

POETIQUE DU DEDOUBLEMENT IDENTITAIRE CHEZ ABDOURAHMAN ALI WABERI, ALAIN MABANCKOU ET LEONORA MIANO

SIAKA Ouattara

Université Alassane Ouattara de Bouaké – Côte d'Ivoire

tchebakorofils@gmail.com

Résumé

Abdraham Waberi, Alain Mabanckou et Léonora Miano font partie des auteurs dits enfants de la postcolonie. Nés en Afrique et installés en Occident d'où ils produisent, ils revendentiquent une double appartenance. L'étude cherche alors à montrer de quelle manière ces écrivains poétisent leur double identité. Adossée à l'imagologie, l'analyse révèle que ces auteurs attribuent à leurs personnages différents masques identitaires pour leur intégration sociale. De plus, ils font cohabiter dans le même texte les langues du terroir africain et d'autres langues. Cette poétique de dédoublement identitaire produit une écriture transnationale. Les écrivains déconstruisent ainsi l'idée d'une littérature du centre qui serait supérieur aux autres littératures considérées périphériques.

Mots clés : poétique, dédoublement, identité, écriture, transnationalisme.

Abstract

Abdraham Waberi, Alain Mabanckou and Léonora Miano are among the authors known as children of the postcoloniality. Born in Africa and settled in the West from where they produce, they claim a dual belonging. The study then seeks to show how these writers poeticize their dual identity. Based on imagology, the analysis reveals that these authors attribute to their characters different identity masks for their social integration. In addition, they make the languages of the African terroir coexist in the same text with other languages. This poetics of identity duplication produces a transnational writing. The writers thus deconstruct the idea of a literature of the center that would be superior to other literatures considered peripheral. Keywords: poetics, duplication, identity, writing, transnationalism.

Keywords: poetics, duplication, identity, writing, transnationalism.

Introduction

Les écrivains d'origine africaine installés en France, ceux que le Franco-Djiboutien, Abdourahman Ali Waberi appelle les enfants de la postcolonie, produisent des œuvres qui nourrissent la réflexion sur les questions d'identité, d'altérité et de culture métissée. Les textes écrits par ces émigrés qui revendentiquent la bi-appartenance sont soumis à un jeu

onomastique susceptible de produire une poétique de dédoublement identitaire.

Abdraham Waberi, Alain Mabanckou et Léonora Miano, s'inscrivant dans cette dynamique d'écriture, fictionnalisent dans les œuvres, *Bleu-Blanc-Rouge*, *Ces âmes chagrines* et *Transit* des personnages qui portent plusieurs masques identitaires au fil de à leurs multiples déplacements.

L'interrogation à laquelle l'étude cherche à répondre est de savoir, de quelles manières se déploie cette esthétique de dédoublement identitaire ? En d'autres termes, quel est l'intérêt porté à la question identitaire par ces écrivains que Salman Rushdie qualifie de « batards internationaux » ? (Rushdie, 1993 : 306). Adossée à l'imagologie, l'étude part du déchirement identitaire des auteurs, analyse les masques identitaires des personnages et entrevoie l'écriture comme une expression du transnationalisme.

1. Mabanckou, Miano et Waberi face à la question identitaire

Le mot « identité » n'est pas facile à définir en raison de la variété des intentions qui accompagnent son emploi. En philosophie, le mot a cristallisé la réflexion depuis le «connais-toi toi-même » attribué à Socrate et le « cogito ergo sum », (je pense donc je suis) de René Descartes dans son *Discours de la méthode*. Avec la mondialisation et ses cohortes d'immigrés, les analyses tendent à confiner « identité » et « culture ». C'est ce que semble confirmer le comparatiste Bernard Franco quand il dit : « L'entrée dans le nouveau millénaire se faisait avec la conscience d'un temps nouveau dans la façon de penser les identités, dans un environnement multiculturel où l'immigration mêlait les héritages. Si le XIX^e siècle était celui des nations et le XX^e celui des nationalismes, le XXI^e s'engageait dans une nouvelle manière de penser les identités » (Franco, 2016 : 109).

L'identité, toutefois, dans son assertion la plus simple, c'est ce qui caractérise un individu, ce qui permet de le reconnaître en tant que ce qu'il est. Comme l'explique Amin Maalouf, « mon identité, c'est ce qui fait que je ne suis identique à aucune autre personne. »(Maalouf, 1998 : 31.) L'identité, dès lors, repose sur des critères sociaux, culturels, professionnels ou religieux permettant la singularité d'une personne. Ce faisant, comment réagissent les auteurs du corpus face à une existence

partagée entre le pays d'origine et celui d'accueil ? De quelle identité se réclament-ils ?

1.1. Une double identité territoriale assumée

L'itinéraire des trois auteurs montre qu'ils sont africains de naissance avant de s'installer en Occident où ils ont adopté la nationalité du pays d'accueil. Ainsi, Mabanckou est congolais de naissance, Waberi est djiboutien et Miano est camerounaise. Après avoir migré en France et adopté la nationalité de leur pays d'accueil, ils sont respectivement désormais franco-congolais, franco-djiboutien ou franco-camerounaise. Dès lors, l'identité ne se définit plus à travers une origine précise. Le nouvel espace permet sa restructuration.

