

# ÉCRITURE DE L'HYBRIDITÉ COMME LIEU DE REPRÉSENTATION DE (LA) MISE EN CRISE DANS *AFRICAN ROMANCE* D'IFEOMA CHINWUBA

**TRAORÉ Zanni Zié dit Mamadou**  
**Enseignant-Chercheur**  
**Université Félix Houphouët-Boigny Cocody-Abidjan**  
**Département d'Anglais**

**Résumé :** Être objet ou sujet de son Histoire ? Chez les écrivains de la seconde génération (S. Dabla 1986). Le choix est vite fait : celui d'être sujet de leur Histoire dans un monde en perpétuelle mutation. Dans ce nouveau paradigme historico-littéraire, Ifeoma Chinwuba dans *African Romance* passe en revue l'écriture orthodoxe par la mise en crise de celle-ci. Dans son œuvre, la mise en crise conduit à une re-construction de soi d'une part et détruit les fondamentaux orthodoxes de notre société au niveau thématique et scriptural d'autre part. Cette créativité littéraire contribue à l'émergence de nouvelles valeurs culturelles et sociales qui sont en phase avec les réalités de la mondialisation, la porosité spatiale, territoriale, linguistique et sociétale.

Mots-clés : Anomie, crise, écriture, liberté, mondialisation

## ***Writing hybridity as a representation of crisis in African Romance by Ifeoma Chinwuba***

**Abstract:** To be the object or the subject of one's History? For second generation writers (S. Dabla 1986), the choice is quickly made: they want to be the subject of their History in a world in perpetual mutation. In this new historical-literary paradigm, Ifeoma Chinwuba in *African Romance* reviews orthodox writing by putting it in crisis. In *African Romance*, the crisis leads to a re-construction of the self, on the one hand; it destroys the orthodox fundamentals of our society at the thematic and scriptural level on the other hand. This literary creativity contributes to the emergence of new cultural and social values which are in phase with the realities of globalization, the spatial, territorial, linguistic and societal porosity.

Keywords: Anomie, crisis, writing, freedom, globalization

## ***La escritura híbrida como representación de la crisis en African Romance de Ifeoma Chinwuba***

**Resumen:** ¿Ser objeto o sujeto de la propia Historia? Entre los escritores de la segunda generación (S. Dabla, 1986). La elección se hace rápidamente: ser el sujeto de su Historia en un mundo en perpetua mutación. En este nuevo paradigma histórico-literario, *African Romance* de Ifeoma Chinwuba revisa la escritura ortodoxa metiéndola en crisis. En su obra, la crisis conduce, por una parte, a una reconstrucción del yo y, por otra, destruye los fundamentos ortodoxos de nuestra sociedad a nivel temático y escritural. Esta creatividad literaria contribuye a la aparición de nuevos valores culturales y sociales en sintonía con las realidades de la globalización y la porosidad espacial, territorial, lingüística y societal.

**Palabras clave:** Anomia, crisis, escritura, libertad, globalización

## INTRODUCTION

Conçue pour expliquer certains phénomènes, l'écriture de l'hybridité est un procédé que la théorie et la critique littéraire définissent en termes de mélange, de croisements et de métissage. En effet, elle peut être considérée comme une révolution romanesque. Dans ce nouveau paradigme historico-littéraire, Ifeoma Chinwuba dans *African Romance* passe en revue l'écriture orthodoxe par la mise en crise de celle-ci. Dans cette œuvre poétique, la mise en crise conduit à une re-construction de soi et à l'ébranlement des fondamentaux orthodoxes de notre société au niveau thématique et scriptural. Alors, pour réfléchir sur la teneur de l'hybridité dans la matrice signifiante d'*African Romance*, nous proposons la présente contribution. Dès lors, comment se manifeste l'écriture de l'hybridité dans *African Romance* ? Autrement dit, quelles sont les significations qui s'attachent à une telle démarche scripturale dans l'œuvre poétique de l'auteure ? Dans le souci de répondre à ces questions, cette étude, en s'adossant à la théorie postmoderne, dans son acception de mise en crise des formes canoniques (L. Hutcheon, 1988, p. 57), entreprend de lire l'anomie sociale, la porosité des frontières littéraires ou la technicité et l'innovation scripturale tous azimuts qui imprègnent le texte poétique de la nigérienne.

