSION ET DÉSILLUSION CHEZ SALMAN RUSHDIE (LES VERSETS SATANIQUES) ET MAURICE BANDAMAN (LE PARADIS FRANÇAIS). Loxias, 2024, Doctoriales XXI, Doctoriales XXI (86). hal-04692349

HAL Id: hal-04692349

<https://hal.science/hal-04692349v1>

Submitted on 9 Sep 2024

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

LES SUJETS MIGRANTS POSTCOLONIAUX AU PRISME DE L'ESPACE OCCIDENTAL. DIALECTIQUE ENTRE ILLUSION ET DÉSILLUSION CHEZ SALMAN RUSHDIE (*LES VERSETS SATANIQUES*) ET MAURICE BANDAMAN (*LE PARADIS FRANÇAIS*)

Kouadio Dieudonné Yao

Résumé

cette réflexion vise à ré-interroger le champ romanesque post-/postcolonial à partir des notions de territoires et de mobilité qui cristallisent une crise de l'écriture dans l'imaginaire romanesque post-/postcolonial, étant entendu que ce dernier s'attelle à une déconstruction identitaire des Sujets, à une dénationalisation de l'écriture qui, aujourd'hui, décrit des univers bien loin (de l'essentialisme identitaire) du Home, du pays natal. Il est donc question de revisiter ces univers romanesques (romans migrants) où le paradigme de l'Oïkos (le foyer paternel) est subsumé par celui de la mobilité dans une dimension à la fois transnationale et transculturelle.

Mots-clés : Migration – Post-/postcolonial – Habitabilité – Territoire – Mobilité

Le monde évolue, il fait sa mue en permanence, selon les besoins du moment. Les littératures, en général, et les littératures des peuples dominés, en particulier, ne sont pas en reste pour accompagner ce mécanisme incessant de renouvellement thématique et scripturaire qui leur suggère des réorientations épistémologiques et idéologiques dans la façon de penser la chose littéraire. La crise économique et sociale liée à l'ordre mondial actuel se ressent tout autant dans la littérature en général que dans les littératures post-/postcoloniales. Certains auteurs migrants, à l'instar de Salman Rushdie, installés dans les métropoles occidentales, tiennent, de nos jours, un discours de l'extranéité qui met en crise la production littéraire du sujet postcolonial déjà à partir du locus même de production de celle-ci. En effet, les univers narrés sont bien souvent loin du pays natal du fait de la mobilité de ces derniers vers les centres dominants. D'autre, comme Maurice Bandaman, qui écrivent à partir de leur continent d'origine n'en thématisent non moins pour autant la question de la migration, en raison de leur lien étroit à l'actualité internationale. Le phénomène de la migrance, de par sa propagation actuelle résultant elle-même de la globalisation, dépasse dès lors de loin le champ des questions géoculturelles pour s'inscrire dans une dimension ontologique. La recrudescence du fait migratoire qui met à mal la notion du pays natal au profit d'un paradis de l'ailleurs dans les littératures post-/postcoloniales emmène à mettre en résonance deux romans d'auteurs postcoloniaux, l'un indien et l'autre africain, en l'occurrence Rushdie et Bandaman, sur la base des topiques du territoire et de la mobilité. L'articulation de la topique de la migration centrée autour du paradigme de l'exil autorise à ré-interroger le champ romanesque post-/postcolonial à partir des notions sus-indiquées de territoires et de mobilité. La dialectique du « Maître » et de « l'autochtone humilié », telle que postulée sur la base des textes de H.F. Thiéfaïne, et plus particulièrement de *Sentiments numériques revisités*¹, par Françoise Salvan-Renucci et qui s'inscrit dans les dédales des rapports coloniaux et post-/postcoloniaux, sous-tend cette réflexion dans la mesure où elle a fait le lit des rapports complexes entre le « Maître » Colon et le Colonisé, le centre et la périphérie. Cela cristallise une crise de l'écriture dans l'imaginaire romanesque post-/postcolonial, étant entendu que ce dernier s'attelle à une déconstruction identitaire des Sujets, ainsi qu'à une dénationalisation de l'écriture qui, aujourd'hui, décrit des

¹ « quand les traces de rohrschach sur la tôle ondulée / servent aux maîtres à tester l'autochtone humilié », Hubert Félix Thiéfaïne, « Sentiments numériques revisités », in *La tentation du bonheur*, Paris, Sony, 1996.

univers bien loin de l'essentialisme identitaire du *Home*, du pays natal. Il est donc question d'interroger ces univers romanesques (romans migrants) où le paradigme de l'*Oikos* (le foyer paternel) est subsumé par celui de la mobilité dans une dimension à la fois transnationale et transculturelle. La résolution d'une telle équation emmène à analyser le mouvement difficile de certains personnages dans ces deux romans migrants, que leur immigration conduit dans les enfers respectifs des métropoles que sont Paris et Londres. L'enjeu contextuel des représentations des mythes parisien et londonien, en tant qu'espace, est de faire valoir que les sujets post-/postcoloniaux dont il est question essaient autant que faire se peut de s'adapter à ce nouvel univers crisogène : si leurs identités sont certes déconstruites, ils ne parviennent guère en revanche à se refigurer ces univers. Dès lors, le Paradis rêvé des centres dominants (Paris/Londres) vire au mirage. Mais tout d'abord, la compréhension d'une telle pratique dans les littératures des pays dominés nécessite d'établir son archéologie.

