

A photograph of an elderly Black man and a young Black woman sitting outdoors. The man, on the left, is wearing a light blue striped traditional garment and a white cap, looking towards the right. The woman, on the right, is wearing a vibrant, patterned dress in yellow, blue, and black, and a VR headset, looking down. They are both holding a wooden staff.

Florian Alix

# L'essai postcolonial

Poétique de l'entreglose

KARTHALA

# Lettres du Sud

Collection dirigée par Elara Bertho

Édouard Glissant, Nadine Gordimer, Abdelkebir Khatibi, Valentin-Yves Mudimbe, Wole Soyinka : ces cinq théoriciens postcoloniaux ont en commun d'avoir renouvelé le genre de l'essai et d'en avoir fait un outil d'expérimentation littéraire. Revenant à la poétique de l'« entreglose » qu'avait développée Montaigne, Florian Alix montre comment l'essai postcolonial entend dérouter les catégories avant tout littéraires, mais aussi identitaires, nationales, politiques.

À la fois intellectuel et écrivain, l'essayiste entend faire de l'écriture de soi une forme critique à même de penser l'universel. L'essai postcolonial est un genre-carrefour, un genre de la transgression, qui traite de la ségrégation, du Tout-monde et de notre rapport au commun.

Ces cinq essayistes postcoloniaux tirent parti de leur subjectivité pour porter un discours politique sur le monde, penser l'hybridité des cultures, défaire les rigidités nationales.

***Florian Alix** est maître de conférences en littérature francophone à Sorbonne Université. Il a codirigé l'ouvrage *Postcolonial Studies : mode d'emploi* (Presses universitaires de Lyon, 2013) avec les membres du collectif « Write back ». Ses travaux portent sur les littératures francophones, africaines et caribéennes, sur les penseurs postcoloniaux et sur la prose d'idées.*



© Éditions Karthala, 2022  
22-24, boulevard Arago – 75013 Paris  
[www.karthala.com](http://www.karthala.com)

ISBN : 978-2-8111-2924-8  
(première édition papier, 2022)

Maquette : Bärbel Müllbacher

Couverture :  
*Ethos*. Photographie © Alun Be  
[www.alunbe.com](http://www.alunbe.com)

Florian Alix

# L'ESSAI POSTCOLONIAL

Poétique de l'entreglose



KARTHALA

## Introduction

L'essai est un genre ambigu, à la fois à l'intérieur et à l'extérieur de la littérature. Il est souvent associé à une autre forme de discours : on parle d'essais autobiographiques, philosophiques, anthropologiques... Le mot suggère à la fois un soin particulier apporté à l'écriture et une forme de liberté de pensée, un regard singulier. L'essai appartient à ce que les Anglo-Saxons appellent *non-fiction* ; il traite du monde directement, prétend en dire une vérité. Cette vérité qui s'énonce à travers la voix singulière de l'essayiste trouve sa voie entre différentes formes de texte, différentes disciplines.

Prose d'idées qui va à l'encontre de certaines vérités admises en leur opposant une pensée originale, l'essai occupe une place importante dans les littératures postcoloniales. Les auteurs font retour sur le phénomène colonial, mettent en débat et en question les discours, qu'ils émergent plus ou moins directement des institutions européennes ou qu'ils soient produits en opposition aux premiers. L'essai postcolonial poursuit en ce sens une interrogation politique. Il convient d'insister sur l'idée de mise en question. Souvent le roman, le théâtre et, sous un autre angle, la poésie ont tendance à faire du politique, de ses figures et de ses institutions, un thème : l'écrivain prend alors position face au pouvoir. Dans l'essai, l'objectif est d'abord de réfléchir à la production des savoirs, en mettant en perspective leurs différentes origines culturelles. L'essayiste met en jeu une politique des savoirs qui consiste à en rebattre les cartes, qu'elles soient subsahariennes, maghrébines, caribéennes, européennes, ou d'autres horizons, pour défaire les hiérarchies que la colonisation a mises en place. Ce volume tente de comprendre les ressorts de l'écriture du savoir qui s'élabore dans les interstices des discours que l'essai met en scène.

Dans cette mise en question, le travail littéraire de l'écriture joue un rôle stratégique essentiel. Il vient bouleverser les protocoles admis, brouillant les frontières de la fiction et des savoirs établis, et on verra comment c'est là une manière d'interroger les rapports de pouvoir. Cette interrogation nous conduira ainsi à cartographier un déplacement des rapports de savoirs et des catégories littéraires dans les textes. Enfin cette mise en dialogue des discours permet l'affirmation de la subjectivité qui les déconstruit.

### **Cinq intellectuels emblématiques : écriture, savoir, prises de positions**

Puisqu'on souhaite réfléchir à des traditions et des institutions de savoir, celles-ci demandent à être situées. Il faut prendre en compte différents espaces, pour pouvoir envisager un horizon postcolonial, qui ne soit pas uniquement national ou régional, mais en considérant chaque situation dans sa spécificité, pour éviter de gommer les mécanismes précis qui l'animent. Le premier horizon sera celui de l'Afrique, non pas saisie en un bloc qui ne résisterait pas à l'analyse, mais dans un étoilement de situations spécifiques. Il est nécessaire de considérer le Maghreb, dans ce qu'il renvoie au monde arabe, et l'Afrique subsaharienne. Elle-même nous offre un visage divers : du Nigeria et son héritage anglo-saxon à l'Afrique centrale du Congo, en passant par la spécificité de l'Afrique du Sud avec l'histoire de l'Apartheid. On met l'Afrique en regard des Antilles, moins pour réitérer l'affirmation d'une identité commune que pour suivre les liens que l'Histoire a tracés entre ces espaces.

C'est encore trop large, ce n'est là qu'un cadre, et l'étude ne peut faire sens qu'à travers l'analyse d'œuvres précises, pour ce genre où la subjectivité joue un rôle essentiel. On a donc choisi cinq auteurs, qui nous paraissent exemplaires parce qu'ils illustrent l'essai tel qu'il s'élabore en situation postcoloniale mais aussi dans leurs singularités respectives d'écrivains. Chez Édouard Glissant, Nadine Gordimer, Abdelkebir Khatibi, V. Y. Mudimbe et Wole Soyinka, le genre occupe une place stratégique dans la pratique de l'écriture. Il est l'espace d'expérimentation des relations entre

les discours et le réel, même si la manière dont il s'insère dans les projets de chacun d'entre eux est singulière. Cette originalité même sera d'ailleurs l'un des enjeux de notre intérêt.

Édouard Glissant (1928-2011) est un auteur martiniquais dont la pensée évoluera au fil du temps<sup>1</sup>. Dans un premier moment, l'antillanité, qu'il développe par exemple dans *Le Discours antillais*<sup>2</sup>, vise à cerner la spécificité de l'espace caribéen, irréductible à toute assimilation à l'Europe. Il la définit cependant en insistant sur la pluralité culturelle inhérente à cet espace, rendant impossible toute réduction à une origine. C'est pourquoi il en met progressivement en avant la Relation<sup>3</sup>, le fait que chaque culture ne puisse se comprendre que comme intrication d'éléments issus de différents espaces du globe, en perpétuel mouvement. Sa pensée emprunte à la philosophie et à différentes sciences humaines, sans jamais renoncer à une démarche littéraire, poétique, voire fictionnelle dans la manière de faire tenir ensemble ces diverses disciplines.

Nadine Gordimer (1923-2014) est une romancière sud-africaine qui a milité pour la fin de l'apartheid, rejoignant l'African National Congress, et qui a mis en scène dans ses romans des personnages de différents espaces sociaux, dénonçant les blocages et les injustices de son pays. Après la fin de ce régime inégalitaire en 1992, elle continue à ausculter dans ses récits les évolutions de la nouvelle Afrique du Sud, qui ne vont pas sans heurts, et son inscription dans les échanges transnationaux. Quelle que soit l'époque de leur parution, ses essais accompagnent son œuvre romanesque. Oscillant entre un discours sur le social et sur la littérature, ils en fournissent une interprétation critique, une mise en perspective à travers une confrontation avec le réel ainsi qu'avec un imaginaire littéraire plus large, s'étendant du continent au monde entier.

