

M. HADJAR Hamza

Matière : Littérature comparée

Semestre II, 1^{ère} année master

Groupe : 1 & 2

Message aux étudiants (1^{ère} année master, littérature G 1&2)

Ce document constitue une partie importante du dernier cours intitulé Postcolonialisme et comparatisme, une réflexion plus approfondie sur l'intérêt qu'apportent les études postcoloniales au comparatisme sera prochainement mise en ligne (il suffit que je m'habitue à travailler sur la plateforme Moodle).

Intitulé : Postcolonialisme et comparatisme

La théorie postcoloniale francophone

Le caractère problématique des littératures francophones en tant qu'objet d'étude appelle la formulation de nouvelles interrogations et la prise en compte d'autres éléments historiques, sociales, culturels et politiques dans leurs rapports avec le fait colonial, un fait que la critique traditionnelle a souvent minimisé l'intérêt et relégué jusqu'ici au second plan, rendant du coup impossible de cerner la littérature francophone dans sa spécificité globale. C'est en réponse à cette inaptitude et cette non-prise en charge totale ou partielle des éléments cités ci-dessus qu'une nouvelle approche du fait littéraire postcolonial a vu le jour d'abord dans les universités nord-américaines puis récupéré par quelques universitaires français et transposé aux littératures francophones postcoloniales.

Il nous semble donc impératif d'aborder cette nouvelle théorie et d'exposer son appareillage conceptuel et théorique, à savoir la poétique postcoloniale.

Naissance d'une théorie

« Ignorer ou négliger l'expérience superposée des orientaux et des occidentaux, l'interdépendance des terrains culturels où colonisateurs et colonisés ont coexisté et se sont affrontés avec des projections autant qu'avec des géographies, histoires et narrations rivales, c'est manquer l'essentiel de ce qui se passe dans le monde depuis un siècle. »¹

Dans ce passage Edward Saïd, originaire de Palestine et professeur de littérature comparée à l'université de Columbia à New York, met en garde contre la négligence d'un phénomène déterminant dans la compréhension de ce qui se passe dans notre monde depuis un siècle. Ce phénomène n'est rien d'autre que celui du contact des civilisations orientale et occidentale, né suite à l'entreprise des conquêtes européennes du monde qui ont débuté au XV siècle pour s'achever au XX siècle. Les suites et les séquelles de cette expansion impériale sont encore perceptibles et persistent même après la fin du processus de décolonisation que le monde a connu vers la fin de la première moitié du XX siècle et le début de la seconde moitié du même siècle.

Sur le plan culturel, les traces générées par ce grand mouvement de colonisations sont des plus visibles, en particulier au niveau de la production littéraire des deux coté celui du colonisateur et du colonisé. Cette littérature postcoloniale devient alors le lieu privilégié de tension entre langues, de coexistence entre univers symboliques différents et le foyer idéal pour les stéréotypes et les perceptions que tout un chacun se fait de l'autre, bref ce que Edward Saïd appelle « narrations rivales ».

C'est sur cette littérature que, vers la fin des années soixante-dix, que des théoriciens enseignant dans des universités américaines et souvent issus de pays anciennement colonisés ont élaboré une réflexion nouvelle sur ces littératures, réflexion qui envisage le fait littéraire tout en étant attentif à sa dimension historique et politique donnant naissance à ce qu'on appelle outre-atlantique les *Postcoloniale studies*.

Parmi les noms les plus illustres et les plus influents de ce champ d'étude interdisciplinaire on cite Edward Saïd avec la publication en 1979 de son ouvrage fondateur *L'Orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*², dans lequel Saïd entreprend de déconstruire le canon occidental de représentation de l'autre en l'occurrence l'orient. On peut également citer le nom de l'indien Homi Bhabha pour qui : « les analyses des stéréotypes et des discours coloniaux et néocoloniaux doivent constituer une ethnologie critique de l'occident. »³, il réfute les oppositions binaires du soi et de l'autre chez Saïd et plaide pour le concept très fécond d'hybridité culturelle et de l'imitation grâce auquel le colonisé introduit chez le dominant un sentiment d'angoisse tout en bénéficiant d'une double identité l'une qui lui est propre et l'autre acquise par imitation. L'autre figure emblématique de la pensée postcoloniale est l'indienne Gayatri Spivac qui reprend les arguments de Derrida et de Bhabha dans : « une perspective plus marxiste et féministe. De plus elle s'interroge sur le rôle de la production culturelle dans l'opposition aux forces dominantes. »⁴, Pour elle, la domination dépasse le couple colonisé/colonisateur pour

englober toute situation de domination tel les minorités, ou les femmes qui sont en quelque sorte aussi colonisées.

Il faut attendre 1989 pour que des universitaires australiens et canadiens mettent à l'ordre du jour une théorisation cohérente des études postcoloniales avec la publication de *The empire writes back*⁵ (l'empire contre-attaque par l'écriture).

Dans les universités françaises, pourtant directement concerné par ce type d'études en raison du passé colonial de la France et du grand nombre de publications venu d'espaces autrefois colonisés, il faut attendre jusqu'à 1999 date à laquelle Jean-Marc Moura publie son ouvrage *Littératures francophones et théorie postcoloniale* qui va introduire les préoccupations postcoloniales dans la pensée universitaire française lorsqu'elle traite de la question des littératures francophones.