D'UN PARAMÉTRAGE LITTÉRAIRE : DE L'IDENTITE COLLECTIVISTE À LA REVENDICATION DE L'IDENTITÉ INDIVIDUELLE DU SUJET POST-/POSTCOLONIAL

Les littératures postcoloniales, issues des limbes de la colonisation d'un point de vue historiographique, ont évolué graduellement. Si le rôle de la littérature, comme dit Simon Harel², n'est pas de se situer sur le terrain de la morale et du jugement, et qu'elle doit plutôt débusquer les « ontologies » qui contribuent à former les stéréotypes du discours social, alors les littératures postcoloniales ne s'en sont guère éloignées. Du point de vue de la scénographie, dispositif qui permet d'articuler l'œuvre, selon Jean Marc Moura³, sur ce dont elle surgit : vie de l'auteur, société, culture, dispositif proprement littéraire, s'il est vrai que la littérature est un discours dont l'identité se constitue à travers la négociation de son droit à venir au monde, à énoncer comme il le fait, alors les littératures postcoloniales, dans ce canevas, s'étaient arrogé, pour la plupart aux premières heures, la mission qui consistait à valider leur existence. Cela a longtemps été le cas à travers la mise en avant des mémoires des peuples dominés en réaction à la littérature coloniale occidentale qu'elles se sont attelées à combattre. De ce fait, les sujets des pays dominés ont longtemps été présentés, dans les littératures autochtones, comme des maltraités ayant de tout temps souffert les affres des phénomènes impérialistes occidentaux. Dès lors, ces littératures, dans leur quasi-majorité, s'insurgent contre l'ordre colonial. Comme le souligne Moura avec justesse, ces littératures ont eu une importante dimension anthologique qui les reliait à des communautés de culture ou de race⁴. Ce fut d'ailleurs le cas d'autres mouvements littéraires comme celui de la Négritude. L'un des aspects les plus marquants des littératures susdites est le discours d'escorte produit autour d'elles à titre justificatif et explicatif. À ce propos, Bernard Mouralis, au sujet des littératures francophones, écrit que

Le caractère principal de celle-ci réside [...] dans un processus caractérisé par la production conjointe d'œuvres proprement littéraires (poésie, théâtre, roman) et d'un discours incessant destiné à préciser le sens, la portée, l'orientation de la littérature ainsi constituée⁵.

Face à ce diagnostic plus que pertinent de Mouralis, Moura fait valoir que celui-ci trouve sa validité dans l'ensemble des littératures des pays dominés. C'est donc sur cette base qu'il est apparu opportun de mettre en regard ici deux ouvrages de Salman Rushdie et de Maurice Bandaman, respectivement indien et africain. Car force est de reconnaître que face à l'affirmation d'une « supériorité omnilatérale de la civilisation occidentale sur les civilisations exotiques⁶ », selon le mot de Césaire, les écritures des ex-colonies, aux premières heures des

² Simon Harel, *Les Passages obligés de l'écriture migrante*, Québec, xyz, 2005.

³ Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, 1999.

⁴ Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*.

⁵ Bernard Mouralis, *Littérature et développement*, Paris, Silex/ACCT, 1984, p. 55.

⁶ Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence africaine, 1955, pp. 14, 47.

luttons de décolonisation, se sont engouffrées dans une ligne d'auto-réhabilitation avec des discours hautement collectivistes. Leurs rapports étriqués au discours d'accompagnement, tel que souligné par Mouralis, composés de sollicitations anthropologique et/ou anthologique et de discours critiques pour leur compréhension obéissent à un schématisme bien défini qui est, comme dit Moura, celui de sa périphéricité d'une part par rapport à la société où vit l'écrivain postcolonial et surtout du caractère parfois même minoritaire de la langue d'usage. D'autre part, un dernier postulat est celui de son éloignement du centre des champs littéraires (francophone /anglophone), soit la France (et Paris) ou l'Angleterre (et Londres).

Dans ce vaste et long tâtonnement des littératures des sujets dominés, la scénographie a tout de même fait l'objet d'une évolution conséquente. Se sont succédés notamment les phases de l'imitation du modèle européen à travers la littérature coloniale, le refus et l'insurrection contre ce même modèle à travers la littérature révolutionnaire, la phase de l'auto-réhabilitation ou du resourcement culturel, comme cela fut le cas avec des mouvements culturels de la Négritude, de la créolité etc... Ces littératures coloniales/postcoloniales, dans leur rapport à la vocalité, laissent entrevoir un discours portant sur des espaces clivés, au carrefour de deux cultures traduisant une opposition binaire entre monde traditionnel et monde occidental. Même si les littératures pionnières postcoloniales avaient une dimension prométhéenne, au sens où le protagoniste, la plupart du temps, effectuait un voyage d'apprentissage en Occident – chose d'ailleurs paradoxale par rapport à leur posture d'insurrection contre l'ordre colonial – il n'était pas question pour eux de se désintéresser de l'histoire collective. C'est ainsi que la quasi-totalité des littératures de cette époque appelait à un retour aux sources, un *come-back* vers les origines et s'était érigée en instrument de réappropriation des cultures autochtones.

À la différence de cette classe d'intellectuels colonisés que fut celle des pionniers, surgit une autre classe à la suite des déboires qui ont étouffé les espoirs des indépendances dans les colonies. Celle-là aura pour mission de poser une critique en interne des sociétés indépendantes. Elle s'attellera, comme dit Mbembe, à « une réflexion sur les fractures, sur ce qui reste de la promesse de vie lorsque l'ennemi n'est plus le Colon à proprement parler, mais le frère. C'est une critique [pour le cas de l'Afrique] du discours africain sur la communauté de fraternité.⁷ » Pour cette nouvelle génération dans laquelle, pour la plupart, les textes littéraires situent leur énonciation autour des réalités sociohistoriques de l'après 1960, la notion d'identité requiert une définition autre que celle des pionniers. Avec eux, l'identité n'est plus radicale mais rhizomatique⁸. En effet, ils se considèrent, pour nombre d'entre eux, comme des bâtards internationaux (Rushdie, à l'instar de la nouvelle génération d'écrivains africains de la migritude, selon le mot de Jacques Chevrier, obéissent à cette taxinomie) appelés « les enfants de la postcolonie⁹ », selon l'expression de Waberi, bénéficiant d'une double identité fluctuant entre la colonie et la métropole. Récusant les vieux discours collectivistes relevant de l'idéologie tiers-mondiste de leurs aînés, ils œuvrent plutôt à la déflagration de la problématique du pays natal et par là même de toutes les attitudes essentialisantes qui en font partie intégrante. Cela se constate aisément dans leurs textes. C'est bien le cas avec *Les versets sataniques* et *Le Paradis français* (même si le second ouvrage tire la sonnette d'alarme sur les vicissitudes de l'ailleurs) qui mettent en avant des personnages écrasés sous le poids d'un déchirement identitaire, se trouvant dans un état de paratopie¹⁰ et de l'entre-deux. Se pose, dès lors, avec acuité le problème de la littérature dans son rapport aux topiques de l'habitabilité et du

⁷ Achille Mbembé, « Qu'est-ce-que la pensée postcoloniale ? », in *Esprit* n°330, 2006.