---

1. Sur les notions d'antillanité et de Relation, et leur articulation, voir H. Adlai Murdoch, « L'Identité-Résistance : Antillanité, Relation, Opacité », dans Valérie Loichot (dir.), « Entours d'Édouard Glissant », *Revue des Sciences Humaines*, n° 309, 1/2013, p. 189-202.

2. Édouard Glissant, *Le Discours antillais* [1981], Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1997.

3. Notamment à partir de *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990.

Abdelkebir Khatibi (1938-2009) est un intellectuel marocain qui s'est formé aux sciences sociales, tout en pratiquant une écriture littéraire. Sa pensée part du Maghreb pour aller explorer d'autres horizons culturels, européens et extra-européens, qu'il place en regard de la culture marocaine. Ainsi, tout en cherchant à définir un « Maghreb pluriel<sup>4</sup> », dont il propose une archéologie marquée par la diversité, il se présente lui-même comme « étranger professionnel<sup>5</sup> », quelqu'un qui doit s'entraîner à porter un regard extérieur sur ce qui lui est familier. Il a sans cesse exploré ses idées en parallèle dans des essais et dans une production narrative et poétique.

V. Y. Mudimbe (né en 1941) est un auteur de la République démocratique du Congo. Très actif dans la jeune université congolaise après l'indépendance du pays, il se voit contraint à l'exil en 1979, alors que le régime de plus en plus autoritaire de Mobutu tente de mettre au pas les intellectuels. Lorsqu'il est encore au Congo, dans l'effort de reconstruction des savoirs qui anime la vie des campus dans les années 1970, il interroge la nécessité de la décolonisation épistémologique et ses conséquences. Les travaux qu'il mène par la suite, depuis les États-Unis où il a trouvé refuge, viennent approfondir cette exigence : il déconstruit l'idée même d'Afrique<sup>6</sup>, car la pensée du continent comme une unité lui apparaît comme l'une des réactions à la mainmise européenne sur ces espaces. Illustrant en partie ces questionnements, les romans de V. Y. Mudimbe traiteront des différentes formes de violence postcoloniale qui s'exercent au Congo.

Wole Soyinka (né en 1934) est un écrivain nigérian dont l'œuvre est entièrement nourrie par la culture yoruba. Cependant, il ne s'agit pas pour lui d'en faire un patrimoine figé, mais d'en écouter les résonances dans le monde, notamment aux Amériques où elle s'est transformée, et de la mettre en regard avec d'autres

---

4. Abdelkebir Khatibi, *Maghreb pluriel*, Paris/Rabat, Denoël/SMER, 1983.

5. Notion développée notamment dans *Figures de l'étranger dans la littérature française*, Paris, Denoël, 1987.

6. V. Y. Mudimbe, *The Invention of Africa*, Bloomington/Indianapolis/Londres, Indiana University Press/James Currey, 1988 ; *The Idea of Africa*, Bloomington/Indianapolis/Londres, Indiana University Press/James Currey, 1994.

cultures<sup>7</sup>. Dans son théâtre, sa poésie ou ses romans, il s'est notamment inspiré de formes ou de figures issues de la pensée yoruba, tout en livrant une critique acerbe du pouvoir politique qui a émergé après l'Indépendance. D'autres essais viennent adresser une critique plus directe aux dirigeants nigériens. Ses prises de positions lui valent un emprisonnement entre 1967 et 1969, et le poussent finalement à l'exil en 1994.

Ces auteurs permettent de saisir une diversité de positions au sein du tissu social. Tous sont des intellectuels reconnus mais qui entretiennent des liens divers avec l'institution académique. On a fait le choix de travailler sur des auteurs qui ont aussi développé une œuvre romanesque, poétique et/ou théâtrale, bref de « littérature constitutive<sup>8</sup> ». Cependant, certains ont pleinement intégré le champ académique, si bien que leurs essais apparaissent comme relevant du discours scientifique, en plus ou moins grande autonomie par rapport à leurs œuvres littéraires. C'est le cas d'Abdelkebir Khatibi et surtout de V. Y. Mudimbe<sup>9</sup>. Le fait que ce dernier publie un roman en français<sup>10</sup> tandis que ses essais paraissent en anglais accrédite cette idée d'une stricte séparation. Olga Hel-Bongo remarque toutefois une constante entre les romans et les essais, la visée d'un « espace-tiers où l'ancien colonisé s'affranchit de la crise pour interroger son histoire<sup>11</sup> ». Wole Soyinka développe quant à lui une œuvre académique qui semble venir gloser une pratique d'écriture. Un certain nombre des essais du dramaturge, élaborés dans un cadre universitaire, explicitent les soubassements intellectuels de son travail sur les planches. En 1986, il obtient le

---

7. Voir Wole Soyinka, *Myth, Literature and the African World* [1976], Cambridge, Cambridge University Press, coll. « Canto », 1990.

8. On reprend ici la terminologie de Gérard Genette pour qui certains textes se désignent comme littéraires parce qu'ils sont « *a priori* marqués du sceau générique, ou plutôt archigénérique, de la fictionalité et/ou de la poéticité » (*Fiction et diction* [1991], Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 2004, p. 105).

9. Voir Olga Hel-Bongo, *Roman francophone et essai. Mudimbe, Chamoiseau, Khatibi*, Paris, H. Champion, 2019, p. 93-117 pour A. Khatibi et p. 69-79 pour V. Y. Mudimbe.

10. Valentin-Yves Mudimbe, *Shaba deux. Les carnets de Mère Marie-Gertrude*, Paris, Présence Africaine, 1989.

11. Olga Hel-Bongo, *Roman francophone et essai, op. cit.*, p. 75.

prix Nobel de littérature, qui consacre son implication tant dans les dynamiques du savoir que du politique. C'est là un point commun avec Nadine Gordimer : elle reçoit ce même prix prestigieux en 1991, qui la consacre aussi comme une figure majeure du savoir. Ses liens sont au demeurant plus distants avec l'université. Certes elle est intervenue sur différents campus pour des conférences, dont les textes servent d'ailleurs souvent de matière aux essais, mais elle l'a toujours fait en tant qu'écrivaine. Édouard Glissant de son côté a cherché à construire des cadres qui concurrencent les structures académiques traditionnelles en partant des prémices de sa philosophie, comme l'Institut martiniquais d'études<sup>12</sup> en 1967 ou l'Institut du Tout-Monde en 2006. Cette diversité permettra de prendre en compte différentes stratégies de l'essai postcolonial : d'un tremblement des protocoles admis des sciences humaines à un jeu plus marqué de reprise et de déformation de ces discours, tout un large éventail de stratégies s'ouvre dans un tel corpus.

### **L'essai postcolonial et les stratégies d'un genre indéfinissable**

Les critiques et théoriciens de l'essai s'accordent sur l'idée que le genre ne se laisse pas cerner facilement puisque, justement, son principe d'écriture repose sur le mélange et l'indistinction. Claire de Obaldia, à partir de l'œuvre inaugurale de Montaigne, propose de le voir comme « un mélange apparemment arbitraire d'éléments littéraires disparates<sup>13</sup> ». Selon elle, l'essai se situe à la frontière des trois grands genres littéraires – le lyrique, le dramatique, l'épique – dont il actualise certains traits, tout en prenant place dans le domaine du savoir et de la connaissance. Il se caractérise donc, selon elle, par une attention poussée aux « procédés

---

12. Voir Romuald Fonkoua, *Essai sur une mesure du monde au XX<sup>e</sup> siècle*. Édouard Glissant, Paris, H. Champion, 2002, p. 150-155.