Nous devons d'abord distinguer le terme « post-colonial » avec tiret du « postcolonial » sans tiret, le sens du premier est : « un sens historique, donnant un repère pour les années qui à partir de l'indépendance de l'Inde en 1947 marquent une rupture radicale dans les rapports entre les gouvernements européens et le reste du globe [...]. »⁶, c'est à dire la période qui vient après les indépendances. Dans le cas algériens la période post-coloniale débute en 1962, c'est pourquoi dans un sous-chapitre précédent à propos de la littérature francophone algérienne de l'après indépendance nous avons employé le terme « post-colonial » avec tiret. Le sens du second, celui qui nous intéresse le plus, « [...] définit l'ensemble d'une production littéraire ou même culturelle en ce qu'elle a en commun une langue donnée héritée de la colonisation et à cause de ce passé un certain nombre de traits partagés [...]. »⁷. Ainsi le corpus postcolonial désigne l'ensemble des littératures, durant et après la période coloniale et qui dans sa totalité n'existaient pas avant la colonisation, écrites dans la langue de l'ancien colonisateur et que le processus impérial a foncièrement affecté dans la mesure où elles ont développé un certain nombre de caractéristiques communes avec d'autres littératures ayant connu l'expérience coloniale.

Mais le terme postcolonial ne désigne pas seulement cet ensemble de production littéraire, il est également un :

« [...] ensemble théorique interdisciplinaire ou pluridisciplinaire – sociologie, psychanalyse, histoire, sciences politiques – qui s'interroge sur les discours, la réécriture de l'histoire, l'évolution des mentalités et des imaginaires et se sent concerné par une quantité croissante de données touchant à l'identité – diasporas, immigrés, appartenance plurielle, nativisme, nationalisme – ou encore ou culpabilité domination/résistance [...]. »⁸

On voit bien que le postcolonial est aussi un champ théorico-critique qui fait appel à toute sorte de disciplines relevant des sciences humaines et sociales et qui s'intéresse presque à toutes les formes de la vie culturelle contemporaine, car dans son sens plus large le postcolonialisme est un courant de pensée philosophico-politique, une réflexion sur un phénomène qui a marqué l'histoire de l'humanité tout entière et bouleversé les habitudes et les comportements des hommes, ce phénomène n'est rien d'autre que le fait colonial qui : « [...], avec la révolution néolithique et la révolution industrielle, est l'une des ruptures majeures de l'histoire de l'humanité. »⁹. En ce sens la littérature est particulièrement symptomatique en ce qu'elle est l'une des manifestations culturelles majeures directement et fortement affecté par ce processus. De ce fait la littérature constitue un laboratoire idéal pour l'observation des réactions, des stratégies discursives, des procédés stylistiques et des modes de représentations que le phénomène impérial a suscité, perturbé, infléchi ou modifié.

Nous devons également opérer une seconde distinction ou plutôt démêler le postcolonialisme du débat tiers-mondiste militant qui risque de s'y greffer en raison d'un certains nombres de fausses similitudes. En effet, le tiers-mondisme né après les indépendances dans les années soixante est une idéologie qui porte la responsabilité du sous-développement des pays du sud sur l'occident à cause de la colonisation, le risque est de voir le tiers-mondisme saisir l'occasion du développement de la thématique postcoloniale pour se recycler et détourner par la suite le postcolonialisme de ses objectifs initiaux le cantonnant ainsi dans l'engagement et le militantisme politique. Il est à noter également que le postcolonialisme se confond parfois avec le postmodernisme en raison d'un certain nombre de traits communs, l'un comme l'autre s'intéresse aux écrits marginaux, les situations minoritaires ou encore la question de l'engagement politique qui est centrale dans leurs interrogations.

On peut se demander alors quel intérêt représente cette nouvelle approche pour les œuvres postcoloniales, dans quel sens oriente-t-elle ses réflexions et ses questionnements, qu'est-ce qu'est pris en charge par elle dans ce type de littérature, c'est ce que Jean-Marc Moura nous révèle dans ce passage :

« [...], le postcolonialisme est l'une des rares théories littéraires actuelles qui s'efforce de rendre justice aux conditions de production et aux conditions socio-culturelles dans lesquelles s'ancre ce que nous appelons littérature. »¹⁰

La première chose à noter est le caractère contemporain de cette théorie ce qui est dû à la récente émergence de son objet d'étude. En effet, les littératures postcoloniales sont directement ou indirectement le produit de la colonisation et dont l'existence pour l'essentiel d'entre elles n'avait pas eu lieu avant le vingtième siècle. En second lieu Moura nous renseigne sur l'intérêt que le postcolonialisme porte aux conditions de production de ces littératures c'est-à-dire « [...] les conditions matérielles et humaines vécues par les écrivains, [...] »¹¹, il s'agit du champ littéraire qui domine la production de l'œuvre à savoir la vie de l'auteur, les institutions concernées et tout ce qui constitue l'univers extérieur qui enveloppe la production de l'œuvre et qui entretient avec elle des rapports plus ou moins directes. Au demeurant les conditions socio-culturelles dans lesquelles l'œuvre s'ancre représentent le référent culturel de l'œuvre postcoloniale et dans ce cas-là celle-ci se distingue des autres littératures non-postcoloniales par une mixité culturelle dont l'un (le référent culturel) a été hérité de l'ancien colonisateur et l'autre autochtone.