⁸ Terme emprunté au vocabulaire de Deleuze. Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Capitalisme et schizophrénie 2 : Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980.

⁹ L'expression est d'Abdourahman Waberi, « Les enfants de la postcolonie, esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire », *Notre Librairie*, N°135, Sept.-Déc. 1998, pp. 8-15.

¹⁰ Terme emprunté à Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004.

mouvement, et ce du fait de la connexion de l'imaginaire des écrivains de notre monde contemporain à la scène globale internationale faite de flux et qui prévaut sur la part relevant du pays d'origine. De la sorte, on comprendra aisément que le discours postcolonial, tout au long de son histoire, est resté marqué par une forte insistance sur l'espace de l'énonciation. La scénographie chez les pionniers, marquée par un besoin d'auto-réhabilitation, est caractérisée par une distinction entre espace autochtone et culture dominante, fonctionnant sur la domination d'une « topographie discriminante » qui détache les deux cultures l'une de l'autre. Alors que « les enfants de la postcolonie », quant à eux, sont obnubilés par un désir de détachement de leurs créations d'une quelconque contingence historique. Avec eux, il se dégage dans la poétique du lien sujet-espace un fort intérêt porté au détachement par rapport à l'espace d'enracinement identitaire, entreprise qui n'est rien moins qu'une tentative de gommage du lien au « *Home* ancien » avec sa forte coloration renvoyant à l'idée de l'État-Nation. En cela, Achille Mbembé, à propos de la poétique postcoloniale, dira qu'il s'agit d'une critique de soi, « en tant qu'obligation de répondre de soi, de n'avoir de compte à rendre qu'à soi après le temps de l'asservissement, surtout au moment où prospèrent les discours [...] de la libération.¹¹ » D'où le recentrement du « Je » du sujet postcolonial dans le « Jeu » littéraire.

DE L'ILLUSION DU PARADIS OCCIDENTAL À L'AUNE DE LA GLOBALISATION

L'imaginaire des sujets postcoloniaux – dans la représentation de la projection qu'ils se font de l'Occident – est empreinte d'une grande chimère. Cela se voit à travers l'histoire même des migrations clandestines qui jusqu'ici donne de percevoir la méditerranée comme l'un des plus grands cimetières à ciel ouvert des immigrants. Ce phénomène de perception de l'Occident glorieux par les ex-sujets colonisés, loin d'être une banale fantaisie, découle de raisons bien plus profondes qui trouvent leurs fondements dans l'imaginaire des rapports déséquilibrés entre le centre dominant et la périphérie, déséquilibre lui-même infléchi par l'institution littéraire et bien d'autres instances de consécration. À l'image de la métaphore des immigrants clandestins et de leurs vieilles amours pour le Styx méditerranéen – ou même des migrants officiels postcoloniaux, qui ne jaugent leur réussite qu'en lien à l'espace social occidental –, l'institution littéraire semble avoir aussi fait le lit de ce déséquilibre entre centre dominant occidental et périphérie des colonies. De la sorte, puisque le centre en question regroupe toutes les instances de couronnement littéraire, il devient plus qu'un impératif pour les écrivains postcoloniaux de transiter par l'Occident et ses instances littéraires de légitimation afin d'y être adoubés pour bénéficier d'une bonne visibilité sur la scène littéraire internationale. Cette image, qui n'est rien d'autre que le produit latent d'un inconscient collectif fortement extraverti, aura une forte répercussion dans les littératures des pays dominés – posant un problème autour du territoire de l'État-Nation –, et partant dans les deux ouvrages dont l'analyse va suivre.

Le problème actuel de l'habitabilité en territoire post-/postcolonial

Dans le monde globalisé actuel, qui est le nôtre et dans lequel nous circulons, l'écrivain postcolonial (originaire des anciennes colonies s'entend) tente d'inscrire son art dans une littérature monde non tributaire tant d'une appartenance que d'une référentialité à un territoire d'origine qui serait inaliénable. C'est dans cette veine que Salman Rushdie et Maurice Bandaman, dans le même sillage de la jeune génération d'écrivains postnationaux se prévalant d'être des bâtards internationaux, avec au moins une double conscience ou une forte connexion à la scène globale internationale, refusent, comme dit Lequellec Cottier « les ontologies essentialistes et l'éternelle autorité du "Centre" envers la "Périphérie"¹² ». Ils s'inscrivent, dès lors, dans une représentation de la migrance faisant intervenir des personnages qui évoluent

¹¹ Achille Mbembé, « À propos des écritures africaines de soi », in *Politique africaine* N°77, 2000.

¹² Christine Le Quellec Cottier, « Poétique et histoire littéraire : quand l'Ethos donne le ton », in *Voir et lire l'Afrique contemporaine. Repenser les identités et les appartenances culturelles*, Christine Le Quellec Cottier et Irena Wyss (dir.), Press Centrale Lausanne, 2017, p. 238.

dans des espaces du hors-lieu ou du non-lieu, comme aime à le dire Marc Augé¹³, faits d'interstices avec une forte coloration du mouvement suscité par une vision quasi-erronée de l'ailleurs comme d'un paradis. L'éthos des personnages est à l'image de la configuration des rapports entre les auteurs des ex-colonies et les métropoles occidentales abritant les grandes maisons d'édition et les grands prix littéraires qui créent le succès. *Les Versets sataniques* et *Le Paradis français*, à l'instar de nombre de créations littéraires de notre extrême-contemporain, donnent à lire, au niveau de la scénographie, des situations visant à un détachement du sujet postcolonial de l'espace d'enracinement identitaire, démarches qui ne sont rien moins qu'une tentative de gommage du rapport au « Home ancien » visant une inscription de celui-ci dans la tradition de l'espace d'accueil ou du centre dominant en effaçant toute trace de leurs origines. Cela pose dans ces littératures une crise de l'habitabilité. L'imaginaire rushdien met en avant deux protagonistes (Chamcha et Gibreel) qui, comme leurs homologues migrants africains chez Bandaman, problématifient le territoire non plus à partir d'un lieu fixe (celui de l'État-Nation) mais plutôt à partir de la mobilité. Ils manifestent tous les deux une volonté de déterritorialisation de l'espace d'origine vers l'Eldorado d'un ailleurs bien meilleur. Dans *Les Versets Sataniques*, Saladin Chamcha et Gibreel Farishta (de son vrai nom Ismaïl Najmuddin) quittent Bombay pour Londres. Cette envie de l'ailleurs qui les amène à se détacher des leurs remonte à bien loin dans leur enfance. Pour Gibreel, ce voyage sera motivé avant tout par les difficultés et la souffrance endurées en Inde. La mort de sa mère de qui il était très proche et le travail difficile de *dabbawala* (une sorte de marchand ambulante), ainsi que par la suite la rencontre de sa femme, ont été les éléments catalyseurs de sa migration. L'atterrissage à Londres est donc une espèce de mort symbolique qui débouche sur une régénération marquant une rupture avec son passé à Bombay.