13. Claire de Obaldia, *L'Esprit de l'essai* [2001], trad. d'E. Colombani, Paris, Seuil, 2005, p. 14.

de l'écriture elle-même<sup>14</sup>». L'essayiste joue de la marginalité du genre : en conjuguant les traits, littéraires et non littéraires, des genres connexes à son texte, il fait porter l'accent sur le travail de l'écriture, sur le langage lui-même. Il fonde ainsi la littérarité de son texte sur cette actualisation particulière de la fonction poétique du langage<sup>15</sup>.

Cette indéfinition du genre rejoint la définition que Jane Hiddleston donne du terme « postcolonial ». Elle explique que le terme renvoie à la fois à une orientation théorique, mais aussi à une certaine attitude des auteurs face à l'écriture. À ses yeux, les théoriciens postcoloniaux, à l'instar des penseurs poststructuralistes, évitent « tout ce qui pourrait être conçu comme un mode d'écriture établi de l'essai ». Ils se lancent dans des « expérimentations génériques », « mêlant “théorie”, philosophie, autobiographie, fiction et essai, sans appartenir avec certitude à aucune catégorie<sup>16</sup> ». En d'autres termes, la forme libre de l'essai, qui ne répond pas à des protocoles préétablis, semble correspondre parfaitement à la logique postcoloniale. Marginal, l'essai postcolonial repose sur des tensions entre divers ensembles discursifs, entre divers espaces culturels, entre la singularité de l'écrivain et la communauté du groupe social d'où il parle.

Il se situe à la marge de la prose d'idées académique, dont il se détache par sa littérarité. L'essai devient littéraire à travers le travail des auteurs sur les frontières génériques de leurs textes, à la marge du roman, de la poésie, du drame ou de l'écrit scientifique. Par ailleurs, les théories postcoloniales conduisent à

---

14. *Ibid.*, p. 18.

15. Pour Roman Jakobson, cette fonction n'est pas exclusivement présente dans la poésie, mais elle permet de distinguer la littérarité d'un texte où elle devient la « fonction dominante » (*Essais de linguistique générale 1* [1963], trad. de N. Ruwat, Paris, Minuit, coll. « Reprise », 2003, p. 218).

16. « *This exile of the theoretical persona is not, moreover, merely the trigger for a search for identity, but one of the causes of the theorist's urge to stand outside anything that might be conceived as an established mode of essay writing. Equally, their generic experimentation means that their work is itself difficult to place, mixing “theory”, philosophy, autobiography, fiction and the essay, while belonging incontrovertibly to no category.* » Jane Hiddleston, *Poststructuralism and Postcoloniality*, Liverpool, Liverpool University Press, 2010, p. 7. Sauf indication contraire, les traductions sont les nôtres.

«renverser l'axe de la réflexion traditionnelle sur les impacts culturels de l'expérience coloniale et sur les rapports entre le centre et la marge<sup>17</sup>». L'essai postcolonial serait donc aussi écrit depuis une marge géopolitique, dans la mesure où il participe à cet effort pour déplacer les points de vue : l'essayiste se revendique d'un espace marginal pour en mettre en cause le caractère périphérique.

Dans cette mise en parallèle, on voit ce qui rend épineuse la définition de l'essai postcolonial. D'une part, le genre n'existe que dans la tension qu'il entretient avec d'autres genres. Par conséquent il n'est pas possible de le définir en propre, on ne peut le faire qu'en évaluant l'écart qui le sépare de ces autres formes de textes. D'autre part, il est nécessaire de le situer dans un contexte historique, politique et social complexe, en le reliant à sa forme<sup>18</sup>. Vincent Ferré explique la diversité et le caractère instable de l'essai par son historicité : « Une telle variété forme le pendant géo-culturel d'un phénomène historique, à savoir l'évolution de la réalité désignée par le terme d'*essai* : il est important de ne pas figer un genre qui s'est beaucoup transformé, mais de toujours se demander de *quel* essai on parle<sup>19</sup>. » Parler d'essai postcolonial implique donc de prendre en considération une histoire au cours de laquelle se forment des institutions et une tradition à la fois littéraire et scientifique.

Marc Angenot classe l'essai parmi les discours enthymématiques : « portant sur un sujet quelconque », l'essai « pose un *jugement*, c'est-à-dire opère une mise en relation de ce phénomène avec un ensemble conceptuel qui l'intègre ou le détermine<sup>20</sup> ». L'essai est un discours qui traite d'un référent réel. Sabine Coelsch-Foisner

---

17. Anne Castaing, Lise Guilhamon et Laëtitia Zecchini, « Préface », dans Anne Castaing, Lise Guilhamon et Laëtitia Zecchini (dir.), *La Modernité littéraire indienne. Perspectives postcoloniales*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2009, p. 10.

18. Cristina Kirklighter, *Traversing the Democratic Borders of the Essay*, Albany, State University of New York Press, 2002, p. 2-3.

19. Vincent Ferré, *L'Essai fictionnel. Essai et roman chez Proust, Broch, Dos Passos*, Paris, H. Champion, 2013, p. 33.

20. Marc Angenot, *La Parole pamphlétaire*, Paris, Payot, 1982, p. 31.

parle à son sujet d'«*aboutness*<sup>21</sup>», il est intrinsèquement «à propos». Pourtant, par le biais du jugement, selon Jean Starobinski, il associe à un «versant objectif», celui d'un discours sur le monde, un «versant subjectif<sup>22</sup>». L'essai résulte d'un acte d'écriture en réaction à un état du monde. «Dégager les lois de production et de fonctionnement» de l'essai, sa «générique» implique donc, en même temps, une «poétique historique<sup>23</sup>». Il faut analyser la façon dont les textes se réfèrent à l'histoire, à la société et à la culture pour comprendre le travail des écrivains sur les discours: «Les articulations historiques et politiques ont des équivalents dans le bloc discursif, sans qu'il y ait forcément une étroite concordance<sup>24</sup>.» L'essayiste s'inscrit dans une histoire particulière et cherche d'une certaine manière à en dire quelque chose, à en capter un reflet. Cependant Jean Terrasse prévient que le désir de l'essayiste de «décrire la réalité telle qu'elle est en elle-même» entre en tension dans le genre avec celui d'«imposer un point de vue sur elle<sup>25</sup>». De cette tension naît le caractère fondamentalement réflexif du genre. L'essayiste ne se contente pas de dire quelque chose du réel, pas plus qu'il limite son propos à énoncer des jugements; il confronte sans cesse une certaine expérience du réel aux valeurs et aux pré-supposés idéologiques qui sont les siens. Dès lors la vie politique et sociale ne se présente pas uniquement dans l'essai sous forme de traces, d'éléments référentiels rémanents; elle est réfléchie et interrogée par les écrivains. Définir l'essai postcolonial à partir de l'histoire du genre implique de penser à la fois les conditions de production des textes et les positionnements et stratégies des écrivains par rapport à elles.

---

21. Sabine Coelsch-Foisner, «Prefatory note: The Essay as epistemic genre», dans Dorothea Flothow, Markus Oppolzer et Sabine Coelsch-Foisner (dir.), *The Essay: Form and Transformations*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2017, p. VII.

22. Jean Starobinski, «Peut-on définir l'essai?», dans François Dumont (dir.), *Approches de l'essai*, Québec, Nota Bene, 2003, p. 171.

23. Zineb Ali Benali, *Le Discours de l'essai de langue française en Algérie. Mises en crise et possibles devenirs (1833-1962)*, Thèse de doctorat de troisième cycle dirigée par A. Roche, 1998, p. 7.

24. *Ibidem*.