On doit également signaler que le postcolonialisme porte un intérêt particulier aux écrits coloniaux et pas seulement à ceux des colonisés ou ex-colonisés car d'une manière ou d'une autre ceux-là (les colonisateurs) ont été eux aussi influencés à leur tour par les dominés et leur cultures, à cet égard rien n'est plus révélateur que les écrits exotiques qui porte en eux l'image que se fait l'européen des autres cultures et peuples les mythifiant ou tout simplement les dévalorisant. C'est dans ce sens que Saïd a mené sa réflexion en déconstruisant le canon occidental de représentation de l'autre et en portant le soupçon sur les théories esthétiques européennes surtout les orientalistes.

Reste à savoir que la théorie postcoloniales est en continuelle formation « [...] la démarche postcoloniale, loin de correspondre à un système clos, est en formation, [...] »¹² en raison des enrichissements et des apports venus d'horizons divers, ainsi que les désaccords et les controverses entre chercheurs dont elle fait l'objet, elle est pour reprendre le terme de Jacqueline Bardolph un « chantier »¹³ dont les concepts et les notions n'en sont pas encore définis avec précision. On peut dire que ce statut problématique et controversé des études postcoloniales ajouté à leur origine anglo-saxonne a fortement retardé leur intégration aux horizons de recherches et aux préoccupations des universités françaises, il a fallu attendre 1999 pour qu'un premier livre *Littérature francophone et théorie postcoloniale* de Jean-Marc Moura tente un premier mariage entre les études postcoloniales et la francophonie littéraire et ouvre des pistes pour une théorie postcoloniale francophone.

Pour une théorie postcoloniale francophone

Dans un article intitulé **Postcolonialisme et comparatisme** publié sur le site vox-poetica, Jean-Marc Moura attire l'attention sur l'intérêt que représente le transfert des études postcoloniales de leur contexte d'origine c'est-à-dire le monde anglo-saxon au champ francophone :

« Si elles perdent en quittant leur contexte d'origine une partie de leur force politique qui y motiva leur irruption, les « théories voyageuses » (Edward Saïd) peuvent aussi gagner à l'arrivée une puissance nouvelle, grâce à des décalages féconds entre champs d'origine et d'accueil. »¹⁴

Il est vrai que malgré les multiples similitudes entre les productions littéraires postcoloniales anglophones et les productions francophones, celles-ci se distinguent par un certain nombre de traits qui lui sont propres, rendant quelque peu inopérante la transposition

littérale de l'approche postcoloniale anglo-saxonne sur les littératures francophones. Ce décalage qui appelle à l'acclimatation et à l'adaptation de ce type d'étude, « [...] son importation dans le domaine francophone détermine une série d'inflexions critiques [...]. »¹⁵, constitue un enrichissement et une source de diversification féconde pour les études postcoloniales dans leur ensemble. C'est en gros ce que nous dit Moura dans le passage su cité comme quoi la théorie postcoloniales gagnerait en puissance à son arrivé dans le monde littéraire francophone.

Toutefois cet intérêt que représente l'accouplement de la notion du postcolonialisme et de la francophonie ne fait pas l'unanimité parmi les universitaires français. Ainsi Jean-Louis Joubert ne dira-t-il pas au sujet de la notion du postcolonialisme que « [...] c'est une notion dont je n'ai pas encore vu l'efficacité théorique. Je la vois comme classificatrice, nominaliste. »¹⁶. Par ailleurs nombreux sont les écrivains francophones, pour qui cette nouvelle approche est réductrice en ce qu'elle les rapporte exclusivement à leur condition postcoloniale « Nous n'existerions que parce qu'il y a eu la colonisation. »¹⁷, on comprend bien les réticences de ces écrivains francophones, leur travail d'écriture et la littéarité de leur écrits seront relégués au second plan pour ne mettre l'accent que sur le phénomène qui a suscité ces productions c'est-à-dire la colonisation, c'est contre quoi Jean-Louis Joubert met en garde « Il ne faut pas mettre la notion de colonialisme à toutes les sauces. »¹⁸. Comment alors contourner ces obstacles en vue d'intégrer les questionnements postcoloniaux au champ des études littéraires francophones, pour ce faire Jean-Marc Moura propose de croiser les deux notions celle de la francophonie et celle du postcolonialisme, le résultat de ce croisement est une première différence qui apparait, entre la francophonie qui « [...] coupe les littératures de leur environnement socioculturel pour privilégier le médium linguistique (et le rapport à l'ancienne métropole coloniale)[...] »¹⁹, et la théorie postcoloniale qui « [...] insiste sur une détermination historique (et l'affirmation d'une autonomie politique et culturelle) [...] »²⁰, cette différence donne lieu à quatre ordre de questionnements parfois concomitants :

L'identification des littératures postcoloniales

Lorsque les littératures francophones sont prises en charge par la théorie postcoloniale, elle le sont sous l'angle de ce que Moura appelle la « détermination historique » c'est-à-dire la mise en relief du fait colonial dans ce type de littérature, ce qui offre un intérêt majeur dans la distinction entre francophonie européenne telle les littératures de la Belgique francophone et

de la suisse romande qui n'ont pas connu l'expérience de la colonisation, ainsi que le cas du Québec qui est à ce titre un cas particulier en raison d'un certain nombre de facteurs et de conditions qu'il serait long d'exposer ici, et entre les littératures francophones des ex-colonisés comme celle de l'Afrique noire, du Maghreb, de l'océan indien, ... etc. Cependant de la littérature française qui représente le centre ne sera retenu dans les préoccupations postcoloniales que celle des écrivains coloniaux comme ceux par exemple que nous avons exposé au chapitre premier dans *La littérature algérienne des français*.