Saladin lui, au détriment de la culture paternelle, manifeste plus que tout le désir d'être Anglais, de s'approprier cette culture, quitte à tout mettre en œuvre pour « devenir [...] anglais commilfaut », « qu'importe, il serait anglais¹⁴ ». Il s'éloigne de l'Oïkos à cause de ses lois contraignantes qu'il juge dures et assujettissantes. Son désir d'échapper à l'emprise de son père sur sa personnalité l'amène à avoir un penchant poussé pour l'ailleurs. Il commence dès lors par se faire l'idée que tout ce qui relève de la métropole a nettement plus de valeur que l'Inde. C'est le cas de la monnaie étrangère par rapport à la monnaie locale. Ayant nourri une conception sclérosée concernant la supériorité de l'Angleterre, il n'entendait plus revenir en Inde. Cela est souligné par le narrateur qui fait comprendre, à propos du personnage de Saladin, qu'« englué dans la gélatine de sa langue d'adoption, il avait commencé à entendre, dans le Babel de l'Inde, un avertissement menaçant : ne reviens jamais. Quand on a traversé le miroir, on ne revient qu'à ses risques et périls. Le miroir peut se couper en morceaux. » (89) Dans sa posture de défenseur de la culture anglaise (culture d'accueil), il subit un changement d'identité, passant de la désignation indienne « Salahuddin » à l'anglicisation « Saladin ». De retour d'Angleterre en Inde, il se vêt non plus comme auparavant mais d'un « smoking anglais » (73) à une soirée d'Hindous musulmans. Selon le narrateur, « sa transformation en Vilayeti était déjà bien avancée » (71). Le narrateur décrit ainsi sa rupture avec l'Oïkos : « Une fois que le vol pour Londres eut décollé [...] regard[ant] sa ville natale s'éloigner de lui comme une mue de serpent [il] laissa passer rapidement sur son visage une expression de soulagement. » (55) Cette volonté de déracinement du sujet indien Saladin Chamcha relève d'une dialectique entre lui et son père Changez, sa mère Nasreen Chamchawala et Zeeny Vakil, sa petite amie hindoustanais, qui s'inscrivent pour leur part dans un atavisme culturel. Il tend, face à cette rigidité identitaire des siens, à se départir de l'identité collective indienne pour se construire une identité personnelle. Ce qui en fait un sujet postnational indien (par procuration) – au-delà

¹³ Marc Augé, *Non-lieu. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Éditions du Seuil, 1992.

¹⁴ Salman Rushdie, *Les Versets sataniques*, Paris, Plon, 2000 [1988], p. 69. Chaque citation est suivie du numéro de page correspondant placé entre parenthèses.

d'être un déraciné selon son père –, s'inscrivant dans une diversalité. Il décide de rompre les liens avec sa culture paternelle, avec son passé incarné par la ville natale de Bombay. Et cela, il le fait en tirant satisfaction comme l'indique le passage précédent. Un autre aspect qu'il semble important de souligner est que ce déracinement est à la fois voulu et total, d'autant plus qu'il concerne aussi le volet religieux comme le révèle l'indice textuel suivant qui est une réplique de Saladin pendant un dialogue entre lui et Zeeny Vakil, où perce l'inconfort qu'il ressent dans sa ville natale : « [...] j'ai oublié les règles des sept-tuiles et du Kabaddi, je ne connais plus mes prières, je ne sais pas ce qui doit se passer lors d'une cérémonie nikah, et dans cette ville où j'ai grandi je me perds si je suis seul. Ce n'est pas chez moi. Ça me donne le vertige parce que j'ai l'impression d'être chez moi et ce n'est pas vrai. Ça me fait palpiter le cœur et tourner la tête. » (90) De toute évidence, le jeune Chamcha se débarrasse de sa culture d'origine, il ensevelit son passé afin de mieux se réincarner en Anglais. Ainsi, cette désincarnation/réincarnation culturelle du sujet indien postcolonial se perçoit à tous points de vue, que ce soit au niveau mental, vestimentaire ou encore onomastique à travers l'anglicisation de son nom indien Chamchawala en Chamcha qu'il juge plus représentatif de ses objectifs, changement qu'il effectue à peine arrivé en Angleterre. On note avec ce personnage une mort du sentiment de redevance à l'égard du pays natal. Son discours est clairement marqué, comme dit Papa Samba Diop, par « une césure d'avec la référence-révérence à la société traditionnelle¹⁵ » indienne.