Les identités sont recomposées à partir des mouvements de l'écrivain qui revendique désormais une identité-relation entre le pays d'accueil et le pays laissé. Dans le rapport entre cet « Ici » et cet « Ailleurs », l'écrivain semble se sentir partout chez lui. C'est d'ailleurs ce qu'avoue Waberi parlant de Djibouti et de la France : « J'ai deux amours : mon pays et Paris » (Waberi, 2001 : 81). L'auteur, à travers le narrateur de *Rift, Routes, Rails*, déclare ainsi clairement son binationalisme. Partagé entre Djibouti le pays d'origine, et la France la terre d'accueil, il se considère comme « un trait d'union entre les deux mondes » (Waberi, 2003 : 49). Revendiquant clairement les deux appartenances territoriales, le franco-djiboutien refuse l'identité d'un seul espace qui pourrait l'éloigner de l'autre espace. Il semble s'opposer à une identité porteuse de rejet et de repli sur soi-même. Pour l'auteur de *Transit*, le problème identitaire ne consiste pas à s'affranchir d'un continent pour un autre, mais il est question de marquer sa présence dans l'espace habité. L'identité ne doit donc pas rimer avec souffrances, pleurnicheries et sanglots. C'est le sens de la pensée de Mabanckou, le franco-congolais : « Je ne conteste pas les souffrances qu'ont subies et que subissent encore les Noirs. Je conteste la tendance à ériger ces souffrances en signe d'identité. Je suis né au Congo-Brazzaville, j'ai étudié en France, j'enseigne désormais en Californie. Je suis noir, muni d'un passeport français et d'une carte verte. Qui suis-je ? J'aurais bien du mal à le dire. Mais je refuse de me définir par les larmes et le ressentiment » (Séverine Kodjo-grandvaux, 2016). Mabanckou rejoue ainsi Waberi dans la revendication de la double identité, une identité éclatée entre l'origine et les lieux d'encrage. C'est aussi le point de vue de Léonora Miano.

Lors d'une interview qu'elle a accordée à Weekend Magazine, elle dit : « Je suis venue en France à l'âge de 18 ans et avec mes sœurs, nous avons été élevées dans la culture française. Cependant suis-je moins africaine pour autant ? » (Léonora Miano, 2005 :68-69). La franco-camerounaise, à travers ces lignes, témoigne clairement de son appartenance aux deux identités, l'identité camerounaise et l'identité française, voire africaine et européenne. Elle est afro-européenne, d'où son concept « Afropéa », qui « rend visible et impose la permanence de la relation autant qu'il manifeste le désir d'une rencontre dont le résultat n'est pas la fusion, mais ce qui émerge, ce qui se crée à partir de la fécondation mutuelle des parties. »(Miano, 2020 : 105). Par cette déclaration de Miano, se perçoit clairement sa conception de l'identité. Pour elle comme pour les autres, la notion de territoire est un sujet banal. Pendant que Waberi se considère comme « un trait d'union » entre Djibouti et la France, Mabanckou réclame le statut de citoyen en mouvement qui, tour à tour, s'approprie les territoires qu'il traverse sur la route de son destin. C'est le sens de sa déclaration le 10 janvier 2012 sur France-Inter : « L'avenir de l'homme noir, c'est de se dire qu'il se constitue là où il vit. Moi si je vis aux Etats-Unis j'essaye d'intégrer dans mon esprit que mon destin se construit au présent ». Pour Mabanckou, ce destin se construit entre trois continents : l'Afrique (son Congo natal), l'Europe (La France) et l'Amérique (les Etats-Unis). De même, Waberi est en errance permanente entre ces trois continents. Cette identité territorialement éclatée est aussi culturellement multicolore.

Les auteurs en définitive, sont certes d'origine africaine, mais de par leurs trajectoires mouvantes et éclatées, ils se placent dans la posture des écrivains aux passeports multiples. Ils sont, à l'analyse, engagés dans la dynamique d'une identité constructive qui ne laisse pas entrevoir une menace perpétrée par un groupe, ou un conflit identitaire qui hiérarchiseraient les identités. Pour eux, l'identité ne saurait être réductible aux caractéristiques biologiques ou physiques de l'individu. Apatrides, ils se construisent une identité « afro » c'est-à-dire une identité qui a une part en Afrique et l'autre part ailleurs. Dans ce processus de construction identitaire, l'objet reste l'écriture. Par l'écriture et dans l'écriture, ils s'exercent à une littérature qui fait peau neuve et qui permet de naviguer entre les langues en portant un nouvel imaginaire social dominé par l'ombre du pays quitté et la réalité vécue du pays d'accueil. Écrivains d'origine africaine installés en Occident, ou écrivains

occidentaux d'origine africaine, selon, ces auteurs assument leur bi-appartenance à la fois territoriale et culturelle.