25. Jean Terrasse, *Rhétorique de l'essai littéraire*, Montréal, Presses de l'université du Québec, 1977, p. 129.

## **L'entreglose postcoloniale : quand une subjectivité transforme les savoirs sur le monde**

C'est pourquoi penser l'essai postcolonial passe par l'analyse de ses interactions avec ses genres connexes<sup>26</sup>. Si l'essai est le fruit de son époque, il l'est d'abord parce qu'il naît à l'intersection des discours qui mettent en forme une époque. En effet, selon Pascal Riendeau, « son intérêt réside, entre autres choses, dans sa capacité à exprimer un discours original tout en sollicitant d'autres formes et en misant sur l'hybridité<sup>27</sup> ». Forme éminemment réflexive, l'essai est affaire d'interprétation. En se situant à la marge de différents discours de savoir, l'essayiste les commente. L'essai traite d'abord des discours, des interprétations et des livres, et tous les essayistes après Montaigne semblent peu ou prou faire leur la formule du chapitre XIII du troisième livre des *Essais* : « nous ne faisons que nous entregloser<sup>28</sup> ».

Cependant, cette entreglose ne peut s'entendre qu'à partir du moment où les différents pôles du texte sont pris en compte. En effet l'essai porte sur le monde et sur les discours tenus sur le monde, mais l'articulation de ces deux pôles n'est possible qu'à la condition qu'une subjectivité les mette en question. Selon Jean Starobinski, le « versant subjectif de l'essai » correspond à ce processus « où la conscience de soi s'éveille comme une nouvelle instance de l'individu, instance qui juge l'activité du jugement, qui observe la capacité de l'observateur<sup>29</sup> ». La réflexivité de l'essai n'est donc possible qu'à partir du moment où le texte est pris

26. De nombreux critiques réfléchissant sur le genre passent par ce travail de distinction. Marc Angenot réfléchit à l'essai dans un travail de typologie (*La Parole pamphlétaire*, op. cit., p. 46-58) ; Marielle Macé définit l'essai au XX<sup>e</sup> siècle à partir de la dissociation des textes scientifiques et littéraires (*Le Temps de l'essai*, Paris, Belin, 2006, p. 54 et *passim*) ; Pierre Glaudes et Jean-François Louette situent l'essai par rapport aux « genres connexes » (*L'Essai*, Paris, Armand Colin, coll. « Lettres sup. », 2011, p. 31-45), tout comme Irène Langlet (*L'Abeille et la Balance*, Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 47-64).

27. Pascal Riendeau, *Méditation et vision de l'essai*, Québec, Nota Bene, 2012, p. 9.

28. Michel de Montaigne, *Essais* (1585-1588), Livre III, éd. de Pierre Villey, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 1992, p. 1069.

29. Jean Starobinski, « Peut-on définir l'essai ? », art. cité, p. 174.

en charge par un auteur singulier, un écrivain qui assume le rôle d'orchestrer et de mettre en scène<sup>30</sup> son expérience du monde et des discours qui l'informent. Si le genre se définit par une « anti-méthode<sup>31</sup> », celle-ci n'est pas réductible à un unique modèle et dépend à la fois de l'objet de l'essai et de l'essayiste. Le texte se situe « à l'intersection d'un savoir préalable, mobilisé pour la circonstance, et du surgissement d'une pensée neuve qui en réordonne les données, ce qui qualifie immédiatement l'imagination subjective de l'esprit qui s'y trouve impliqué<sup>32</sup> ». Le discours de savoir préexiste à l'essai et il y est inséré par un écrivain qui le travaille comme s'il en faisait l'expérience subjective en vue de créer une pensée neuve.

La reprise des discours de savoir relève alors d'une forme particulière d'intertextualité. L'essai n'intègre pas seulement dans sa trame d'autres textes institués comme littéraires, par le biais de la référence directe ou en reprenant des schémas traditionnels, il fonde en lui le discours scientifique, qui s'est constitué depuis le XIX<sup>e</sup> siècle en se distinguant de la littérature. Patrick Marot décrit les interactions entre littérature et savoir dans les textes comme un « processus de décontextualisation et de recontextualisation par lequel l'œuvre littéraire reprend des éléments de discours pour tout à la fois les excentrer de leur espace de référence et les recentrer dans l'ordre poétique qui les accueille, et vient à trouver à travers eux et au-delà d'eux le langage par lequel elle pourra affirmer sa singularité expressive, posant en parlant d'elle-même la question de sa propre modélisation<sup>33</sup> ». À travers la notion d'entreglose, empruntée à Montaigne, on souhaite désigner ce travail de distorsion et de reconfiguration des discours scientifiques à l'intérieur d'un texte qui opère une « dispersion transformatrice<sup>34</sup> »

---

30. Pierre Glaudes et Jean-François Louette, *L'Essai*, op. cit., p. 258.

31. Voir Irène Langlet, *L'Abeille et la Balance*, op. cit., p. 180.

32. Patrick Née, « Conclusion », dans Patrick Née (dir.), *Le Quatrième Genre : l'essai*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2018, p. 322-323.

33. Patrick Marot, « Littérature et inscription des savoirs. Quelques balises pour un état des lieux », dans Patrick Marot (dir.), *L'Inscription littéraire des savoirs*, Paris, Classiques Garnier, 2019, p. 23.

34. *Ibid.*, p. 21.

des savoirs pour les ressaisir sur le mode d'un questionnement. L'entreglose correspond à l'ouverture transformatrice des savoirs dans leur réinvestissement subjectif. Elle fonde la littérarité de l'essai sur une mise en question qui n'aboutit pas nécessairement à la formulation de réponses.

L'essai présente un cas de dialogisme particulier. Il intègre non seulement des genres de discours premiers, simples, comme les énoncés de vie quotidienne ou certains sociolectes, mais surtout, il fait sa trame de genres de discours seconds, complexes, c'est-à-dire qui ont déjà fait l'objet d'une formulation (textes littéraires, discours scientifiques, idéologiques)<sup>35</sup>. Comment les essais construisent-ils un dialogue, une relation entre un écrivain et un lecteur, à travers des stratégies de choix et d'agencement de divers discours sociaux<sup>36</sup> ?

On lira l'essai postcolonial comme un processus de « médiation », en appliquant aux discours les termes qu'emploie Paul Ricœur pour le temps et le récit. Les différents genres discursifs seconds que mobilise l'essai apparaissent comme le matériau que l'essayiste recompose dans le geste d'écriture. Paul Ricœur parle de « temps préfiguré » pour désigner les événements qui seront l'objet d'une « configuration » dans le récit, amenant à une « refiguration » au moment de la lecture<sup>37</sup>. Dans le cas de l'essai, les discours sont des objets déjà configurés que l'essayiste refigure par son travail d'écriture : on définira donc l'entreglose comme une reconfiguration de discours.

La littérarité de l'essai postcolonial se définit alors par un ensemble de stratégies mises en œuvre sur les genres du discours. L'essai postcolonial n'apparaît pas toujours immédiatement comme un texte littéraire. Le régime de littérarité du texte est conditionnel, pour reprendre les catégories de Genette : il ne suffit pas qu'un texte soit un essai pour qu'il soit littéraire, il faut qu'il soit lu d'une certaine manière, suivant une « interprétation subjectivisante »,

---

35. Voir Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique de la création verbale* [1979], trad. de A. Aucouturier, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1984, p. 266-267.

36. *Ibid.*, p. 284.

37. Paul Ricœur, *Temps et récit I*, Paris, Seuil, 1983, p. 85-87 et *passim*.

qui « s'attache plus à sa forme qu'à son contenu<sup>38</sup> ». On lira l'essai postcolonial en mettant en avant un travail de reconfiguration littéraire des genres de discours.