Quant à Mira, personnage au nom dont la structure phonique s'apparente au mirage, et à ses compagnons dans *Le Paradis français*, leur mouvement vers l'Occident est nourri par le rêve ardent de côtoyer la haute société, de savourer le luxe. Chose dont ils n'en avaient pas la possibilité en Afrique, selon elle, à cause du manque de stabilité liée aux guerres incessantes qui constituent l'un des motifs du départ pour certains, à l'image de Naty la Congolaise. Pour d'autres, le détachement du lieu d'origine vers l'ailleurs radieux est provoqué par le désir du gain et la vie en apparence facile de la France, ce qui en réalité ne renvoie à rien d'autre qu'aux perceptions des migrants sur la France, simplement nourries par des idées préconçues et reçues. Aussi, pour ces personnages, la France incarne le paradis de la liberté. Cela est corroboré par le passage suivant : « Je rêve de me trouver demain en France, libre, demain 25 décembre...¹⁶ » Pour l'un des personnages, du nom de Tim, la conquête du paradis français a un relent idéologique qui dépasse de beaucoup l'aventure personnelle pour se muer en celle de toute l'Afrique. C'est en quelque sorte une ethnoscopie concentrée en son seul personnage. À bien l'entendre parler à ses compagnons durant leur traversée des Alpes françaises, cette conquête est en quelque sorte une tentative de prise de possession de l'Europe tout en allant « à la guerre comme à la guerre ! » car « L'Afrique de la pauvreté est en guerre contre l'Europe de l'opulence » et ils doivent « arracher à la France ce qu'elle a arraché à [leur] continent. » (61) Pour ce qui concerne Mira, le personnage principal, sa migration vers le paradis français au détriment du « *Home* paternel » relève d'un effet de copiage de ses amies qui ont rencontré l'âme-sœur à travers le web. Le relevé suivant en est un justificatif : « Après plusieurs échecs sentimentaux, j'ai décidé d'en finir avec les nègres. Maintenant, il me faut un blanc. Le web a réussi à plusieurs de mes copines. Par la "toile", elles ont rencontré l'amour et le bonheur. Certaines se retrouvent aujourd'hui au Canada, en Norvège, en Suisse et en France, mariées à des Blancs. » (53) Tout comme les sujets rushdiens, le sujet bandamanien qu'est Mira semble visiblement rejeter au départ de ses pérégrinations la culture paternelle car elle se dit « dégoûtée de [ses] frères africains qui ne savent pas aimer » et dont les préoccupations amoureuses se

¹⁵ Papa Samba Diop, « Littérature francophone subsaharienne : une nouvelle génération ? », In *Notre librairie*, N°146, Octobre-Décembre 2001, p. 12.

¹⁶ Maurice Bandaman, *Le paradis français*, roman, Abidjan, NEI-CEDA, 2008, p. 58. Chaque citation est également suivie du numéro de page correspondant placé entre parenthèses.

résumant à « accumuler les conquêtes, accrocher les plus belles filles à leurs tableaux de chasse. » (53) C'est en cela qu'elle se servira de la médiasphère et de la perception que celle-ci donne de l'Occident pour la rencontre de Paolo (son correspondant franco-italien) et la préparation de son voyage. Sur la base de la projection du paradis de l'ailleurs (notamment l'Occident) que se sont forgée ces personnages des œuvres littéraires de Rushdie et Bandaman, on se rend bien compte qu'on assiste à un changement des sujets dans leur perception du pays natal. Ils deviennent des sujets en mouvement.

De la fixité à une écriture du mouvement

À partir des flux globaux dont parle Arjun Appadurai¹⁷ sous l'appellation d' « ethnoscape », il s'instaure dans le nouvel ordre mondial et principalement dans le paysage littéraire un recentrement de l'écriture postcoloniale qui passe d'une écriture de la fixité de la territorialité à une écriture du mouvement. Les personnages mis en situation dans *Les versets sataniques* et *Le Paradis français*, à l'instar de bien d'autres, ne font pas l'exception. On assiste, à ce titre, à la mort du pays natal. D'ailleurs Chamcha, à propos de son passage de son Bombay natal (Inde) à Londres (Angleterre), dira que pour renaître il faut d'abord mourir¹⁸. Cette affirmation témoigne non seulement de sa volonté de se départir des siens, de ses origines mais on peut également noter la connotation alchimique marquée d'une telle déclaration. L'œuvre au noir ou *putrefactio* est le préalable obligé à l'accomplissement régénérateur représenté par le Grand Œuvre. L'alchimiste Nicolas Flamel résume le processus dans un vers que Hubert Félix Thiéfaine cite dans *Annihilation* : « où le vieil alchimiste me répétait tout bas : / si tu ne veux pas noircir, tu ne blanchiras pas¹⁹ ». La référence à l'alchimie et son processus cyclique de destruction/décomposition suivi de renaissance/recomposition est pertinente pour décrire le devenir des personnages postcoloniaux, avec bien sûr aussi bien des réussites que des échecs. Dans cette veine, Pierre Ouellet est intéressant à entendre quand il fait valoir que

Nous vivons dans un monde où les populations ont de moins en moins de stabilité. Pour toutes sortes de raisons, politiques, économiques, culturelles ou autres, l'homme vit en déplacement. L'humanité est en dérangement [...] Les lieux de l'homme ne sont plus fixes ni protégés. L'homme vit désabrité. Il n'a plus de lieu propre où il se sent « chez lui » à la maison.²⁰

Comme la plupart des personnages des fictions de l'extrême-contemporain et principalement les sujets postcoloniaux, les parcours des personnages immigrants des deux ouvrages donnent à penser le paysage et le pays non plus à partir de la fixité mais plutôt à partir du mouvement. Car tout comme le sujet indien Saladin Chamcha qui ne se sent plus chez lui du fait de la présence constante de son père qui fait ombrage à sa personnalité, les sujets africains chez Maurice Bandaman ne se sentent plus chez eux. Mira quitte l'Afrique pour une quête du vrai amour qu'elle pense trouver en Occident, Naty quitte le Congo à cause des affres de la guerre, Oumou part de la maison paternelle suite à une dispute avec son père qui fait exciser sa fille sans son consentement. L'itinéraire de ces sujets qui évoluent de la colonie vers la métropole atteste que leur rapport à la culture ne réside plus vraiment dans l'essentialisme d'autant qu'ils sont beaucoup plus poussés vers l'exil, l'errance ou le nomadisme tout court. Ils ont pris à

¹⁷ Arjun Appadurai, *Après le colonialisme, les conséquences culturelles de la globalisation*, Paris, Éditions Payot et Rivages, 2005.

¹⁸ Bien que l'idée de réincarnation soit très répandue dans l'imaginaire indien, il semble tout de même plausible de souligner le lien entre celle-ci, telle de l'époque Rushdie, et la célèbre formule de Goethe : « Meurs et deviens » (« Strib und werde ») qui figure à la fin du poème *Selige Sehnsucht*. Cette idée de réincarnation qui décrit la rencontre de la culture européenne et celle de l'orient – à travers l'image du papillon aspirant à se consumer dans la lumière d'une lampe – a un lien évident avec les problématiques de migration et d'appartenance. Confère Johann Wolfgang von Goethe, « Selige Sehnsucht » In *West-Östlicher Divan* [en ligne], disponible sur <https://www.projekt-gutenberg.org/goethe/divan/divan011.html>, consulté le 08 Août 2024.