Prises sous cet aspect (le fait colonial), les littératures francophones développent une autre spécificité par rapport aux autres littératures, c'est qu'elles s'insèrent dans une problématique transnationale c'est-à-dire qu'elles dépassent leur propre cadre national contrairement aux autres engagées dans une problématique nationale par exemple la littérature nationale française ou belges.

On arrive donc à l'identification des littératures francophones postcoloniales grâce à la prise en compte du fait colonial, qui engendre par la suite chez ces mêmes littératures le développement d'une problématique transnationale par différenciation des autres problématiques nationales des littératures francophones européennes ou de la littérature hexagonale. On peut également identifier ces littératures en faisant appel à la notion de surconscience linguistique chez les écrivains francophones « conscience de la multiplicité des langues, expérience d'une manière d'éclatement du discours, marqué par la diglossie et le métissage [...]. »²¹, ce sentiment de co-présence de deux langues voir plus chez l'écrivain francophone sera perceptible dans ses textes par exemple les arabismes chez Sansal à commencer par le titre de notre corpus *Harraga*, ce qu'on trouve pas dans les écrits caractérisés par un monolinguisme relatif en France par exemple. C'est ainsi que les littératures francophones d'Afrique, des Antilles, ... etc. se verront assignés leur statut postcolonial.

Esthétique et contexte socio-culturel

Selon Moura il s'agit d'une socio-critique qui privilégie le critère culturel dans les productions francophones. L'une des caractéristiques les plus apparentes des œuvres francophones postcoloniales et plus généralement l'ensemble des productions postcoloniales, c'est leur branchement sur un contexte socio-culturel plus ou moins autochtone développant ainsi une esthétique de résistance face au modèle culturel occidental. Seulement pour des raisons historico-politiques bien connues, à savoir la colonisation ou même des raisons plus

actuelles tel le néocolonialisme ou la mondialisation dont la domination politique, économique mais aussi et surtout culturelle est toujours celle de l'occident affecte considérablement ce contexte socio-culturel à divers degrés donnant lieu à une sorte de « Sous-culture spécifique en ce qu'elle n'est ni européenne ni africaine, [...] »²², en tant que tel et par conséquent l'auteur francophone se retrouve face à une impasse ; « [...] définissant des conditions particulières de création. Elle pousse l'écrivain à une écriture du mimétisme [...] ou du documentaire [...] »²³, c'est le cas par exemple des débuts de la littérature francophone algérienne, que nous avons vu plus haut dans le premier chapitre, celle de l'assimilation et du mimétisme suivie de la dite littérature ethnographique, on pourrait même dire la même chose à propos de la littérature francophone algérienne des années quatre-vingt dix où les événements tragiques ont fait d'elle une littérature de témoignage.

Cette approche du critère culturel comporte un grand risque pour les littératures postcoloniales. En effet, le travail d'écriture et la littérarité de ces œuvres seront relégués au second plan pour le compte du contenu comme le fait remarquer Charles Bonn :

« Un survol de la majorité des recensions critiques comme des travaux universitaires sur ces écrivains montre que, le plus souvent le travail d'écriture est ignoré ou gommé au profit du contenu. »²⁴

On voit bien que ce type de lecture installe les littératures francophones postcoloniales dans la catégorie du documentaire et de l'informatif, les privant de la sorte de la reconnaissance de leur littérarité, voir même contester par la suite leur statut de littérature.

Les poétiques postcoloniales

Jean-Marc Moura prend soin d'utiliser « poétiques postcoloniales » au pluriel, car selon lui malgré la vocation généralisante de la critique postcoloniale, celle-ci : « [...], rend justice à la diversité des situations linguistiques et créatrices [...]. »²⁵. Il s'agit de répondre à des exigences de terrain, les conditions de production littéraire au sein même de l'espace francophone différent d'une région à l'autre en fonction du référent socio-culturel, ajoutons à cela l'usage du français qui n'est pas le même chez un écrivain algérien par exemple Kateb que chez un écrivain malgache ou antillais, c'est à quoi répond la marque du pluriel dans « poétiques postcoloniales », à chaque situation de création particulière correspond une

poétique particulière tout en ayant des axes communs pour assurer ce qu'on pourrait appeler l'unité dans la diversité.