Celle-ci conduit à la question de la représentation des discours. En effet, l'essai, contrairement au roman, mais aussi à l'historiographie ou à l'anthropologie, ne vise pas à représenter des individus ou une société<sup>39</sup>. Il réfère au réel de manière médiate : non mimétique, il interroge les représentations du monde dans le langage. Il a l'ambivalence caractéristique de la rhétorique de la littérature moderne qui, selon Jean Bessière, se situe « à ce point où il n'est pas décidable si elle relève de la représentation de la littérature ou de toute représentation – représentation qui se comprend comme les implications cognitives que portent les discours et qui supposent donc des présentations<sup>40</sup> ». L'essai réclame ainsi une « pertinence », il dit quelque chose du monde ; mais il le fait de manière médiate, par une série d'interrogations sur le langage qu'il appartient au lecteur de prolonger. De ce fait, il ne représente pas, il brouille les conceptions du monde et les interroge : « Les discours littéraires – sans que soient évoquées leur élaboration et les diverses visées qu'ils ont présentées à travers l'histoire – sont ceux de la *quaestio* constante, qui n'est pas attachée de manière nécessaire à un jeu d'objectivation et qui fait l'autonomie de l'œuvre<sup>41</sup>. » Une telle interrogation prend dans l'essai postcolonial une dimension politique. Les textes mettent en question la capacité du langage à exposer une réalité « devant les yeux ou l'esprit de quelqu'un au moyen d'une image, d'une figure ou du discours »,

---

38. Gérard Genette, *Fiction et diction*, *op. cit.*, p. 106.

39. Selon Paul Ricœur, le travail de configuration à l'œuvre dans le récit historique implique un travail de représentation (*mimesis*) malgré la vocation scientifique de l'historiographie (*Temps et récit I*, *op. cit.*, p. 133-136 et *passim*). Selon Vincent Debaene, l'ethnologie se construit en se séparant du discours littéraire, mais en conservant la nostalgie d'un discours capable de restituer « l'atmosphère » du terrain, suscitant un « retour du refoulé rhétorique » (*L'Adieu au voyage*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Sciences humaines », 2010, p. 119 et p. 128).

40. Jean Bessière, *La Littérature et sa rhétorique*, Paris, PUF, 1999, p. 2-3.

41. Jean Bessière, « Discours littéraire, discours scientifique, discours des savoirs. De la *Mathesis* au point de vue de nulle part », dans Patrick Marot (dir.), *L'Inscription littéraire des savoirs*, *op. cit.*, p. 369.

mais la représentation est aussi « le fait de remplacer quelqu'un, d'agir à sa place dans l'exercice d'un "droit"<sup>42</sup> ». Réfléchir sur la pertinence des discours sociaux conduit à mettre en question le fonctionnement des discours politiques et les rapports de pouvoir au sein des sociétés.

La définition du contexte postcolonial est particulièrement difficile puisque, selon Yves Clavaron, il conjugue « une temporalité problématique » et « une spatialité douteuse »<sup>43</sup>. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin appliquent le terme « postcolonial » à « toute culture affectée par le processus impérial depuis le moment de la colonisation jusqu'à nos jours<sup>44</sup> ». Le terme renvoie à une conception continuiste de l'Histoire où les phénomènes de domination laissent des traces dans les imaginaires et les discours. De là naissent les doutes concernant les espaces postcoloniaux : si le terme s'applique aux cultures affectées par le processus impérial, il faut considérer les espaces colonisés ainsi que les espaces colonisateurs, qui ont eux aussi été transformés par ce processus. L'étendue historique et géographique du postcolonial est immense en ce sens. Y inscrire l'essai semble alors bien difficile.

Devant une telle difficulté, il est nécessaire de préciser les sens du terme « postcolonial ». Dans son premier sens, le terme est chronologique : il désigne ce qui vient après le phénomène de la colonisation. Il nous semble important de rappeler cette signification, y compris dans le domaine littéraire. Trop souvent, le propos se polarise sur la question de la domination : les décolonisations ne sont pas venues à bout des dispositifs de domination dont les nouveaux régimes héritent en partie de la période coloniale.

---

42. On reprend ici, en les appliquant à l'essai, les propos d'Yves Clavaron concernant l'histoire, la politique et le roman (*Poétique du roman postcolonial*, Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne, coll. « Longs Courriers », 2011, p. 117). Sur cette distinction autour de la notion de « représentation », voir Gayatri C. Spivak, *A Critique of Postcolonial Reason*, Cambridge/Londres, Harvard University Press, 1999, p. 257-266.

43. Yves Clavaron, *Petite introduction aux Postcolonial Studies*, Paris, Kimé, 2015, p. 8.

44. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin, *L'Empire vous répond* [1989], trad. de J. Y. Serra et M. Mathieu-Job, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2012, p. 14.

Mongo Beti dénonce en ce sens « la persistance de la malédiction coloniale en Afrique francophone, dans les esprits autant que dans l'économie<sup>45</sup> », phénomène qu'il ne faut pas attribuer selon lui aux structures étatiques trop faibles mais à l'ingérence de la France dans ces pays, alors que les citoyens français demeurent trop mal informés de ces réalités politiques. Aux yeux d'Achille Mbembe, les États africains postcoloniaux reposent sur « des relations d'assujettissement qui, même lorsque leur ambition affichée était de les dépasser, prolongeaient, dans une large mesure, celles que l'État colonial avait initiées<sup>46</sup> ». Cependant, des institutions nouvelles naissent des décolonisations qui, même si elles n'annulent pas les dynamiques d'aliénation, reconfigurent les rôles sociaux.

Or l'essai est nécessairement lié à un certain rôle au sein de l'espace social. Même chez Montaigne, la construction de ce que Jean Starobinski nomme « l'espace votif » est certes un moyen de s'abstraire du monde ; ce retrait n'est cependant pas radical, il correspond plutôt à la distance nécessaire pour l'écriture et le jugement<sup>47</sup>. On pourrait aller plus loin et dire que la légitimité de l'essayiste à parler du monde à l'aune de lui-même vient de son implication au sein du tissu social et de sa bibliothèque, en un mot du fait qu'il est institué en figure de savoir.

## Reconfigurer les savoirs en contexte postcolonial

Étudier l'essai postcolonial implique donc de situer dans un premier temps l'essayiste. Le phénomène colonial conduit à une déstructuration profonde du tissu social et à la promotion d'une « culture coloniale spécifique<sup>48</sup> ». Dispensée dans les établissements scolaires qui voient le jour avec la colonisation, celle-ci impose une forme de passivité aux colonisés, placés devant une

---

45. Mongo Beti, *Main basse sur le Cameroun* [1972], Paris, La Découverte, coll. « Poche », 2010, p. 248.

46. Achille Mbembe, *De la postcolonie* [2000], Paris, Karthala, 2005, p. 66.

47. Jean Starobinski, *Montaigne en mouvement*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1982, p. 17-21.

48. Bernard Mouralis, *Littérature et développement*, Paris, Silex, 1984, p. 53.

alternative : d'un côté une culture endogène considérée comme statique et inférieure, de l'autre une culture européenne qu'ils doivent acquérir mais dont ils sont maintenus à distance<sup>49</sup>. Cette reconfiguration de la culture au sein de la société s'accompagne d'une délégitimation progressive des figures du savoir dans les sociétés colonisées : les savants traditionnels cèdent peu à peu la place aux intellectuels<sup>50</sup>. Ceux-ci s'illustrent tout particulièrement dans deux types de textes, les premiers genres connexes de l'essai. D'une part, les colonisés qui se forment et accèdent progressivement au statut d'intellectuels s'illustrent dans la production de textes scientifiques, selon les protocoles établis des différentes disciplines, parmi lesquelles l'ethnologie est fortement représentée. D'autre part, le développement d'une presse coloniale conduit certains à prendre la plume pour des articles de journaux, voire à prendre en charge entièrement des périodiques<sup>51</sup>. À ce moment, les positionnements de ces intellectuels s'orientent vers ce que le sociologue algérien Abdelkader Djeghloul nomme « résistance-dialogue<sup>52</sup> » : les revendications ne sont pas ouvertement antagoniques et visent surtout à obtenir une égalité d'accès à l'enseignement et à la culture.

Les prises de position demeurent dans un premier temps dans le champ culturel, mais avec le développement des discours anti-coloniaux le politique prend le pas. L'homme de culture devient homme politique et le texte vise à une forme de performativité

---

49. Homi K. Bhabha considère cette ambivalence du discours colonial comme le « lieu d'une interdiction » où les efforts des colonisés sur le plan culturel peuvent se résumer à la formule : « presque le même, mais pas tout à fait » (*Les Lieux de la culture* [1994], trad. F. Bouillot, Paris, Payot, 2007, p. 153).