¹⁹ Hubert Félix Thiéfaine « Annihilation », In *Séquences collector*, Paris, Sony, 2009.

²⁰ Pierre Ouellet, *Esprit migrateur, Essai sur le non-sens commun*, Québec, VLB Editions, 2005, p. 9.

rebours la question du pays si chère aux pionniers qui en ont fait l'épicentre de leur projet littéraire arcbuté sur l'idée-force du lien d'enracinement qui donnait lieu à la topique de la patrie. Le pays devient aujourd'hui l'objet d'un non-lieu soumis à un nomadisme et où on ne s'installe donc plus. D'ailleurs, Saladin revient temporairement en Inde pour retourner ensuite à Londres avec son compagnon d'infortune Gibreel Farishta. Le pays devient juste un espace de transit, un espace de passage qui charrie des identités mouvantes qui l'inscrivent dans l'hétérogénéité. On comprendra avec Adama Coulibaly que

la crise d'un lien fort avec le territoire et où l'État-Nation se lézarde, le projet national perd sa connotation euphorique ; le déplacement, la migration et ses conséquences échappent à l'affect d'une nostalgie. L'écriture migrante se légitime sur une nouvelle euphorie, celle de la mobilité, de la subjectivité et de l'instabilité qui en est le corollaire.²¹

L'éthos de la plupart des sujets immigrés actuels et principalement ceux qui dont on trouve la description dans *Les Versets sataniques* (Chamcha) et *Le Paradis français* (Mira et ses compagnons) donnent à lire des sujets transnationaux qui perçoivent le Pays natal comme une « terre de misère dodue²² » comme dit Sami Tchak. On assiste, avec eux, à un dynamitage de l'espace du « Home ancien ». Tout comme Birahima, le prototype de l'enfant soldat de Kourouma²³ qui traitait le Libéria et la Sierra Leone de « bordel » et « bordel au carré », Chamcha semble avoir une perception négative du « Home ancien » dont il dit : « Maudite Inde, [...] va au diable, j'ai échappé à tes griffes il y a longtemps, tu ne replanteras pas tes crocs en moi, tu ne me reprendras pas. » (58)

L'observation du rapport des littératures à la société actuelle, sur la base des flux des colonies vers les métropoles tels qu'observés dans les imaginaires rushdien et bandamanien, donne à remarquer une accointance de l'ordre des imaginaires littéraire et social qui est à l'image du rapport influencé des institutions littéraires entre le centre et la périphérie. Un peu comme les grandes institutions littéraires occidentales de consécration qui attirent les écrivains des ex-colonies, l'Occident tout court est devenu pour les sujets migrants post-/postcoloniaux un espace de consécration qu'il faut à tout prix conquérir et habiter. Ils utilisent, la plupart du temps, l'alibi de la globalisation comme argument principal pour légitimer leur flux migratoire. L'argument d'un monde ouvert aujourd'hui, dont le paradigme du « trans » donne naissance à une multitude de concepts que sont « transnation », « transculture » et autres, semble être l'élément de validation de leurs déplacements. Mais ce paradigme du « trans », s'il est toutefois vu comme un aspect positif de la mondialisation induisant la rencontre des cultures et des sujets, pourrait être perçu parfois – et très souvent d'ailleurs – pour les sujets post-/postcoloniaux sous un aspect infernal. Car même si l'Occident reste accessible, le plus difficile y demeure la question de l'insertion des sujets migrants.

D'UNE TRAJECTIVITE DU NOCTURNE DU SUJET MIGRANT POST-/POSTCOLONIAL EN OCCIDENT : POUR UNE LECTURE MENANT DE L'ILLUSION À LA RÉALITÉ

La trajectoire de ces migrants est semblable à une cale du bateau négrier tant elle est empreinte de noirceur, tant elle évolue dans un régime nocturne, à l'image de la traversée nocturne des Alpes françaises qui a vu la mort de certains compagnons migrants de Mira. Même si le trauma du départ n'est pas exactement le même dans les deux ouvrages, toujours est-il qu'il un élément vient entacher la sérénité du départ des personnages dans la diégèse des deux romans. Mira se

²¹ Adama Coulibaly, « Écriture migrante et nouveaux territoires littéraire dans quelques romans africains francophones », In Christiane Albert et al., *Littératures africaines et territoires*, Editions Karthala, 2011, pp. 249-262. Disponible [en ligne] <https://www.cairn.info/litteratures-africaines-et-territoires--9782811105129-page-249.htm>

²² Sami Tchak, *Place des fêtes*, Paris, Gallimard, 2001, p. 17.

²³ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil, 2009.

retrouve constamment enfermée dans des chambres d'hôtel ou autres maisons privées en Italie et en France, contrainte à la prostitution. Chamcha et Gibreel, après l'explosion du jumbo jet *Bostan*, se retrouvent sur une plage anglaise enneigée (l'hiver et son régime nocturne) puis enfermés chez une vieille dame, dans une maison sur la plage, pour se mettre à l'abri de la police londonienne. Malgré tout, ils seront victimes de suspicion et donc arrêtés par la police londonienne qui les soupçonne d'être des immigrés clandestins. Pour le protagoniste du roman bandamanien, le paradis français s'annonce être un mirage dont son nom de Mira est une préfiguration. À peine arrivée à Rome, lieu censé être leur espace de transit avant de rejoindre la France avec Paolo son petit ami, elle est soumise à la claustration tout comme Chamcha. Tout son séjour en ce lieu se déroulera au fond de chambres (hôtel, maison privée...), ses faits et gestes sont sous surveillance vidéo, ses papiers lui sont confisqués par sa prétendue âme-sœur Paolo qui devient, aussitôt sur le sol européen, son proxénète-bourreau. Elle fait l'objet d'intimidations et de menaces qui la contraignent à se soumettre à la prostitution contre son gré. Quant à Saladin Chamcha, après leur arrestation par la police, chez la vieille dame qui les recueille chez elle, il se verra jeté en prison, lui qui se sent plus anglais dans l'âme, alors que Gibreel est relâché, il squattera longtemps le grenier d'une famille indienne à Londres, dans sa métamorphose en bouc puant et soufflant du soufre, pour se tenir à l'écart de la société. Mira subit également un changement d'identité comme Salahuddin Chamchawala qui devient délibérément Saladin Chamcha (anglicisation d'un nom d'origine indienne) pour se faire accepter de l'espace d'accueil. À la différence de ce qui se passe pour ce dernier, le changement d'identité de Mira, d'abord « Monica » (pseudonyme de prostitution) puis « Massandjé Kanté » quand elle usurpe une identité malienne une fois en France, lui est imposé, dans un premier temps par ses proxénètes et dans un second par Tim (le passeur) quand il lui remet la carte de séjour d'une inconnue pour rejoindre la France.