L'étude de la poétique postcoloniale mérite une plus grande attention de notre part c'est pourquoi nous allons nous y attarder un peu. On pourrait se demander d'emblé à quoi consiste l'étude d'une telle poétique, quelles sont les dimensions prises en charge par elle dans les textes postcoloniaux francophones. C'est à quoi nous répond Moura dans le passage suivant :

« Une étude de poétique postcoloniale se concentre [...] sur la situation d'énonciation que s'assigne l'œuvre elle-même (situation que l'œuvre présuppose et qu'en retour elle valide), et dont l'ensemble des signes déchiffrables dans l'œuvre peut être appelé la scénographie. Celle-ci articule l'œuvre et le monde et constitue l'inscription légitimante d'un texte. »²⁶

Ainsi l'étude de la poétique postcoloniale est cadrée sur la situation d'énonciation que l'œuvre construit par elle même et non pas sa situation d'énonciation c'est-à-dire le concept «, [...] linguistique transféré au plan socio-historique, [...] »²⁷. Cette situation d'énonciation construite par l'œuvre développe des signes repérables qui peuvent être appelés scénographie, un concept relevant du domaine de l'analyse du discours et qui a été développé par Dominique Maingueneau chez qui elle est : « A la fois condition et produit, à la fois "dans" l'œuvre et "hors" d'elle, cette scénographie constitue un articulateur privilégié de l'œuvre et du monde. »²⁸. Ensuite le concept de scénographie a été repris par Jean-Marc Moura pour le compte de la théorie postcoloniale francophone comme le fait remarquer Charles Bonn :

« Il faut peut être préciser que la notion de scénographie postcoloniale, et la relation binaire qu'elle suppose, ont surtout été développés par Moura, à la suite de Maingueneau, alors que les anglo-saxons développent davantage la notion d'hybride, ou du moins celle de l'entre-deux, [...]. »²⁹

On voit bien qu'il s'agit de théorie postcoloniale francophone et d'un appareillage conceptuel nouveau, c'est en gros ce que nous avons exposé un peu plus haut au sujet de l'acclimatation des études postcoloniales au champ francophone. L'intérêt de l'étude postcoloniale de la scénographie des œuvres francophones réside dans le fait que celles-ci « [...] s'inscrivent dans une situation d'énonciation (réelle) où coexistent des univers symboliques

divers [...] »³⁰, l'un de ces univers symbolique représenté est hérité de la colonisation, tandis que l'autre est autochtone. Moura nous apprend par la suite que « dans cette situation de coexistence, la construction par l'œuvre de son propre contexte énonciatif est à la fois plus complexe et plus importante [...] »³¹, ce qui semble évident lorsqu'on se réfère à l'ancrage référentiel de ces œuvres. Mais la scénographie ne se résume pas uniquement à la construction intrinsèque de la situation d'énonciation par l'œuvre, elle est aussi « [...] dominée par la scène littéraire, qui confère à l'œuvre son cadre pragmatique, associant une position d'« auteur » et une position de « public », [...] »³², et dans le cas de l'écrivain francophone « [...] il s'agit d'établir son texte dans un milieu instable [...] »³³, à commencer par le plan linguistique qu'on sait très bien qu'il est caractérisé par l'hétérolinguisme chez un public récepteur mixte comme c'est le cas pour Sansal, l'autre question à laquelle fait face l'écrivain francophone consiste à faire reconnaître son texte « [...] sur une scène littéraire occidentale qui lui est peu propice. »³⁴, ainsi l'ancienne puissance coloniale devient le centre de reconnaissance et de consécration des productions littéraires provenant de la périphérie avec tout l'arsenal de stéréotypes et d'idées préconçues que peut avoir le canon occidental (principalement la France) à l'égard de ces productions.

La scénographie que développe l'œuvre postcoloniale francophone et dont le principal objectif est de répondre à toutes les exigences que nous avons exposé ci-dessus, suscite un certain nombre de stratégies et d'options formelles dont la description et l'étude « [...] fondent le projet d'une poétique postcoloniale. »³⁵.

Jean-marc Moura nous renseigne que l'étude de la poétique postcoloniale touche à deux domaines :

« [...] en amont de la scénographie, les stratégies visant à articuler l'entreprise d'écriture sur une culture, un mouvement collectif, une théorie et à la situer par rapport au champ littéraire occidental, [...] »³⁶

C'est ce que Charles Bonn appelle la scénographie externe, appellation que nous retiendrons désormais dans ce cours, le second domaine est en aval : « [...], la scénographie postcoloniale proprement dite. »³⁷, que Charles Bonn lui réserve l'appellation de scénographie interne. Mais avant d'exposer les grandes orientations théoriques de la poétique postcoloniale nous passerons brièvement en revue la scénographie en analyse du discours.

La scénographie en analyse du discours

Nous avons déjà signalé que le concept de scénographie relevait au départ du domaine de l'analyse du discours, où il a été forgé par l'imminent analyste du discours le professeur Dominique Maingueneau dans son ouvrage ; *Nouvelles tendances en analyse du discours* paru en 1987 , pour réapparaître ensuite dans différents ouvrages du même auteur tel ; *Le contexte de l'œuvre littéraire ; Énonciation, écrivain et société* (1993), ou encore ; *Le discours littéraire ; Paratopie et scène d'énonciation* (2004)³⁸, on se demande alors qu'entend Maingueneau par la scénographie ?