50. Voir Kusum Aggarwal, *Amadou Hampâté Bâ et l'africanisme : de la recherche anthropologique à l'exercice de la fonction auctoriale*, Paris, L'Harmattan, 1999 ; Aïssa Kadri (dir.), *Parcours d'intellectuels maghrébins : scolarité, formation, socialisation et positionnements*, Paris/Saint-Denis, Karthala/Institut Maghreb-Europe, 1999.

51. Voir Hans-Jürgen Lüsebrink, *La Conquête de l'espace public colonial*, Francfort-sur-le-Main/Québec, IKO/Nota Bene, 2003 ; Jamâa Baida, *La Presse marocaine d'expression française des origines à 1956*, Rabat, Université Mohamed V – Faculté des lettres et sciences humaines, 1996.

52. Abdelkader Djeghloul, « La formation des intellectuels algériens modernes 1880-1930 », dans Gilbert Delanoue (dir.), *Les Intellectuels et le pouvoir. Syrie, Égypte, Tunisie, Algérie*, Le Caire, CEDEJ, 1986, p. 45.

directe sur le social. Les exemples de Frantz Fanon, Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor ou Nnambi Azikiwe, parmi bien d'autres, et même s'ils adoptent des orientations idéologiques très différentes, illustrent cette fusion des rôles.

Avec la sortie du système colonial, la constitution du tissu social change. Des institutions culturelles et académiques endogènes se développent dans les territoires anciennement colonisés. À partir des années 1970, l'enjeu devient alors, pour l'intellectuel, de se distinguer du champ politique – surtout lorsque celui-ci devient envahissant dans certains pays où des formes d'autoritarisme s'instaurent – pour ménager un espace de critique. L'autonomisation du champ culturel implique alors un geste immédiatement politique dont la visée est bifide : maintenir une originalité par rapport à des discours et des protocoles de savoir occidentaux qui ont tendance à l'hégémonie ; déconstruire les mythes culturels nés dans le sillage des combats anticoloniaux à la fin des années 1960<sup>53</sup>.

Les auteurs dont il sera plus précisément question correspondent à cette figure de l'intellectuel, dont on a brossé ici la généalogie. Papa Samba Diop rappelle « le caractère éminemment élitiste du postcolonialisme » qui procède par « l'appropriation des langages conceptuels et politiques dominant la modernité occidentale<sup>54</sup> ». La marginalité de l'essai est d'abord un jeu sur les limites des discours de savoir européens : les auteurs doivent faire preuve d'une « maîtrise de la forme » pour pousser au bout ces théories et ces savoirs. Ce faisant, ils basculent du côté de la « déformation de la maîtrise », qu'Anthony Mangeon définit à propos de la « pensée noire » comme « la transformation des rapports traditionnels de domination et de schismogenèse en de nouveaux rapports de réciprocité, et [de] la dislocation du savoir-pouvoir exercé sur le monde noir au bénéfice d'un nouvel ordre

---

53. Papa Samba Diop, « L'autre face du discours : l'essai en Afrique, aux Antilles et au Maghreb », *International Journal of Francophone Studies*, vol. 9, n° 1, 2006, p. 6.

54. Papa Samba Diop, « L'émergence de la postcolonialité au sein de l'espace littéraire africain et francophone », dans Papa Samba Diop (dir.), *Fictions africaines et postcolonialisme*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 16.

du discours et d'un nouvel ordre international<sup>55</sup>». L'appropriation des discours dominants d'origines européennes permet en réalité de dépasser l'opposition réifiante de l'Occident et de ses « autres » pour donner naissance à de nouveaux discours et à de nouvelles formes de pensée, inscrites dans des dynamiques transculturelles.

\*\*\*

On tâchera d'étudier les dynamiques et les tensions que l'essai établit entre les savoirs en distinguant, pour les besoins de l'analyse, des genres de discours particulièrement importants pour l'essai postcolonial.

Tout d'abord, on réfléchira à la construction de la subjectivité de l'essayiste. L'essai depuis Montaigne tend aussi bien au discours de savoir qu'à l'écriture de soi, et les essayistes post-coloniaux examinent et reconfigurent cet entre-deux, construisant ainsi un ethos littéraire qui leur permet d'explorer le monde et les discours portés sur lui. On étudiera ensuite le rapport entre l'essai et la critique littéraire : la dimension réflexive de l'essai pousse les essayistes à porter un regard sur la littérature, d'autant plus dans un contexte postcolonial où une certaine modernité esthétique émerge, en même temps qu'un discours scientifique sur la littérature. L'essai – et l'exemple de Montaigne est de nouveau probant – entretient une relation ambivalente à la philosophie : cela est d'autant plus le cas pour des régions où la philosophie prend la forme d'un questionnement sur un corpus de textes, un canon philosophique qui se construit, et que l'essai réfléchit de manière problématique. L'essai a aussi noué, comme l'a montré Irène Langlet, une relation complexe avec les sciences humaines, jusqu'à en souligner certaines apories<sup>56</sup>. Cette tension, que la chercheuse associe à la discipline anthropologique notamment, ne peut qu'être amplifiée dans un contexte postcolonial.

---

55. Anthony Mangeon, *La Pensée noire et l'Occident*, Cabris, Sulliver, 2010, p. 196. Ce propos d'Anthony Mangeon peut s'appliquer, nous semble-t-il, au-delà du « monde noir » dont traite son ouvrage.

56. Irène Langlet, *L'Abeille et la Balance*, op. cit., p. 329.

Et si l'ethno-anthropologie est mise à l'essai, il faut aussi considérer son pendant, antagoniste et complémentaire, l'histoire. L'essai postcolonial construit sa littérarité dans ces champs d'entreglose, interrogeant tout ensemble les discours et le réel qu'ils entendent représenter, illustrant à chaque fois l'horizon politique qui est celui du genre.



## La subjectivité dans l'essai postcolonial : écriture de soi et figures du lecteur

### Construction paradoxale de soi

À partir des années 1970, les espoirs déçus des décolonisations aussi bien que le développement du poststructuralisme conduisent les écrivains à inventer une démarche centrée sur l'analyse et la critique – alors que leurs prédécesseurs durant les mouvements intellectuels anticoloniaux procédaient sur un mode synthétique et plutôt polémique. Ils se construisent un nouvel ethos. Ce concept d'ethos s'entend ici dans un sens social : il se rapproche de la notion bourdieusienne d'*habitus*, il désigne la façon dont l'écrivain se représente, en tant qu'acteur social, à l'intérieur de son texte<sup>1</sup>.

On saisit la spécificité de l'essai, ce qui peut le rattacher à la littérature, en le démarquant de la science. En effet, pour Adorno, le genre s'oppose à « l'esprit scientifique » qui s'est développé notamment avec Descartes et qui présuppose une certaine transparence du langage dans l'énonciation du savoir. Dans la démarche scientifique, seul importe le contenu du message, derrière lequel l'auteur disparaît – mais aussi le lecteur. À l'inverse, l'essai se distingue de la communication scientifique en conservant « des traces

---

1. Dominique Maingueneau, *Le Discours littéraire*, Paris, Armand Colin, coll. « U », 2004, p. 214-215. Sur l'*habitus*, voir Pierre Bourdieu, *Esquisse d'une théorie de la pratique* précédé de *Trois études d'ethnologie kabyle* [2000], Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 2015.

de cet élément de communication auquel elle échappe<sup>2</sup> : l'essai fait apparaître un locuteur qui endosse son propos et qui s'adresse à un allocutaire pour lui parler d'un objet du monde. Le discours scientifique postule une vérité qui pourrait être dite de tout temps et par tout le monde, alors que l'essai lie le savoir à l'expérience de son auteur, qu'il souhaite faire partager au lecteur. Plus encore, cette démarche complexifie la figure de l'auteur puisqu'il est pris, selon Irène Assiba d'Almeida et Sonia Lee, dans « un perpétuel questionnement qui, de ce fait, pluralise [sa] voix<sup>3</sup> ».