Quand elle fait, entre-temps, son entrée dans le réseau de prostitution italien qui lui est imposé par Paolo, elle est tout de suite violée et abusée par le patron de l'institution. Ne supportant plus l'univers italien du sexe et ayant découvert que des images de son corps sont diffusées en publicité sur une chaîne de sexe sans son accord, elle nourrit un rêve d'évasion vers la France dont le nom est traduit en langue africaine (Malinké) par « Bori Nanan ». Quant à son amie et collègue prostituée Naty, le paradis occidental se mue pour elle en paradis de la mort quand elle se suicide après s'être vue maltraitée par ses bourreaux l'obligeant à coucher avec des chiens. Une fois en France, Mira réalise qu'elle est passée de l'enfer de la pauvreté et des guerres africaines et de celui du sexe en Italie à un autre enfer de la vie clandestine et que le paradis français en question est un « voile de Maya », illusoire et inexistant. Car une fois sur le sol français, elle est confrontée à un enchevêtrement inextricable de tribulations. Elle fait au premier abord face à un problème de carte de séjour faisant d'elle un personnage évoluant dans la clandestinité. Ce statut de clandestine en fera un personnage pour qui l'habitabilité se révèle très éphémère et labile, allant d'espace en espace. Après Briançon qui a été son point de chute après la traversée nocturne des Alpes italo-françaises, elle débarque à Lyon où elle passe quelques jours avec une compatriote ivoirienne. Croyant avoir enfin rencontré l'amour avec un jeune photographe français dont elle fait la connaissance en région lyonnaise, elle remonte sur Paris avec ce dernier sur son invitation. Une fois à Paris, après quelques moments de bonheur évanescents, les tribulations reprennent. Elle se verra à nouveau abandonnée seule par celui-ci dans un studio solitaire à la rue « tombe Issoire », un nom de rue funeste qui augure l'aventure ambiguë qu'elle a vécue et continue de vivre. Elle part donc de réclusion en réclusion. De là, elle se retrouve dans une communauté africaine à Saint-Denis où le quotidien rime avec le sexe, l'alcool, le vol, l'escroquerie, les plaisirs du bas-ventre et toutes autres ignominies. L'énonciation des titres des chapitres même souligne le mouvement, la mobilité du personnage à telle enseigne qu'on se croirait dans un « *Road Novel* ». Car de Saint-Denis elle se retrouve encore une fois à vivre à la porte d'Italie à cinq personnes dans un studio miteux de 9m². C'est

en ces lieux qu'elle connaîtra le paroxysme de son cycle infernal. On lui y vole toutes les économies provenant de sa prostitution forcée en Italie et elle connaît un autre viol, pratiqué sous la menace d'un couteau par son nouvel employeur vietnamien qui l'emploie dans l'illégalité à condition qu'elle accepte des pratiques sexuelles ignobles auxquelles il la soumet. Ces pérégrinations occidentales, en clair, n'ont fait d'elle qu'une chair à plaisir pour les hommes au point où elle dit être la Vénus Hottentote, « une Sarah Bartman des temps nouveaux, exhibée malgré elle, pour le plaisir des autres » (30). Ne supportant plus cet environnement débridé peuplé de déviants voire de criminels sexuels, elle projette volontairement le *come-back at Home*.

Saladin, pour sa part, rencontre à Londres une misère affective l'isolant de la société. Voyant son insertion dans l'espace d'accueil comme un échec (arrestation illégale, maltraitance et violence policière, racisme et délit de faciès, utilisation de son corps au nom de la science occidentale comme ce fut le cas avec la dépouille de Sarah Bartman), se sentant divisé et écartelé d'un point de vue identitaire, ayant connu la tragédie du racisme dans la société londonienne le classant au rang des hommes foncés (lui qui se voulait plus anglais que nature et refusait d'être comparé aux autres immigrés), il prend conscience de sa position et s'impose une solidarité. Dans son errance, Saladin passe de son imitation ratée d'Anglais à l'identification aux autres sujets immigrés de couleur et atteints de fragmentation identitaire. Une fois en Angleterre, après l'explosion de l'avion, il se voit métamorphosé en Cheytan. La couleur de sa peau l'amène à subir des préjugés raciaux et racistes. Son corps subit une altération jusqu'au point où il lui pousse des cornes, des poils sur tout le corps, une queue et des sabots. Gibreel, quant à lui, est victime d'hallucinations. Les deux protagonistes apprennent à voir le monde dans sa réalité. Ils arrivent finalement à dépasser cette condition précaire en faisant de leur condition marginale de migrants la mesure du monde et de la condition humaine. Le roman se clôt sur leur retour vers la maison paternelle (l'Inde). Gibreel y meurt peu de temps après. Saladin, lui, naguère traversé par l'idée du changement et des déplacements, retourne finalement vers ce père qu'il a autrefois jugé trop présent dans sa vie, avant le trépas de ce dernier. S'ensuit le legs de la lampe magique censée exaucer tous ses vœux, consacrant une réconciliation avec le passé.