La scénographie ou scène d'énonciation d'une œuvre est « A la fois condition et produit, à la fois "dans" l'œuvre et "hors" d'elle, cette scénographie constitue un articulateur privilégié de l'oeuvre et du monde. »³⁹, condition parce qu'elle légitime l'inscription du texte dans le monde, et produit parce qu'elle est présupposée par l'œuvre qui définit le statut d'énonciateur et celui du coénonciateur, ainsi que l'ancrage spacio-temporel de l'énonciation ce que Maingueneau appelle *topographie* et *chronographie* : « [...] à partir desquels se développe l'énonciation. »⁴⁰, ce qui l'installe à l'intérieur de l'œuvre, mais elle est aussi " hors" l'œuvre :

« La scénographie d'une œuvre est elle-même dominée par la Scène littéraire. C'est cette dernière qui confère à l'œuvre son cadre pragmatique, associant une position d'"auteur" et une position de "public" [...]. »⁴¹

Nous avons déjà dit que la scénographie constitue l'inscription légitimant d'un texte, c'est-à-dire son insertion dans le champ littéraire (scène englobante), celle-ci correspond dans notre étude à ce qu'on a appelé plus haut la scénographie externe à laquelle on rattache également la scène générique qui est « [...] définit par les genres de discours particuliers. »⁴², le roman, le théâtre par exemple chacun d'eux implique une scène spécifique, définit son mode de circulation ainsi que le support matériel qui diffère d'un genre de discours à un autre.

Reste à savoir que la scénographie s'identifie ; « sur la base d'indices variés repérables dans le texte ou le paratexte, [...] »⁴³, on dispose donc d'un certain nombre d'indice repérable dans le texte ou le paratexte de l'œuvre qui nous aident à identifier la scénographie.

L'œuvre et le champ littéraire (la scénographie externe)

C'est là le premier domaine auquel s'intéresse la poétique postcoloniale, il est à noter que l'articulation de l'œuvre postcoloniale francophone sur le monde ne va pas de soi, il s'agit

en réalité d'un processus de légitimation complexe qui répond à un nombre considérable d'exigences, forçant d'un côté l'auteur à adopter des stratégies qui vise à rendre possible l'inscription de son texte dans le monde, et de l'autre intégrer le champ littéraire qui préexiste à l'œuvre mais qui contribue d'une manière ou d'une autre à son établissement. Il est question ici de la scénographie externe de l'œuvre postcoloniale, comment dans ce cas là l'œuvre parvient-elle à s'articuler sur son monde ?

Répondre à cette question implique la convocation d'un certain nombre d'aspects, à commencer par l'esthétique de la résistance, l'une des caractéristique majeures des littératures postcoloniales surtout celles écrites avant les indépendances, cette résistance vise en fait la défense et l'illustration de la culture autochtone dévalorisée face à l'imposant et glorieux model culturel européen. Aussi paradoxale que cela puisse paraître cette esthétique de la résistance et cette volonté de ressusciter une culture originelle a été inspiré par les travaux et les recherches des anthropologues européens sur les civilisations des peuples auxquels appartiennent ces auteurs, comme ce fut le cas de la négritude par exemple. Pour Moura :

« Cette articulation de la création sur une anthropologie [...] reçoit dans les œuvres la formes d'un dispositif poétique de soudure [...], qui a pour horizon la fondation d'une communauté. »⁴⁴

C'est exactement ce qui s'est passé avec la négritude où certains ethnologues européens ont encouragé les noirs de tous les pays à « [...] se sentir membre d'une communauté négro-africaine culturellement homogène. »⁴⁵, la littérature devient alors un moyen d'existence culturelle et d'affirmation identitaire d'une communauté longtemps dévalorisée et considérée comme primitive.

L'autre aspect consiste à ce que peuvent avoir les anthologies de ces œuvres comme effet sur la construction de leur lieu d'énonciation. En effet, l'anthologie comme le fait remarquer Moura est « [...] un moyen dynamique de construire le lieu d'énonciation d'une œuvre. »⁴⁶, c'est-à-dire que la construction du lieu d'énonciation par l'œuvre est influencé par les œuvres qui proviennent naturellement du même espace qu'elle, qui lui préexistent et qui sont regroupées dans des anthologies, l'exemple des anthologies négro-africaines sont sans doute les plus parlante à cette égard. Cependant l'intérêt des anthologies ne se résume pas uniquement à influencer la construction d'un lieu d'énonciation d'une œuvre, elles visent en

premier lieu la reconnaissance de l'œuvre postcoloniale sur la scène occidentale, même si celle-là ne figure pas dans une anthologie. En effet, par les anthologies on dote un espace périphérique d'une qualité précieuse, c'est la reconnaissance que cette espace est producteur de littérature et par conséquent les œuvres en provenance de cet espace seront considérées comme telle.

Le dernier aspect est ce que Moura appelle « l'accompagnement théorique », il s'agit pour l'écrivain postcolonial, en raison de sa situation périphérique, de s'exprimer sur sans cesse sur sa création, de donner des explications et de dévoiler le sens de son œuvre pour des publics dont l'horizon d'attente doit être en quelque sorte préparer pour recevoir son œuvre, ceci s'accomplit par différents moyens tels les interviews journalistiques, les soirées littéraires ou encore l'organisation de conférences. L'accompagnement théorique concerne également le discours critique sur ce type de production, dans le cas des littératures francophones postcoloniales, il s'agit du discours critique des deux côtés de la rive méditerranéenne, à titre d'exemple on cite pour la littérature maghrébine francophone des noms de critiques comme Abdelkebir Khatibi (1938-), Ahmed Lanasri (1947-), et de l'autre côté de la rive ; Jacqueline Arnaud (1934-1987), Jean Déjeux (1921-1993), Charles Bonn (1942-), ...etc. pour n'en citer que les plus illustres.