L'essai se trouve donc pris dans une tension qui en fait un discours doxologique, pour reprendre l'adjectif employé par Marc Angenot<sup>4</sup> : il ne construit pas ses concepts et ne pose pas ses pré-supposés comme le discours scientifique, mais il s'enracine dans une expérience partageable. Ce qu'il propose ne relève pas de la certitude scientifique, mais de la *doxa* et du *probable*. Cependant, dans la tradition de l'essai ouverte par Montaigne, l'essai se définit comme un genre « para-doxal ». Si l'essayiste se confronte bien à la *doxa*, il ne s'y laisse pas enfermer. En effet, alors que la *doxa* menaçait de restreindre le sens<sup>5</sup>, l'essayiste refuse de clore son texte et multiplie les points de vue<sup>6</sup>. Il ancre son propos dans la *doxa*, mais il tente d'en sortir et se situe à sa marge. L'essai ne refuse pas la *doxa* en proposant un système de signes qui lui est extérieur, comme le discours scientifique. Il se confronte à elle mais il multiplie les stratégies pour la contourner, la dépasser, la transformer.

Au cœur de ces stratégies se trouve la figure de l'essayiste. En effet, l'essayiste se met en avant comme l'instance qui régit le texte et la réflexion. En adoptant une démarche paradoxale, il cherche moins à convaincre ou persuader son lecteur qu'à mettre

2. Theodor W. Adorno, « L'essai comme forme », *Notes sur la littérature* [1958], trad. de S. Muller, Paris, Flammarion, 1984, p. 25.

3. Irène Assiba d'Almeida et Sonia Lee, *Essais et documentaires des Africains francophones*, Paris, L'Harmattan, 2015, p. 10.

4. Marc Angenot, *La Parole pamphlétaire*, Paris, Payot, 1982, p. 32-34.

5. Claire de Obaldia, *L'Esprit de l'essai* [2001], trad. E. Colombani, Paris, Seuil, 2005 p. 109.

6. *Ibid.*, p. 111.

en avant « l'idée du bonheur d'une liberté à l'égard de l'objet », pour reprendre les termes d'Adorno<sup>7</sup>. L'essai, en cherchant moins à plaire ou à convaincre qu'à proposer une vision originale et des « chemins de traverses<sup>8</sup> », valorise une démarche fondée sur le libre-arbitre et la spontanéité plutôt que sur des protocoles ou des stratégies de séduction.

L'essai construit donc son lecteur, une fois encore, dans une tension. Il est en principe un « discours sérieux », c'est-à-dire qu'il est « pris en charge, assumé par son énonciateur, qui y adhère et en garantit la vérité, sincèrement ou mensongèrement<sup>9</sup> ». La relation entre l'auteur et son lecteur serait donc directe. Cependant, Jacqueline Bernard, en travaillant sur des textes d'Alain Robbe-Grillet, propose le terme de « discours fictionnel » pour « un énoncé que l'auteur déclare, explicitement ou implicitement, avoir inventé, pour le plaisir et non par intérêt<sup>10</sup> ». L'essayiste est donc cet écrivain qui dit des choses sérieuses en les présentant comme frivoles ou strictement personnelles. Il rend ainsi son discours incertain et cherche tout à la fois à charmer le lecteur et à le rendre attentif, puisqu'il lui revient *in fine* d'évaluer les propos qui sont tenus.

Par exemple, dans *Roland Barthes par Roland Barthes*, l'auteur refuse à ses textes le statut de « discours sérieux ». Selon lui en effet, le livre « marche par bouffées d'imaginaire simple et d'accès critique<sup>11</sup> », il y décèle « l'intrusion, dans le discours de l'essai, d'une troisième personne qui ne renvoie cependant à aucune créature fictive, marque la nécessité de remodeler les genres : que l'essai s'avoue *presque* un roman : un roman sans

7. Theodor W. Adorno, « L'essai comme forme », art. cité, p. 25-26.

8. *Ibid.*, p. 27. C'est là le titre qu'Abdelkebir Khatibi choisit pour un recueil d'articles de sciences sociales publié au Maroc (*Chemins de traverses*, Rabat, Université Mohammed V – IURS, 2002).

9. Jacqueline Bernard, « Discours sérieux et discours fictionnel », dans Gilles Philippe (dir.), *Récits de la pensée. Études sur le roman et l'essai*, Paris, SEDES, 2000, p. 36.

10. *Ibidem*. Voir aussi Vincent Ferré, *L'Essai fictionnel. Essai et roman chez Proust, Broch, Dos Passos*, Paris, H. Champion, 2013.

11. Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil, 1975, p. 123.

noms propres<sup>12</sup>». L'auteur ne s'adresse pas directement à son lecteur, mais il met en scène sa parole, en fonction de l'ethos qu'il s'est dessiné, faisant ainsi entrer en résonance sa position sociale et son travail littéraire du langage.

L'essayiste postcolonial, en prenant position en tant qu'écrivain, se met en scène à l'intérieur d'un contexte donné, prenant à partie le lecteur. Il va à rebours d'un certain nombre d'images, tant sur l'Europe que sur l'Afrique subsaharienne, le Maghreb ou les Antilles; mais pour les détourner, il les mobilise. L'ethos de l'essayiste postcolonial se dégage d'une étude des données sociohistoriques et d'une analyse de l'écriture des textes.

### **Ethos et écriture du moi : le sujet de l'essai postcolonial**

L'essayiste postcolonial construit son ethos en adoptant une position intermédiaire entre l'intellectuel et l'écrivain. Le texte met en scène cette position, et la figure de l'auteur est un élément clef dans la composition du texte. Tout d'abord, l'essai se définit en partie par la présence de l'auteur au sein du texte par son « versant subjectif<sup>13</sup> » pour reprendre Starobinski. Il ne saurait, pour autant, se réduire à l'autobiographie. La dominante du genre n'est pas narrative. Il vise à établir une vérité, un sens qui dépasserait les opinions et les points de vue, les individus et même les communautés. Pourtant, il se caractérise aussi par « [un] aspect réflexif, [un] versant subjectif [...] où la conscience de soi s'éveille comme une nouvelle instance de l'individu, instance qui juge l'activité du jugement, qui observe la capacité de l'observateur<sup>14</sup> ». L'essai ne se résume donc pas à une écriture du moi, au sens où l'auteur chercherait à se dire, à décrire les particularités de son individualité. L'essayiste s'interroge sur sa capacité à connaître : « L'essai

---

12. *Ibid.*, p. 124.

13. Jean Starobinski, « Peut-on définir l'essai? », dans François Dumont (dir.), *Approches de l'essai*, Québec, Nota Bene, 2003, p. 171.

14. *Ibid.*, p. 174.

personnel est une exploration de soi seulement dans la mesure où celui-ci traduit une expérience universelle<sup>15</sup>. » L'essayiste se tourne vers lui-même, mais il interroge avant tout sa capacité à construire un savoir qui puisse prendre une portée plus générale, une valeur de vérité. Le « je » fait donc figure de passeur entre le lecteur, lui-même et le reste du monde.