### 1- Écriture de l'hybridité et représentation de la crise sociale

Dans *African Romance*, l'écriture de l'hybridité fonctionne comme un terreau fertile à la démultiplication des crises successives. Au fait, il est donné de constater une déviance morale associée à l'effondrement de la cellule familiale et la crise institutionnelle.

#### 1.1- L'éclatement du code de la bienséance

Le code de la bienséance commande qu'on fasse l'économie de mots triviaux, grossiers et la description des scènes érotiques qui portent atteinte aux codes de bonne conduite. Toutefois, force est de relever que ces mots et expressions constituent la matrice signifiante du texte de l'auteure. Ainsi, la description de scènes mettant en évidence des tenues vestimentaires qui choquent la morale est digne d'intérêt dans le passage suivant :

What of the thong thing  
They wear?  
Visible at the back  
Like a catapult  
It divides the backyard  
Like the twin rivers  
On the map of Nigeria.

Cutting their cheeks in two  
And descending into hades  
Master,  
I cannot wear that thong thing  
Wallahi I cannot wear (pp.46-47).

Dans cet extrait, le personnage décrit une tenue vestimentaire à la limite de la bienséance morale. Selon le personnage, les filles de la nouvelle génération portent des tenues qui laissent entrevoir leurs parties intimes comme le témoignent ces vers : « What of the thong thing they wear ? Visible at the back like a catapult ». Cette tenue n'obtient pas l'adhésion du personnage dans la mesure où il insiste sur la double négation « cannot ». Dans ce cas, posons-nous la question de savoir pourquoi Ifeoma Chinwuba opte pour une écriture qui choque la morale. À cette question, B. Sery répond : « les mots et les descriptions qui choquent venaient constituer la nouvelle écriture, une véritable esthétique du choc » (2014, p.10).

Par ailleurs, cette écriture du choc est perceptible dans une série de questions que Mallama pose sans obtenir de véritables réponses. Au nombre de celles-ci, notons: « And how do the love /The digital girls? /How do they lie/ How touch and caress (p.52) ». Dans ces vers, relevons la description d'une scène qui a trait à la sexualité. Mallama fait fi de l'euphémisme en évoquant les mots, expressions et verbes d'action relatifs à la sexualité. Ainsi, cette écriture frontale tire sa source dans la crise morale de la société. À ce titre, K. Tchassim estime que « c'est la vie elle-même qui est tordue, qui veut que ça soit tordu, agaçant, affolant et même lassant. C'est la vie elle-même qui veut que rien ne soit vraiment cohérent » (2015, pp.180-181). Comme si cela ne suffit pas, le personnage égraine un long chapelet de mots grossiers et scatologiques qui frisent la débauche. Alors, lisons avec intérêt les strophes ci-après:

(A)  
I am there when he beckons,  
No leave, no holiday.  
I am there to do  
The dirty jobs you dare not dot at home.  
I touch all thing [...]  
Some nauseous like the reed  
Others hanging  
Like a punching bag  
Ready to strike. (p. 101)

(B)  
His toes are cracked and bent  
Scattered like the phalanges of  
A crab  
Sweaty and odious

Full of scabs and blisters.  
I feel nauseous  
As I lick them  
On command (p.103)

Dans ces deux strophes (A) et (B), nous notons des mots et expressions orduriers et scatologiques qui défient la morale et le bon sens. Cette liberté à excès donne naissance à ce que M. Naumann appelle la « littérature voyoue » (2011). La « voyousie » dans les fragments cités supra se traduit par leur volonté à mettre en genoux les principes moraux. L'impureté et l'impropriété deviennent des stratégies de l'écriture de l'hybridité. Dans le texte poétique de la nigériane, il est donné de constater la présence de mots injurieux et des descriptions dégoûtantes qui répugnent. Ces mots et expressions donnent une allure scatologique et dévergondée au texte poétique de l'auteure. Cependant, cette écriture n'est pas innocente ni anodine, car par l'entremise de celle-ci, Ifeoma Chinwuba « crache des grossièretés, des incongruités pour étaler sous nos yeux ce que la société hypocrite cache habituellement par fausse pudeur » (P. NDA cité par P. Amangoua, 2011, p.105). À travers l'écriture de l'hybridité, l'auteure représente fidèlement le visage hideux de la société dans laquelle la bienséance n'est plus de saison. Étant un phénomène social, cette perte de valeur infecte également la cellule familiale à son tour.