C'est ainsi que l'œuvre postcoloniale francophone s'articule sur son monde par le biais de la scénographie externe dont nous avons abordé les principaux aspects.

La scénographie postcoloniale (scénographie interne)

Le deuxième domaine qu'interroge la poétique postcoloniale est la scénographie interne aux œuvres postcoloniales, il s'agit de la construction par celles-ci de leur propre contexte énonciatif, contexte qui constitue le support de la coexistence des univers symboliques différents, on pourrait donc se demander sur quels axes se positionne l'œuvre pour construire son propre cadre énonciatif ?

Jean-Marc Moura, nous apprend qu'il s'agit de trois principaux axes selon lesquels l'œuvre postcoloniale présuppose et construit son contexte énonciatif. Au-delà de ces trois axes, Moura explore une autre piste dans la scénographie postcoloniale, qui consiste à prendre en considération une donnée importante des œuvres postcoloniales, celle de *l'hybridité générique*.

Il s'agit en premier lieu de ce que Moura appelle « Une voix des limites »⁴⁷, comme

tout texte l'œuvre postcoloniale est rapportée « [...], à une origine énonciative, à une voix qui atteste ce qui est dit. »⁴⁸, ça pourrait être le personnage principal, ou l'auteur lui-même qui raconte l'histoire. La manière dont la scénographie gère son rapport à cette voix est appelée l'*ethos*, comme le note Moura : « L'*ethos* peut être tenu pour la manière dont la scénographie gère son rapport à cette voix. »⁴⁹. Dans les œuvres postcoloniales cette voix est généralement assignée à un personnage typique, exemple ; griot africain, conteur arabe ou tout simplement un personnage représentatif d'une catégorie dominée, ... etc. Face à la domination du colonisateur ou encore les nouveaux puissants qui lui ont succédé après les indépendances, cette voix est naturellement précaire, elle amenée pour compenser sa précarité à s'exprimer d'une manière (L'*ethos*) plus éclatante, caractérisée par une forte sensibilité, c'est-ce qui explique selon F. Fanon le : « [...] style heurté, fortement imagé [...] »⁵⁰ de l'intellectuel colonisé, remarque qu'on peut généraliser sans risque aux autres opprimés qui se retrouvent dans des situations de dominés et pas seulement les intellectuels colonisés, par exemple les opposants aux régimes corrompus et totalitaires qui ont succédé aux colonisateurs ou encore les femmes dans les sociétés plus masculines. Cette voix selon Moura est celle d'un personnage problématique, elle est « [...] située sur une limite, une frontière renvoyant à une fondamentale précarité liée aux bouleversements coloniaux puis postcoloniaux [...] »⁵¹.

Le second axe renvoie à la construction d'un espace de coexistence par l'œuvre postcoloniale, il s'agit de la manière selon laquelle l'œuvre élabore son espace d'énonciation, selon Moura : « L'œuvre francophone construit d'une manière insistante son espace d'énonciation : c'est l'un des signes les plus manifestes des littératures coloniales et postcoloniales. »⁵², cette insistance vise rien moins qu'une inscription sur un lieu d'une culture ancestrale. Annexé à l'empire colonial ce lieu se voit envahi et investi par la culture importée du dominateur, qui en s'appropriant ce lieu impose sa culture et écarte du coup la culture autochtone. L'œuvre postcoloniale tente ainsi par *une définition forte de l'espace d'énonciation*⁵³ d'établir des liens entre une culture originelle et un lieu, une manœuvre par laquelle l'œuvre tente de se réapproprier et de récupérer ce lieu. En ce faisant, l'espace d'énonciation de l'œuvre postcoloniale devient un lieu de coexistence entre univers symboliques différents renvoyant chacun à une culture différentes dont l'une a été importée et imposée à ce lieu et l'autre autochtone réinvestie dans un lieu qui lui revient de droit. Mais cela n'exclut pas qu'il y ait des œuvres postcoloniales qui tentent d'effacer tout lien de son origine avec cet espace, elles visent « [...] en effet rien moins qu'une inscription dans la tradition européenne, [...] »⁵⁴, ceci est très fréquent surtout en période coloniale et qu'on peut également rencontrer des productions

d'après les indépendances, notamment chez les nostalgiques de l'époque coloniale. Cet espace d'énonciation correspond à ce que Maingueneau appelle *la topographie*.

Le troisième et dernier axe désigne ce que Moura appelle : *la recherche d'une continuité temporelle* :

« L'œuvre postcoloniale veut s'inscrire dans le temps dynamique de la recherche, entre tradition culturelle autochtone et tradition littéraire européenne. Elle insère par là son énonciation dans une temporalité de l'appropriation active. »⁵⁵

Il est question ici d'une recherche et d'une exploration du passé en vue de renouer avec les traditions culturelles des origines mais aussi d'intégrer ce passé à la vie du présent, un présent marqué surtout par la domination culturelle du colonisateur, ainsi l'énonciation de l'œuvre postcoloniale se branchera sur le temps du ressourcement et de l'appropriation, ce temps de l'énonciation désigne *la chronographie* de l'œuvre. Pour Moura cette recherche et cette exploration du passé donnent lieu à « Trois types narratifs importants :

- la réinterprétation d'anciennes luttes capables d'inspirer le présent ...
- le récit de la communauté perdu, insistant sur la plénitude de la vie traditionnelle ...
- ce qu'on peut appeler « l'autobiographie symbolique » au sens où l'auteur, racontant son passé, résume par là l'accès de tout un peuple à l'indépendance ... »⁵⁶

On voit bien que la référence au passé vise à éclairer le présent, l'inspirer et probablement trouver des solutions à ses difficultés, ainsi que la tentative de reconstituer une communauté dispersée cherchant à trouver un appui dans le passé de celle-ci, enfin par le recours à l'autobiographie, l'auteur devient une figure représentative de l'histoire d'une collectivité.