1.2. De la bi-territorialité au biculturalisme

Une relation particulière entre la société, la langue et l'identité existe désormais chez l'écrivain francophone d'origine africaine de sorte que la langue, paramètre d'identité, est indissociable des réalités historiques et sociales. L'écriture devient alors le lieu où s'expérimentent de nouvelles opérations identitaires mettant en jeu des procédures de fabrications de sens qui combinent des répertoires différents. La migrance géographique débouche sur une pratique littéraire dont la particularité est de convoquer plusieurs cultures dans un même espace. Désormais munis de deux passeports et nourris par des cultures différentes, ces écrivains réinventent la langue pour exprimer leurs situations sociales. Ils écrivent alors sous l'influence des cultures africaines, françaises, anglaises...etc. Cette pratique interculturelle se traduit dans les textes par le plurilinguisme.

Il s'agit par le plurilinguisme, de convoquer dans le même texte plusieurs langues. Cela s'observe par l'usage des mots du terroir africain dans les textes et par la présence d'autres langues. Dans le contexte d'une écriture au carrefour des civilisations, en effet, la seule langue française ne suffit pas pour exprimer la mobilité constante entre l'Afrique, l'Occident ou les États-Unis. En d'autres termes, la langue française semble problématique pour écrire l'histoire africaine contemporaine en relation avec le reste du monde. Le français académique étant insuffisante pour dire les réalités socio-culturelles telles qu'elles sont, l'écrivain transcontinental est alors contraint à une création poétique qui articule savamment la langue maternelle, l'anglais, le français, etc. Cette création langagière apparaît dans les textes sous des formes variées. L'apparition la plus évidente consiste à l'emploi des mots du terroir africain à l'intérieur d'une construction syntaxique française. Il se lit ainsi : « Warya ! Je suis à Paris » (Waberi, 2003 :13) pour dire « Les gars, je suis à paris ». Il en est ainsi des expressions comme : « l'abracadabra » (Waberi, 2003 :109) pour dire le remue-ménage ou encore le désordre. « Muna mukala » (Miano, 2011 :79) qui signifie « le petit blanc » ou encore : « le ndole », « foufou », « mitumba », « mukandjo » qui sont des noms de mets africains. Les récits sont ainsi parsemés d'idiomes africains variés : des mots, somaliens, congolais, camerounais, etc. À ce français

littéralement écorché, viennent s'ajouter d'autres langues, notamment l'anglais, l'arabe, l'espagnol, etc. Les expressions, « inch'Allah » (Waberi, 2003 :128). « But...It's Sunday » (Miano, 2011 :24), « Whatever Just be gone when I return, all right? » (Miano, 2011 :24) sont quelques exemples de ce plurilinguisme.

L'étude a montré que les trois auteurs, Mabanckou, Miano et Waberi ont une posture commune face à la question identitaire. Écrivains nés en Afrique et installés en Occident, ils revendiquent plusieurs nationalités. Munis de différents passeports, ils inventent un territoire « trans », c'est- à-dire, un espace au-delà des frontières. Cela se traduit chez Miano et Waberi par une relation particulière avec la langue. Ces deux auteurs en effet, réinventent une langue au carrefour des civilisations africaines et occidentales. Quant à Mabanckou, son texte n'est pas marqué par le plurilinguisme. Très influencé par la culture française, il préfère le français académique, « un français, français » (Mabanckou ,1998 :62) comme le dit Massala-Massala, le narrateur de *Bleu-Blanc-Rouge* puisque pour lui, « il y a une grande différence entre parler *en français* et parler *le français* » (Mabanckou ,1998 :63). L'auteur franco-congolais veut cependant que l'écriture ne soit subordonnée à aucune identité. Pour lui, l'écrivain doit être libre. « Un écrivain libre est celui qui refuse une carte d'identité ou celui qui les accumule dans la mesure où elle nourrit son univers » (Mabanckou, 2016 :31) admet-il.

L'écriture, à l'analyse, ne doit plus être exclusivement en Afrique, ni totalement en France. Elle est appelée à migrer perpétuellement et continuellement en se redynamisant. C'est une sorte de littérature à identité instable parce qu'elle n'a pas de territoire car l'écrivain lui-même est sans patrie. Ces auteurs subsahariens installés en Occident refusent la confrontation des cultures. L'écriture, pour eux, doit se situer aux confluents des dialogues qui se nouent dans le monde et entre les littératures. L'œuvre littéraire doit alors établir le dialogue entre la culture africaine et les autres cultures. C'est dans cette logique qu'ils conçoivent des personnages aux identités flottantes, des personnages qui changent d'identité en fonction de leur situation sociale et géographique.