## 1.2- L'effondrement de la cellule familiale

La famille peut être appréhendée comme la zone première de bienveillance, de sociabilité et de réconfort dans laquelle l'être humain prend son ancrage social (Petit Larousse, 1978, p.417). Ce milieu exige une paix et une harmonie pour le bonheur de la société tout entière. Malheureusement, dans *African Romance*, nous assistons aux lamentations de Mallama en ces termes :

Hearken to my voice!  
I have had enough!  
Have heard?  
*Kunji ko?*  
I have had enough!  
Enough!  
Of this *yeye man* [...]  
I say!  
Of his silent treatment,  
And his highhandedness  
Domestic dictatorship  
And authoritarianism (p.7).

Dans cette strophe, nous relevons 3 fois la présence du mot « enough » traduit par « assez ». Cet adverbe renseigne le lecteur sur l'incapacité de Mallama à supporter le dictat de son époux. En plus d'être un époux dictateur, elle le qualifie « yeye man » qui signifie qu'il court dans tous les sens à la recherche d'autres femmes. En outre, la crise s'accroît entre Mallama et son époux lorsque celui-ci affiche un désintérêt total à son égard :

Mallam says he has malaria  
When it is turn  
On account of the young girls.  
He says his head aches  
His temperatures high  
And he suffers office-related stress,  
When it is my day (p.15).

Au regard du comportement de Mallam, nous notons une frustration latente chez cette dernière qui conduit la crise à son paroxysme. Dans ce même extrait, nous relevons un marqueur temporaire, l'adverbe « when » qui indique la période d'où s'origine la crise. En effet, Mallam est toujours disponible pour la seconde épouse sauf Mallama. Ce traitement injuste contribue à l'effondrement de la famille. La textualisation de cette crise familiale est loin d'être une représentation graphique, car selon F. Quintin « l'écriture permet l'élaboration de la pensée. Elle n'est pas une simple traduction graphique de la parole, mais représente un langage différent qui de ce fait, répond à d'autres exigences » (2016, p.44). Dans le texte poétique de l'auteure, l'exigence à laquelle répond l'écriture de l'hybridité à travers la crise conjugale dans ce fragment sus-cité, est la mauvaise appréciation de la polygamie. Par voie de conséquence, la polygamie mal entretenue se présente comme la source des problèmes conjugaux. L'expression « yeye man » attribuée à Mallam se confirme par son amour insatiable pour les femmes. Il est le mari de toutes les femmes. De ce fait, il n'hésite pas à courir après toutes celles qu'il rencontre sur son chemin. Mallama partage avec le lectorat une liste non exhaustive de ces femmes dans la strophe suivante :

What of Judith, Nkechi and Esther?  
Amaka, Okunna, Bisi and Ekaete?  
How many ribs were taken  
From my husband's side  
That he seeks in many a dame?  
Young girls and teenagers,  
School-leavers and Corpers  
Divorcees and single mothers  
Middle-aged, Widows,  
Teachers and traders,

Nurses, lawyers,  
Students and drop-outs (p.54).

Ici, nous notons que Mallam ne se fixe pas de limite concernant les femmes. Tous les corps de métiers, les catégories d'âge, les confessions religieuses n'échappent pas à son amour dérégulé. Que peut-on attendre d'un tel mari dans une cellule familiale qui aspire à la paix et à l'harmonie ? À cette question, notons que la seule issue possible, c'est l'effondrement imminent de ladite famille. Par cette représentation de la crise familiale par le biais du procédé de l'écriture de l'hybridité, Ifeoma Chinwuba « vise à produire sur le lecteur un effet déterminé de l'avance, lui permettant de fuir momentanément dans un univers parallèle, libéré des contraintes du monde ordinaire » (D. Maingueneau, 2007, p.11). Le monde ordinaire dont il est question, c'est le monde en crise dans lequel la morale et les règles de bonne conduite ne sont plus à l'ordre du jour.

Désormais, on se retrouve dans une société où la normale devient anormale et vice versa. De plus, les institutions de moralisation de la société censées se constituer en censure ont non seulement baissé la garde, mais surtout elles contribuent à accentuer la crise sociale. Elles n'assurent plus leurs fonctions régaliennes qui consistent en la création de conditions de bien-être. Dans *African Romance* et selon le personnage, le gouvernement existe à titre honorifique comme en témoigne le passage suivant :

Govt no dey build house for poor man,  
In the FCT,  
No council Flat,  
Nothing at all;  
No Old people's Home. [...]  
Nothing for the unemployed  
Or people marginalized  
Between jobs (p.33).