Les pérégrinations de ces personnages montrent que l'habitabilité dans la permanence a laissé la place à l'éphémère comme « trait de spatialité » dont le paradigme serait celui d'un non-lieu. Coulibaly dira, à propos du roman migrant, que « du territoire national et l'espace habité et son corollaire de permanence, d'affectivité, de domesticité, de protection [...] l'on passe à une habitabilité donnée comme une spatialité de la fréquentation ; une fréquentation qui convoque plus une dimension de l'éphémère, de la présence comme trait de spatialité²⁴ ». Vu les espaces habités par Mira et ses compagnons ainsi que Saladin Chamcha et bien d'autres sujets post-/postcoloniaux migrants (cave, grenier et autres), Odile Cazenave, parlant du roman migrant, dira que ces personnages évoluent dans un régime qui est celui de « l'underground et de la carcéralité²⁵ ». Dans la textualisation de ces personnages migrants, la carcéralité et son lot de claustration sont des motifs dont la finalité est d'aboutir à une critique sociale, de la post-/postcolonialité du sujet migrant ex-colonisé, donnant en réalité à voir l'espace de l'Occident comme une métaphore de l'enfer. Car le domptage de ces grandes métropoles par ces sujets migrants post-/postcoloniaux, héros malgré eux, n'a été qu'une vue de l'esprit. Et nous accordons, en cela, nos vœux sur ce fait avec Coulibaly quand il fait valoir que « de façon générale, les migrants focalisés, les héros malgré eux, n'en sont point les dompteurs. Au contraire leur présence se termine en prison, au tribunal. Le paradis rêvé, désiré, imaginé

²⁴ Adama Coulibaly, « Écriture migrante et nouveaux territoires littéraire dans quelques romans africains francophones », p. 257.

²⁵ Odile Cazenave cité par Adama Coulibaly, « Écriture migrante et nouveaux territoires littéraire dans quelques romans africains francophones », p. 259.

devient ainsi un véritable miroir aux alouettes, une chimère.²⁶ »

En définitive, les littératures post-/postcoloniales, pour des besoins de légitimation, ont dû fonctionner sur la base des littératures nationales. Ces dites littératures nationales qui avaient pour but essentiel de promouvoir une pensée de type essentialiste basée sur l'État-Nation vont se trouver très vite dépassées. La grande idée du « retour au pays natal » des pionniers brandissant la culture à l'aune de la nation fait place à une nouvelle approche de la chose littéraire en pays dominé, au tournant des années quatre-vingt du siècle dernier, qui consacre une écriture de la dénationalisation. Cet imaginaire transnational se ressent fortement dans l'éthos des personnages des créations littéraires des enfants de la postcolonie, qui sont plus portés vers les paysages de l'ailleurs projeté comme un paradis plutôt que vers leur territoire ancien du pays natal. Face à l'adversité de l'inconnu de l'ailleurs qui se mue en enfer, en véritable cauchemar, dans la mesure où les différents héros y demeureront en permanence dans la carcéralité, certains, à l'instar de la communauté africaine de Saint Denis et la communauté indienne qui recueille Saladin Chamcha « au café Shandaar » tentent de se constituer en communauté culturelle loin du Home. Mais déconcertés pour la plupart, à l'image des protagonistes des *Versets sataniques* et du *Paradis français*, ils seront réduits à périliter, de gré ou de force, dans leurs pays natals respectifs avec un regard autre sur le centre dominant occidental. Ainsi, le parcours romanesque de ces personnages post-/postcoloniaux donne d'ailleurs lieu de comprendre avec Abdellatif Laabi que « les portes de l'enfer avoisinent celle du Paradis » et que « le grand menuisier les a conçues dans le même bois vulgaire.²⁷ »

BIBLIOGRAPHIE

Arjun Appadurai, *Après le colonialisme, les conséquences culturelles de la globalisation*, Paris, Éditions Payot et Rivages, 2005.

Marc Augé, *Non-lieu. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Éditions du Seuil, 1992.

Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence africaine, 1955

Adama Coulibaly, « Écriture migrante et nouveaux territoires littéraire dans quelques romans africains francophones », In Christiane Albert et al., *Littératures africaines et territoires*, Editions Karthala, 2011, pp. 249-262. Disponible [en ligne] <https://www.cairn.info/litteratures-africaines-et-territoires--9782811105129-page-249.htm>

Gille Deleuze, Félix Guattari, *Capitalisme et schizophrénie 2 : Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980.

Papa Samba Diop, « Littérature francophone subsaharienne : une nouvelle génération ? », In *Notre librairie*, N°146, Octobre-Décembre 2001.

Johann Wolfgang von Goethe, « Selige Sehnsucht » In *West-Östlicher Divan* [en ligne], disponible sur <https://www.projekt-gutenberg.org/goethe/divan/divan011.html>

Abdellatif Laabi, *Le Spleen de Casablanca*, La Différence, 1997.

Simon Harel, *Les Passages obligés de l'écriture migrante*, Québec, xyz, 2005.

Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, Paris, Éditions du Seuil, 2009.

Christine Le Quellec Cottier, « Poétique et histoire littéraire : quand l'Ethos donne le ton », in *Voir et lire l'Afrique contemporaine. Repenser les identités et les appartenances culturelles*, Christine Le Quellec Cottier et Irena Wyss (dir.), Press Centrale Lausanne, 2017.

Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004.

Achille Mbembé, « A propos des écritures africaines de soi », in *Politique africaine* N° 77, 2000.

²⁶ Adama Coulibaly, « Écriture migrante et nouveaux territoires littéraire dans quelques romans africains francophones », P. 260.

²⁷ Abdellatif Laabi, *Le Spleen de Casablanca*, La différence, 1997, P. 121.

Achille Mbembé, « Qu'est-ce-que la pensée postcoloniale ? », in *Esprit* n° 330, 2006.
Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, 1999.
Bernard Mouralis, *Littérature et développement*, Paris, Silex/ACCT, 1984, p. 55.
Pierre Ouellet, *Esprit migrateur, Essai sur le non-sens commun*, Québec, VLB Editions, 2005.
Salman Rushdie, *Les Versets sataniques*, Paris, Plon, 2000 [1988].
Sami Tchak, *Place des fêtes*, Paris, Gallimard, 2001, p. 17.
Hubert Félix Thiéfaine, « Sentiments numériques revisités », in *La tentation du bonheur*, Paris, Sony, 1996
Hubert Félix Thiéfaine « Annihilation », In *Séquelles collector*, Paris, Sony, 2009.
Abdourahman Wberi, « Les enfants de la postcolonie, esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire », *Notre Librairie*, N° 135, Sept.-Déc. 1998.

Kouadio Dieudonné Yao est docteur ès lettres et sciences humaines. Après une thèse en littérature comparée menée sous la direction de Françoise Salvan-Renucci (CTELA) et soutenue à l'université côte d'Azur, il s'intéresse aux problématiques portant d'une part sur le discours postcolonial, et d'autre part sur les rapports entre mythe et littérature.