2. Poétique de dédoublement identitaire

« L'identité n'est pas donnée une fois pour toutes, elle se construit et se transforme tout au long de l'existence » (Maalouf, 1998 : 31). Ces propos de l'essayiste, Amine Maalouf mettent en évidence la flexibilité de l'identité dans notre ère de brassage culturel. D'ailleurs ajoute-t-il, « À l'ère de la mondialisation avec ce brassage accéléré et vertigineux, qui nous enveloppe tous, une nouvelle conception de l'identité s'impose - d'urgence ». L'écriture, dans le corpus, semble s'inscrire dans cette aspiration de Maalouf qui cherche à ouvrir son identité à d'autres identités. Il s'y observe en effet, le refus de l'attachement à une identité. La notion d'identité même tend à devenir une banalité puisqu'elle peut prendre toutes les formes. Ce qui donne aux exilés une possibilité de se réinventer, un moyen de renaître.

2.1. L'identité : un masque de révolte, de sécurité et de liberté

Le nom est le premier élément qui sert à distinguer une personne de ses semblables. Comme tel, il renvoie au groupe social de la personne et à sa filiation. Ainsi, l'attribution du nom obéit à un ensemble de procédés visant à fixer l'individu dans sa société. Le nom est, pour Maylis Coutau-Bégarie, « ce grâce à quoi débute en l'individu le processus identificatoire, il est créateur d'identité. Aux yeux d'autrui, il est ce qui fait advenir une reconnaissance » (Coutau-Bégarie , 2012). Cependant, il arrive que le nom soit utilisé comme un masque qui lui confère des rôles différents dans la société. Ce déguisement identitaire adossé à un jeu onomastique est de mise dans le corpus. *Transit* de Waberi, poétise un dédoublement identitaire sous forme de révolte. Le narrateur du récit, en effet, de son nom de naissance Bachir Assoweh, se fait appeler Bachir Benladen à son arrivée à l'aéroport de Roissy. « Ah, j'ai laissé tomber mon vrai nom, Bachir Assoweh. Je m'appelle depuis six mois Benladen » dit-il avant de poursuivre : « Moi j'aime ça, Benladen qu'on dit et tout le monde est mort de panique comme si j'étais un vrai Kamikaze ». Le personnage qui tient ces propos, est un orphelin. Livré à lui-même, il devient enfant-soldat et prend part à la guerre civile avec plusieurs autres enfants de son âge. En l'absence de tout repère familial, donc social et culturel, son nom Bachir Assoweh qui le liait à ses filiations n'a plus sa raison d'être. Il renaît désormais Bachir Benladen, un choix qui n'est pas fortuit. Le choix de ce nom maintient Bachir Assoweh/Benladen dans

une double posture de révolte et de terreur. Sa volonté de devenir l'autre est ainsi expressive. Sous ce nouveau masque, son identité, se fragmente en « identité terreur » et « identité célébrité ».

L'identité-terreur repose sur une volonté de révolte. Le narrateur, en effet, se forge un modèle à travers qui son rêve pourra se réaliser. Il se propose alors de porter le masque de la révolte contre l'ancien colonisateur, celui-là même qui a manigancé et activé la guerre civile dans son pays. Il y a aussi dans cette révolte une volonté de faire peur au colon, cet adversaire blanc. « Benladen c'est plus grand bousilleur des riches » (Waberi, 2003 : 36), avoue le narrateur. Avec ce nom, il veut parvenir à une sorte d'équilibre de la terreur qui lui assure respect et qui le rétablit comme un semblable du Blanc qui a dressé une frontière entre son Djibouti natal et Paris. Mieux, il veut être vu comme un être craint dans cet espace redoutable. Il porte donc ce nom par nécessité car il est sans protection : « Aujourd'hui papa et maman ne sont plus là [...], je suis tout seul, sans frère et sœur dans un pays où chaque famille peut faire équipe à elle seule » (Waberi, 2003 : 21). Pour quelqu'un qui n'a connu que les armes et la guerre, le nom devient son bouclier pour circuler librement. Au-delà de la révolte, il y a derrière le masque « Benladen », une quête de célébrité.

L'identité-célébrité permet au narrateur de se sentir aussi important que cet « Autre », le Blanc qui se complaît dans une posture de supériorité. Avec la nouvelle identité, l'enfant soldat n'est plus un individu quelconque car, la « grosse tête avec belle barbe [de Benladen], c'est la plus chère au monde. Ça vaut cinquante millions de dollars » (Waberi, 2003 : 36). Dès lors, Bachir Assoweh, même en « poupée Benladen », représente un symbole de résistance. L'identité-célébrité est aussi perceptible chez certains personnages de Miano. Dans le roman, *Ces âmes chagrines*, Antoine, le personnage principal se fait appelé Snow. Même si le récit ne donne aucune explication sur l'origine et les intentions qui ont prévalu à ce choix, les commentaires peuvent aider à comprendre que ce nom répond à un projet social, le mannequinat. Le narrateur, en effet, dit ceci : « C'était un de ces garçons à la tignasse soigneusement peroxydée, méticuleusement défrisée, qu'on pouvait rencontrer dans les quartiers branchés de l'Intra-muros [...]. Il se faisait appelé Snow. On le prenait pour un mannequin » (Miano, 20011 :17). Le projet de mannequinat va se confirmer puisque dans le rôle du serpent à travers une série télévisée, il sera un top model. Il devient alors célèbre

en occupant les premières pages des magazines et des journaux. La célébrité dans ce cas rime avec le succès du personnage, ce qui induit l'idée d'une identité commerciale, une identité marchande qui permet de transcender.