Dans cet extrait, nous notons l'immobilisme des institutions étatiques qui sont le prolongement de la cellule familiale. Dès lors, la petite et la grande famille sont en déliquescence totale dans la mesure où l'impureté et l'impropriété sont devenues monnaie courante. Au regard de ce qui précède, notons que la déviance morale et l'effondrement de la cellule familiale constituent les facteurs de la crise sociale dans *African Romance*. L'auteure textualise ce malaise social par le biais du procédé de l'écriture de l'hybridité. Ce procédé participe également à la révolution de la texture poétique qu'Ifeoma Chinwuba imprime à son

œuvre. Cependant, cette crise sociale n'influence-t-elle pas la monture formelle et structurelle de l'œuvre de l'auteure ?

## 2- Écriture de l'hybridité : un inépuisable pouvoir d'invention

L'auteure s'inscrit dans une perspective d'invention formelle et structurelle de l'ossature de son œuvre poétique. Dans une visée taxonomique, cette écriture d'invention porte sur le décroisement générique et la brisure de la linéarité.

### 2.1- *African Romance* ou le carrefour des genres

Le corpus utilisé dans le cadre de la présente contribution est une œuvre poétique atypique. Signalons qu'*African Romance* est une œuvre poétique à la base. Mais par le génie créateur de son auteure, nous notons une œuvre qui est à la croisée des trois genres littéraires à savoir la poésie, le théâtre et le roman. Le titre de l'œuvre est un élément interpellateur. En ce sens que l'auteure libelle le titre de son œuvre comme suit : « *African Romance : Poetry in Dialogue* ». Le titre s'inscrivant parmi les éléments paratextuels est un « ensemble de signes linguistiques [...] qui peuvent figurer en tête d'un texte pour le designer, pour indiquer le contenu global et peut allécher le public visé » (Leo Hoek cité par G. Genette, 1987, p.41). Le titre d'*African Romance* est un titre prédicatif. Il prépare le lectorat au contenu avec pour sous-titre « poetry in Dialogue ». Ici, le sous-titre a pour fonction de donner un avant-goût du contenu aux lecteurs. Par l'évocation du vocable « dialogue », on se prépare à lire un texte théâtral ou romanesque sauf qu'ici « dialogue » est précédé de « poetry ». Cette association générique aiguise ou éveille la curiosité du lecteur, car le poème a pour marque identificatoire la versification tandis que le théâtre fait appel à la scène, au tableau, à la didascalie et les personnages comme moteur des actions.

De même, l'évocation de « dialogue » peut faire référence au roman avec le personnage comme moteur de ses actions. En fait, les personnages sont des actants qui donnent vie à la diégèse. En un mot, l'évocation de « *African Romance : Poetry in Dialogue* » convoque trois genres distincts. Si le titre indique le contenu global d'un texte, alors quand en est-il de celui de l'œuvre poétique d'Ifeoma Chinwuba ? On reconnaît un texte poétique traditionnel par la versification et les strophes comme marque déposée. De ces strophes découle, une série de rimes notamment les rimes plates, croisées, embrassées, continues, redoubles et mêlées. Cependant, dans *African Romance*, Ifeoma Chinwuba présente ses textes dans une disposition

qui est aux antipodes de la versification canonique. Analysons successivement le contenu en rapport avec le titre. Par exemple,

Love is holding her hand  
In public,  
... uprooting her whites  
... running errands for her  
... gifting her  
... watching her channel  
... doing her laundry [...]  
Love is faithful,  
... Predictable  
... Honest (p.127).

Dans ce fragment, nous notons une strophe avec une disposition particulière qui met en mal la versification canonique. Ici, aucune rime n'est respectée. De plus, l'auteure introduit ses vers par des points de suspension sauf un seul. De ce fait, cette versification s'inscrit dans la liste de la novation ou l'invention scripturale au niveau de la poésie. Cette strophe donne naissance à une versification libre et neutre.