Selon Moura : « L'hybridité générique semble la règle pour les œuvres postcoloniales, [...] »⁵⁷ Il s'agit donc d'une remise en question de la typologie des genres héritée de la tradition littéraire occidentale, car on sait bien que les genres habituels tels le roman ou le théâtre se sont développés essentiellement en occident et par la suite importés dans les pays colonisés. Moura affirme que cette donnée suggère de nombreuses orientations d'études :

« - passage d'un genre ou d'une forme littéraire autochtone à un genre ou une forme occidentaux ...

- appropriation d'un genre littéraire occidental ... conduit souvent à une hésitation générique ...

- inscription de l'œuvre dans une tradition littéraire francophone [...] : le cas le plus net s'observe sans doute dans les multiples romans maghrébins sollicitant *Nedjma* de Kateb et attestant ainsi son statut de récit fondateur. »⁵⁸

En raison du cheminement différent dans le développement de la tradition littéraire autochtone et celle européenne, la typologie des genres respective n'est pas la même, face à cette situation s'offre à l'auteur postcolonial, qui écrit dans la langue de l'autre et qui adresse une grande part de ses écrits à cet autre, l'option de passer à ses genres et de les adopter s'il veut que son œuvre soit plus proche de l'horizon d'attente du public étranger. Ce passage qu'on peut considérer comme une sorte d'appropriation n'est pas pour autant sans conséquences, car il comporte un certain nombre d'infléchissements génériques, dû certainement à des calques qui s'opèrent entre les genres propres de l'auteur et les genres seconds ou importés, on imagine bien les *hésitations génériques* que ressent l'auteur postcolonial dans de telles circonstances. L'auteur postcolonial peut encore, et ceci en dépit de la relative récente émergence des littératures francophones, s'inscrire dans la lignée de celles-ci, Moura nous cite l'exemple de *Nedjma* de Kateb, qu'il est vrai que beaucoup d'écrivains maghrébins s'en réclament à commencer par l'un des plus illustres à savoir Rachid Boudjedra.

A noter également que l'étude de la poétique postcoloniale s'intéresse à tout ce que le texte postcoloniale ou le paratexte peuvent offrir comme indice à cette égard, comme le souligne Moura : « L'étude postcoloniale s'attache aux indices textuel mais aussi au paratexte [...]. »⁵⁹. Ainsi l'hybridité générique instaure ce que Moura appelle un : « [...] débat intertextuel entre la tradition littéraire générique occidentale et la tradition autochtone, [...] »⁶⁰, ce qui constitue une richesse considérable pour ces littératures ainsi que pour l'ensemble de la littérature mondiale, en inventant des formes nouvelles et des genres hybrides ces littératures stimulent les théories esthétiques traditionnelles et les oblige à changer leur mode de lecture et leur conception du fait littéraire.

La rencontre avec d'autres champs critiques

Nous arrivons au quatrième ordre de questionnement né du croisement de la francophonie et des études postcoloniales. Nous savons déjà que la naissance de la théorie

postcoloniale a eu lieu d'abord dans le monde anglo-saxon et qu'en raison des multiples similitudes entre son objet d'étude et celui des littératures francophones, leurs rencontres devrait en principe s'effectuer sans problème, ce qui, nous l'avons vu, n'est pas tout à fait le cas en raison des réserves émises par quelques universitaires français et auteurs francophones. Mais les études postcoloniales, malgré les obstacles et les difficultés, tendent aujourd'hui à s'imposer dans les études francophones, car plus en phase avec l'actualité politique et culturelle d'un monde cosmopolite qui se rapproche de plus en plus dans une logique de globalisation sans frontières. Les littératures francophones pourront également croiser, outre les littératures anglophones, les littératures hispanophones, lusophones et plus largement toutes les littératures europhones dans une perspective comparatiste, faisant du fait colonial commun à toutes ces productions une clé d'entrée puissante à une meilleure compréhension de la spécificité d'un type de littérature dont les stratégies discursives, les modes de représentation et le fonctionnement ne répondent plus aux exigences et aux modes de lectures des théories occidentales traditionnelles, les contraignant ainsi à une révision et une remise en question de leur conception du fait littéraire.

Nous avons également vu que le postcolonialisme rencontre les préoccupations du postmodernisme tout en marquant ce qui le distingue en ce qu'il interroge une expression artistique récente liée au phénomène de colonisation.

On perçoit dès lors tout l'intérêt que représentent les études postcoloniales pour les littératures francophones, en ce qu'elles rendent justice aux conditions particulières de productions de celles-ci, leur enracinement socio-culturel, la prise en compte de leur dimension politique et la lecture qu'elles en font à la lumière des faits historiques. Sans oublier les apports d'autres disciplines voisines tel l'analyse du discours littéraire.