2.2. L'identité comme moyen de commerce et de transcendence

L'identité, avec les enfants de la postcolonie, tend à perdre toute sa valeur primaire qui en faisait un solide repère social. Elle est devenue banale au point qu'une même identité peut être affectée à différentes personnes. Dans le corpus, des personnages changent d'identité, d'autres échangent leur identité contre des avantages financiers. Certaines fois, le commerce identitaire commence pour le sujet migrant, depuis le pays d'origine. Des migrants arrivent ainsi à leur destination munis de faux documents d'identité. Le roman, *Ces âmes chagrines* de Léonora Miano fait échos de ce commerce avec le cas du personnage, Maxime. Le narrateur avoue à son sujet : « Il était arrivé au Nord après deux années d'études universitaires au Mboasu[...]Muni d'un faux visa qu'on lui avait vendu pour vrai dans les murs même du consulat de l'Hexagone au Mboasu, et qui ne lui avait pas permis d'obtenir un titre de séjour en règle, Maxime avait étudié, à l'époque dans une université de province » (Miano, 2001 :58). Même si le narrateur passe sous silence les détails relatifs à ce faux document d'identité, il révèle tout de même plus loin que le migrant camerounais une fois au Nord, a usurpé l'identité de son demi-frère Antoine, pour travailler à la Banque. Miano écrit : « Lorsque Maxime avait dû trouver du travail après ses études, Antoine avait tout de suite accepté de lui venir en aide. Cependant, il avait exigé, étant donné le risque encouru, que la moitié du salaire lui revienne. Maxime avait dû se résoudre. Depuis, il n'avait cessé sous le nom d'Antoine Kingué de gravir les échelons. Ses revenus avaient crû, la part destinée à Antoine également » (Miano, 2001 :60). Ces exemples lèvent un coin de voile sur le trafic des titres d'identité dans les représentations diplomatiques et par la même occasion, pointe du doigt les responsables de ce phénomène. Au-delà de cette responsabilité partagée entre émigrés et diplomates, il se remarque le caractère banal de l'identité. Ici, le titre d'identité s'apparente à un objet commercial dont peut disposer chacun et à tout moment en fonction du pouvoir d'achat de l'acquéreur. L'identité qui fixe la personne à son environnement et à sa société,

s'émette pour produire d'autres identités qui permettent à l'individu de s'intégrer dans d'autres « Ailleurs », de s'y maintenir et de s'épanouir.

Le sujet migrant toujours en mouvement, d'un espace à un autre, est aussi en quête perpétuelle de la relation pour sa survie. Il lui arrive alors de renoncer à son identité « germinative » et de prêter sa personne à d'autres identités possibles. C'est ce qui explique que dans le récit, *Bleu-Blanc-Rouge*, un des personnages de Mabanckou passe de Massala-Massala à Eric Jocelyn-George puis à Marcel Bonaventure. Le personnage de Mabanckou voit ainsi son identité congolaise exprimée et portée par le nom Massala-Massala, s'émettre en plusieurs autres identités dans sa quête d'intégration au pays d'accueil. Poussé au-devant de la scène par les événements et les contraintes de l'immigration, le personnage lui-même, a du mal à comprendre les fondements de cette métamorphose identitaire. Entre regret et stupéfaction, il confie : « Moi, Marcel Bonaventure, je dis et redis que jusqu'au jour où j'ai foulé la terre de France, ce lundi 15 octobre, à l'aube, mon nom était encore Massala-Massala. Le même nom répété deux fois. Dans notre patois, cela veut dire : ce qui reste restera, ce qui demeure demeurera. Le nom de mon père. Le nom de mon grand-père, de mes arrière-grands-parents. Je pensais que le nom était éternel, immuable. Je pensais que le nom reflétait l'image d'un passé, d'une existence, d'une histoire de famille, de ses heurts, de ses déchirements, de sa grandeur, de sa décadence ou de son déshonneur » (Mabanckou 1998 :126-127). Poursuivant, il ajoute : « Oui, je pensais que le nom était sacré. Qu'on ne le changeait pas comme on change de vêtements pour mettre ceux qui correspondent à une réception donnée. Qu'on ne prenait pas un autre nom comme ça, sans savoir d'où il vient et qui d'autre que vous le porte. Mais qu'est-ce que le nom dans notre petit monde à nous, ici, loin du pays natal ? Le nom, une étiquette sur la marchandise, un passeport qui ouvre les frontières, un « Laisser-passer » permanent ». Ces propos expriment toute la légèreté qui est affectée à l'identité et montrent comment un nom peut perdre sa valeur et son contenu quand le porteur de ce nom passe d'un espace à un autre.