### **L'écriture de soi dans les littératures antillaises, subsahariennes et maghrébines**

Cette question d'ordre générique – essai/autobiographie – prend une coloration particulière dès lors que l'on étudie des textes en adoptant une perspective postcoloniale. En effet, ces textes sont marqués par l'héritage de la littérature anticoloniale et des écrits d'intellectuels colonisés qui ont fait émerger leur voix avant les années 1960. Or, leurs écrits accordent une place importante à la subjectivité des écrivains. Ainsi, tout en insistant sur l'erreur qui consisterait à lire toute œuvre africaine comme autobiographique, János Riesz rappelle l'importance de l'écriture de soi dans l'élaboration d'une littérature africaine à l'intérieur des cadres coloniaux :

« Quand le public européen ne se contenta plus des récits européens sur l'Afrique ni des biographies d'Africains rédigées par des Européens, mais exigea des présentations “authentiques” de la réalité et des hommes africains, ethnologues, missionnaires et fonctionnaires coloniaux commencèrent à décrire ou à faire décrire des biographies d'Africains, afin de satisfaire la curiosité européenne<sup>16</sup>. »

---

15. « *The personal essay is an exploration of self only insofar as it translates into universal experience.* » Theresa Werner, « Personal Essay », dans Tracy Chevalier (éd.), *Encyclopedia of the Essay*, Londres/Chicago, Fitzroy Dearborn Publishers, 1997, p. 655-656.

16. János Riesz, « Genres autobiographiques en Afrique et en Europe », dans János Riesz et Ulla Schild (dir.), *Genres autobiographiques en Afrique*, Berlin, D. Reimer, 1996, p. 10.

L'écriture de soi concerne alors tous les genres de discours, littéraires, journalistiques et scientifiques. Hans-Jürgen Lüsebrink a montré que les journaux étaient les premiers médias d'une écriture de soi africaine : s'y constitue « le double héritage d'une prise de parole autobiographique d'abord suscitée, générée, motivée par la culture coloniale et s'insurgeant ensuite [...] contre l'idéologie coloniale et ses contradictions<sup>17</sup> ». D'une part, l'écriture de soi se situe à mi-chemin de l'écriture de savoir et de l'écriture littéraire. D'autre part, elle ne se limite pas à l'exploration d'une intimité, elle débouche aussi sur des vérités collectives, voire universelles.

Charles Djungu-Simba K. rappelle, à propos de la littérature du Congo-Zaïre, l'importance qu'ont eue les « autobiographies d'Africains recueillies par des chercheurs européens<sup>18</sup> » dans la constitution de la littérature du pays. Lorsqu'il recense, en 1959, les ouvrages publiés par les « écrivains africains du Congo belge et du Ruanda-Urundi », Joseph-Marie Jadot s'arrête sur l'ouvrage collectif *Nous nous y sommes sentis chez nous* où plusieurs écrivains relatent leur séjour en Belgique. Le texte relève de l'écriture de soi, mais la dimension réflexive est déjà présente : le livre apparaît comme un « essai<sup>19</sup> ». Écrire à la première personne sert à nourrir une réflexion sur sa situation.

On retrouve un balancement similaire chez les écrivains sud-africains. Mqhayi est poète, mais il est aussi l'auteur d'essais, ainsi que d'une autobiographie : littérature, savoir et écriture à la première personne se mêlent<sup>20</sup>. De même, les premiers écrits de Sol T. Plaatje sont marqués par une forte subjectivité. Outre son journal de la guerre des Boers, publié de façon posthume en 1973, son premier texte publié, *Native Life in South Africa* (1916), est

---

17. Hans-Jürgen Lüsebrink, « Du journal de voyage au témoignage », dans *ibid.*, p. 83-84.

18. Charles Djungu-Simba K., *Les Écrivains du Congo-Zaïre*, Metz, Université Paul Verlaine – Centre de Recherche Écriture, 2008, p. 45.

19. Joseph-Marie Jadot, *Les Écrivains africains du Congo belge et du Ruanda-Urundi*, Bruxelles, Académie royale des sciences coloniales, 1959, p. 81.

20. Michael Chapman, *Southern African Literature*, Londres/New York, Longman, 1996, p. 205.

un essai où l'auteur cherche à établir la vérité de la vie des Noirs sud-africains ; mais le texte emprunte aussi au journalisme et il s'appuie sur les expériences de l'auteur lui-même, très présent dans cet opus<sup>21</sup>.

Dans la littérature caribéenne, l'écriture de soi se lie fortement à l'écriture scientifique et à l'écriture littéraire. René Maran a mené un travail d'« observations ethnologiques » durant les années où il était administrateur colonial en Afrique, qui donneront lieu à des publications scientifiques<sup>22</sup>. Elles nourriront bien sûr *Batouala*, mais aussi *Un homme pareil à tous les autres* que János Riesz nous invite à lire comme une autobiographie<sup>23</sup>. Selon le critique, cet ouvrage pose la question de l'assimilation. L'écrivain passe par la première personne pour révéler les contradictions qui traversent un système idéologique et qui affectent son positionnement au sein de la société et la construction de sa personnalité.

Cette même ambivalence caractérise l'autobiographie maghrébine, qui devient possible dans le paysage culturel avec l'apparition de l'école française, selon Jean Dejeux : « Les romanciers ont voulu mettre en évidence leur moi, ceci dans un contexte d'acculturation française et de modèles venant de l'école moderne occidentale<sup>24</sup>. » L'écriture maghrébine de langue française fait apparaître une énonciation à la première personne. Celle-ci, cependant, n'est pas purement mimétique de l'autobiographie occidentale. Selon Elke Richter en effet, « l'apparition fréquente du discours historique, par exemple, ou encore une conception de l'identité basée plus sur la collectivité que sur l'individualité

---

21. *Ibid.*, p. 207.

22. Régis Antoine, *La Littérature franco-antillaise*, Paris, Karthala, 1992, p. 160.

23. János Riesz, « Genres autobiographiques en Afrique et en Europe », art. cité, p. 24.

24. Jean Dejeux, « L'émergence du "je" dans la littérature maghrébine de langue française », dans Bernard Mouralis (dir.), *Autobiographies et récits de vie en Afrique*, Paris, L'Harmattan, Itinéraires et contacts de cultures (vol. 13, 1), 1991, p. 23. Voir aussi Jean Dejeux, « Au Maghreb, la langue française "langue natale du je" », dans Martine Mathieu-Job (dir.), *Littératures autobiographiques de la francophonie*, Paris, CELFA/L'Harmattan, 1996, p. 88 et *passim*.

différencient l'autobiographie maghrébine de l'autobiographie européenne moderne<sup>25</sup>».

L'écriture du « moi » n'est donc pas synonyme de repli sur soi ou d'exploration de l'intime. Elle devient, dans les littératures antillaises, subsahariennes et maghrébines, le point d'articulation entre le discours de savoir et le discours littéraire, d'une part, et entre l'individu, la communauté et le reste du monde, d'autre part. Elle est donc un horizon de référence pour l'essai postcolonial. En effet, l'essayiste fait l'expérience du monde et il transcrit cette expérience à la première personne : il peut ainsi en révéler des apories et des contradictions que le discours scientifique ne pourrait pas prendre en charge.

Par ailleurs, l'écriture du moi, telle qu'elle apparaît dans les littératures contemporaines en Afrique subsaharienne, aux Antilles et au Maghreb, devient un moyen pour l'individu de prendre ses distances à la fois par rapport à la communauté locale et par rapport au reste du monde. L'écriture du moi permet un regard critique sur sa culture propre et sur la culture européenne. Elle sert une interrogation sur l'identité, qui, selon Achille Mbembe, « se constitue, dans des formes variées à travers une série de pratiques, et notamment des pratiques de pouvoir et des pratiques de soi : ce que M. Foucault appelait des jeux de vérité<sup>26</sup> ». Elle révèle tout à la fois la nécessité et les failles d'un discours sur le collectif quand il est question de l'individu.

### *La subjectivité chez les théoriciens postcoloniaux*

Une posture énonciative particulière se construit donc dès les débuts des littératures en langues européennes dans les pays du Sud. Les théories et les essais postcoloniaux en héritent. Homi

---

25. Elke Richter, « L'autobiographie au Maghreb postcolonial : réécriture d'un genre littéraire », dans Susane Gehrmann et Claudia Gronemann (dir.), *Les EnJEux de l'autobiographie dans les littératures de langue française*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 156.

26. Achille Mbembe, « À propos des écritures africaines de soi », *Politique africaine*, n° 77, 2000/1, p. 42.