Le bilan sur la poétique de doublement identitaire montre que les trois auteurs font porter différents masques identitaires à leurs personnages. Chez Waberi, Bachir Assoweh porte la charge du révolté qui cherche à imposer son respect à « l'Autre », le Blanc. Il s'assimile de ce fait à Benladen, l'homme qui était le plus recherché de la planète. Il

gagne ainsi en célébrité et peut se dresser devant cet « Autre » qui se croit supérieur. Etre célèbre donne des avantages dans la société. C'est ce que Miano, quant à elle, cherche à montrer à travers son personnage Antoine, surnommé Snow. C'est également ce souci d'intégration sociale qui anime Mabanckou. Il soumet en effet son personnage principal à un perpétuel changement de nom, donc d'identité. Il ressort de ce bilan qu'ils ont en commun le caractère furtif, changeant et éphémère de l'identité. L'identité est pour eux un masque qui sert à traverser les espaces, à redéfinir l'altérité et à se projeter dans le nouvel environnement. Une telle démarche repose sur la volonté de l'auteur d'ouvrir son identité à d'autres identités. Pour aller vers l'Autre, pour le rencontrer, pour vivre ensemble avec lui dans ce monde en pleine mutation où les valeurs socio-culturelles se mêlent, se fusionnent et se regroupent, le nom ne doit plus réduire celui qui le porte à un territoire. La poétique de dédoublement identitaire est donc porteuse d'une littérature sans territoire.

3. Le dédoublement identitaire : une écriture transnationale

L'étude étymologique du terme « transnationalisme » permet de rappeler qu'il est composé du préfixe « trans » et du substantif, « nationalisme » qui renvoie aux pratiques inscrites dans le cadre strict de la nation. L'affixe « trans » a pour équivalent sémantique, « par-delà » ou « au-delà ». Ce qui exprime l'idée de passage d'un espace à un autre ou d'une transition, voire dans ce contexte, une mise en relation entre plusieurs espaces nationaux. Entrevoir la poétique de dédoublement identitaire comme une écriture transnationale suppose alors la mise en évidence d'une écriture « afro-occidentale », c'est-à-dire, une écriture en noir et blanc ou encore une écriture transnationale.

3.1. Une écriture en noir et blanc

L'une des conséquences de la bi-appartenance territoriale et culturelle des écrivains, est le double impact de terroir africain et de la culture occidentale sur leur écriture. Cela est perceptible par les traces de l'oralité dans l'écriture d'une part, et à travers l'influence des autres littératures, d'autre part.

Les auteurs convoquent le genre oral, notamment le proverbe dans leurs textes. Le proverbe est une parole imagée qui porte une valeur

à la fois pédagogique, morale et esthétique. Parole de sagesse, le proverbe assure des compétences de parole à celui qui s'en sert et lui assure une autorité sur son auditoire. Le recours délibéré à ces paroles de sagesse démontre la parfaite maîtrise de la culture africaine des écrivains. Ainsi, même à des milliers de kilomètres de l'Afrique, ils portent en eux les germes de leur culture d'origine, ce qui révèle leur identité africaine. Dès lors, de manière ontologique, ressurgissent dans l'acte de parole de leurs personnages ces paroles imagées. C'est en cela que Mabanckou fait dire à Massala-Massala, le narrateur de *Bleu-Blanc-Rouge* : « L'argent n'a jamais pleuré les morts » (Mabanckou, 1998 : 57) pour dire que l'homme est plus important que l'argent. Plus loin encore, le narrateur, à travers la métaphore, « Paris est un grand garçon » (Mabanckou, 1998 : 97), attire l'attention sur les difficultés que les candidats à l'immigration pourraient rencontrer à Paris. Par ailleurs, Miano fait dire à son narrateur : « Le sang n'est pas de l'eau » (Miano, 2011 : 62) pour appeler à plus de solidarité entre Antoine, Maxime et leurs autres frères. Au-delà de l'usage des proverbes par les personnages, ils s'expriment souvent dans une langue qui traduit la pensée africaine. C'est surtout ce qui se remarque chez Waberi à chaque fois qu'il donne la parole à Bachir Assoweh dit Benladen. En voici quelques exemples : « Sur le bon Dieu qui a salé la mer, tu dois me croire [...] » (Waberi, 2003 :131). Ici, l'expression « Sur le bon Dieu » a pour équivalent sémantique dans la pensée africaine, « prendre le bon Dieu à témoin ». « On fait bonjour à tout le monde » (Waberi, 2003 :131) pour dire « on salue tout le monde » car en Afrique on fait une salutation. « Je fais mon chef et je crie : putain de ta grosse mère, donne largent tout de suite ». (Waberi, 2003 :132. Dans cette phrase, l'expression « je fais mon chef » signifie dans la pensée africaine agir avec autorité. Toutes ces expressions et ses proverbes concourent à assurer au texte une identité africaine. Cependant, à côté de cette culture africaine, coexistent dans le même texte d'autres littératures.

La littérature comparée, selon Daniel-Henri Pageaux, est « fondée sur le dialogue des cultures » puisque, ajoute-t-il : « tout texte se construit comme « mosaïque de citations » ; tout texte est absorption et transformation d'un autre ou d'autres textes » (Pageaux, 1994 :18). Ce constat semble se vérifier dans le corpus. Dans les récits, se rencontrent des textes de différents horizons où se reliaient, s'entrelacent et se renouvellent différentes écritures de différents genres littéraires. Cette pratique de récupération et de réécriture n'est autre que la pratique de

l'intertextualité. Mabanckou avoue ainsi à travers Moki être sous l'influence de la littérature française : « J'ai lu beaucoup d'auteurs français que vous autres ne connaissez pas : Albert Camus avec La peste ; Victor Hugo et ses Misérables. J'ai émerveillé les filles en récitant les vers des Méditations poétiques de Lamartine ou La mort du loup d'Alfred de Vigny qui est, à mon avis, l'un des plus beaux poèmes de la littérature française » (Mabanckou, 1998 : 76). Quant à Miano, elle intègre subtilement dans son récit, des petits passages du nouveau texte convoqué et renvoie le lectorat à des notes de lecture. Parlant d'Antoine qui emprunte le métro après un rendez-vous, elle écrit : « Le jeune homme, s'engouffrant dans le métro, n'entendit pas la voix du mendiant qui déclamait un poème ancien : frères humains qui après nous vivez. N'ayez les cœurs contre nous endurcis ». Dans la note 3 (page 277 du récit) à laquelle renvoie le poème, elle précise : « François Villon, La ballade des pendus »» (Miano, 2011 :65-66). Il y a donc une volonté des auteurs à écrire au-delà des frontières. Cela fait d'eux promoteurs d'une littérature transnationale.

3.2. Vers une écriture à vocation transnationale

Les textes sont l'écho d'une écriture qui cherche à établir la relation entre le Nord et le Sud. C'est une écriture qui vise la mise en commun, des cultures, la quête de l'interculturel, une sorte d'écriture qui recentrerait les paroles individuelles issues des identités nationales et individuelles. Comme le précise Homi Bhabha, « ce qui est en jeu est la nature performative des identités différencielles : la régulation et la négociation de ces espaces qui sont continuellement, de façon contingente, « en train de s'ouvrir», redessinant les frontières, exposant les limites de toute prétention à un signe du singulier ou autonome de différence – qu'il s'agisse de classe, de genre ou de race. » (Bhabha, 2007 :333).

La notion de territoire, dès lors, n'a pas une grande importance pour les auteurs du corpus. Écrivains apatrides ou encore, écrivains du « dedans-dehors », ils refusent de s'accrocher à une identité. Comme le rappelle Mabanckou, par la voix de son personnage, Massala-Massala, « Le nom n'a aucune histoire pour nous[les immigrés] ». Pour se justifier, il revient sur son aventure personnelle qui l'a vu porter différents noms à différentes périodes de sa vie : « Je suis Marcel Bonaventure, ça, je m'en souviendrai. Quoi qu'il m'adviienne. Je ne peux

plus le rayer de ma mémoire, ce nom. Je le porte comme je porte le nom de Massala-Massala. Je ne suis plus une seule personne. Je suis plusieurs à la fois. Quelqu'un prononcerait dans la rue le nom de Marcel Bonaventure? Je me retournerais. Comment gommer ce nom-là ? Il est en moi. C'est une question de dédoublement. Je ne parle même pas de l'autre nom, Eric Jocelyn-Georges. » (Mabanckou, 1998 :127). L'auteur éclate volontairement l'identité de son personnage en plusieurs autres identités. Il semble être guidé par un souci d'ouverture à « l'Autre ». Il crée donc la relation pour aller vers lui, pour être comme lui ou même être à sa place. L'écriture devient une quête permanente de la relation pour vivre ensemble avec « l'Autre » sans distinction de couleur.

C'est d'ailleurs ce qui peut expliquer le choix du pronom personnel « je » dans *Bleu-Blanc-Rouge* et *Transit*. Ce « je » peut porter tous les noms et revendiquer toutes les identités. C'est un personnage universel car l'écriture elle-même se veut une écriture « trans », c'est-à-dire, une écriture au-delà et par-delà les nations. L'identité, en définitive, apparaît comme une quête permanente de la relation, elle est la manifestation d'un mouvement vers l'autre pour faciliter les changements de rôles dans la société. Les personnages agissent donc comme si chacun cherchait à se donner une image de circonstance face aux différentes épreuves. Par cette technique d'écriture, les écrivains s'emploient à déconstruire l'image canonique de « sous-homme » que leur a toujours collée l'ancien colonisateur. Ils aspirent à une société qui redéfinisse les notions d'identité et d'altérité. Chez Miano, le texte est impersonnel et oppose constamment le Nord au Sud. Le Sud pouvant indiquer n'importe quel pays d'Afrique quand le Nord renvoie à l'Occident dans sa globalité.

Il est donc question de la recherche d'une littérature de consensus qui fera tomber les masques identitaires, tout en annulant les frontières artificielles entre une littérature dite du centre et les autres considérées comme des textes de la périphérie. L'écriture rend alors compte, non pas seulement du continent africain, mais de l'Europe et d'ailleurs. C'est ce qui semble justifier le projet de Miano d'habiter la frontière car dit-elle, « l'identité afropéenne est frontalière » (Miano, 2012 : 29). Dans ce même ordre d'idée, Calixthe Beyala une autre autrice de cette génération revendique l'apatriodie : « [Je suis] un oiseau apatriote qui vole sans troubler la marche du soleil » (Beyala, 1993 : 28). Cette apatriodie rime avec une écriture en noir et blanc, une écriture

culturellement enrichie par le Nord et le Sud. En définitive, pour ces écrivains, l'écriture doit aspirer à la mise en abîme des identités littéraires et prôner la littérature tout court. C'est donc à juste titre que ses animateurs se considèrent comme des écrivains tout- court, c'est-à-dire des auteurs dépourvus d'une quelconque appartenance territoriale.

Conclusion

L'étude du dédoublement identitaire a révélé que les écrivains subsahariens de la quatrième génération, ceux qui sont identifiés comme les enfants de la postcolonie s'assument comme des auteurs binationalis. Ils revendiquent une terre d'origine et une terre d'accueil. Mabanckou, Miano et Waberi, dans cette dynamique, mettent en scène des personnages sans identité fixe. Ils leur font porter différents noms pour s'adapter aux réalités du moment et afin d'affronter les périles de l'immigration. Par ce jeu onomastique, les écrivains démontrent le caractère non figé de la notion d'identité. Celle-ci se trouve ainsi galvaudée puisqu'elle est désormais dénudée de son encrage social et sociologique.

Les masques identitaires qu'ils font porter aux personnages servent de prétexte pour exprimer le vécu quotidien des immigrés. Le faisant, l'écriture, tout en relevant les exclusions sociales et les rejets en négocie la fin. Ils adoscent alors leurs productions à une poétique qui permet de revendiquer une société dans laquelle l'identité et l'altérité doivent être repensées. En d'autres termes, il s'agit d'une écriture qui vise à établir la relation entre les immigrés et cet « Autre » qui s'est toujours considéré supérieur à eux.

C'est en réalité d'une déconstruction des frontières littéraires. L'écriture est engagée dans une aventure de l'entre-deux identitaire et culturel où les notions de l'interculturalisme, et de transnationalisme sont les points d'ancrage. Les concepts de « littérature africaine », « littérature française » doivent alors faire place à la terminologie de « littérature tout court ».

Références bibliographiques

- BEYALA Calixthe**, 1993. *Maman a un amant*, p. 28, Albin Michel, Paris
- BHABHA Homi**, 2007. *Les lieux de la culture. Une théorie Postcoloniale*, p.333, Payot, Paris
- COUTAU-BEGARIE Maylis**, avril 2012. *Le nom, garant de l'identité*, Colloque sur l'identité, [en ligne] sur www.ircom.fr/documents/Cahier , consulté le 105 /10/2025.
- FRANCO Bernard**, 2016. *La littérature comparée : histoire, domaines, méthodes*, Armand Colin, Paris
- KODJO-GRANDVAUX Séverine**, 17 mars 2016. Littérature : « Mabanckou, des racines à la plume », *Jeune Afrique* digital consulté sur le site<https://www.jeuneafrique.com/jeune-afrigue-digital/> le 03 /06/2020.
- MAALOUF Amin**, 1998. *Les Identités meurtrières*, Grasset & Fasquelle, Paris
- MABANCKOU ALAIN**, 1998. *Bleu-Blanc-Rouge*, Présence africaine, Paris
- MABANCKOU Alain**, 2012. *Le Sanglot de l'homme noir*, Fayard, Paris.
- MABANCKOU Alain**, 2016. *Le monde est mon langage*, Grasset & Fasquelle, Paris
- MIANO Léonora**, 2011. *Ces âmes chagrines*, Plon, Paris
- MIANO Léonora**, novembre 2005. Interview consultée en ligne sur le site : www.aflit.arts.uwa.edu.au/Amina/Miano.html. *AMINA*, n°427pp.68-69, consultée le 05 /10/2025.
- MIANO Léonora**, 2020. *Afropea*, Utopie post-occidentale et post-raciste, Grasset & Fasquelle, Paris
- PAGEAUX Daniel-Henri**, 1994. *Littérature générale et comparée*, Armand Colin, Paris
- RUSHDIE Salman**, 2003. *Patries imaginaires*, traduit de l'anglais (*Imaginary Homelands*) par Aline Chatelain, P.306, Christian Bourgois, Paris
- WABERI Abdourahman Ali**, 2003. *Transit*, Gallimard, Paris