Le second aspect du titre à analyser dans ce contenu porte sur le volet « dialogue ». Dans *African Romance*, texte poétique à la base, nous relevons la présence des personnages sur la scène comme au théâtre. Les personnages de premier plan sont Mallama et Mallam. Concernant ceux de la zone, il y a : « Obioma », « carrer Mistress », « Neighbours », « Kinspeople », « Bystanders », « Old woman », « Male Neighbour », « Suitor », « Women » et Mad Man ». La présence de ces personnages donne une allure théâtrale ou romanesque à la texture poétique d'*African Romance*. À travers leur présence, le lecteur se retrouve à la fois dans un texte théâtral ou romanesque dans la mesure où ce sont les personnages qui rendent dynamiques les scènes et tableaux au théâtre et la diégèse dans le roman. À cela s'ajoute la didascalie qui est un élément distinctif propre au dispositif formel du genre théâtral. En effet, la didascalie est une note dans un texte d'une pièce de théâtre ou le scénario d'un film à l'intention des acteurs ou des spectateurs. L'objectif de la didascalie consiste à donner des informations sur des éléments que les répliques ne permettent pas de comprendre notamment sur le comportement, d'humeur ou la tenue vestimentaire d'un personnage. Ainsi, Ifeoma Chinwuba n'hésite pas à insérer ce dispositif dans son texte poétique. Relevons à titre illustratif la didascalie suivante: « what is love ?/Women (severally)/Love is holding her hand in public » (p.127).

Le dernier aspect du titre à analyser dans le contenu avec pour référence le vocable « dialogue » est la diégèse. En réalité, la diégèse fait référence à l'univers dans lequel l'histoire



se déroule. Analysons celle d'*African Romance* à travers le schéma quinaire qui comporte cinq étapes (V. Jouve, 2007, p.63) :

Avant : état initial - équilibre  
Provocation : détonateur - déclencheur  
Actions :  
Sanction : conséquence  
Après : état final – équilibre

Dans l'œuvre poétique de la nigériane, l'état initial n'existe pas, car : Mallama entre en scène à la page 7 directement au niveau de la provocation. Le passage en force supprime l'état initial grâce au procédé in-média-res. Dans l'évolution de la diégèse, Mallama passe au niveau des actions qui consistent à alerter sa communauté, le conseiller matrimonial afin de donner des conseils à son mari. La sanction qu'elle récolte de ses actions est un échec. Son mari est devenu pire. Alors, elle décide de porter sa croix, car elle n'a pas de chance en amour comme en témoigne le fragment suivant :

Mallama:  
Into the museum of love  
I return to sender  
The black eyes and slaps  
The silent treatments  
And unexplained absences (p.126).

Mallama se résigne à poursuivre les actions, car elle ne croit plus en l'amour. Engagée dans une conversation avec Suitor, elle pose la question relative à la définition véritable de l'amour en ces mots :

Mallama:  
Love?  
Did I hear love?  
People!  
Kinspeople  
He speaks of.  
But what is love? (p.127).

Après analyse du schéma quinaire, retenons dans *African Romance* le schéma suivant :

Provocation : détonateur - déclencheur  
Actions :  
Sanction : conséquence

Par conséquent, l'état initial et final n'existent pas. Le schéma ternaire que propose Ifeoma Chinwuba est aux antipodes du schéma quinaire proposé par la prose canonique. Ce

schéma-ci pose problème dans le sens ou « le schéma quinaire montre à la fois en quoi les histoires sont marquées par des valeurs et pourquoi elles sont lues. La force idéologique d'un texte et sa lisibilité, toutes deux fondées sur la renaissance, ne sont pas séparables l'une de l'autre » (*Op.cit*, p.68). Cependant, la lisibilité du texte poétique d'Ifeoma Chinwuba se sépare de sa force idéologique en raison de la désarticulation du texte au niveau structurel et sémantique.

## 2.2- Le morcellement au service de l'hybridité

Dans *African Romance*, l'auteure propose une nouvelle monture textuelle qui met en ruine la forme orthodoxe. Ce procédé littéraire est en vogue dans tous les genres littéraires. G. Valency se prononce également sur cette nouvelle forme que les écrivains de la seconde génération impriment à leurs textes : « la conscience de la forme obtenue grâce à sa déformation constitue le fond même du roman » (1990, p.160). Ce qui est vrai pour le roman l'est également pour la poésie au niveau formel. À cet effet, Ifeoma Chinwuba invente des mots et expressions qui brisent la linéarité de son texte au niveau formel et sémantique. Illustrons ce qui précède avec le fragment ci-après :

I forgot *tuwo shinkafa*  
And internalized akpunagarri,  
Shunned kunu  
Swallowed akamu  
Like water  
Ofe oha whet my lips  
Clung to my palate  
Bitter leaf soup, *nkwobi*,  
Ugba and *isi ewu*  
Changed forever,  
The ecology of my stomach (p. 29).

Dans ce passage, les mots et expressions tels que « *tuwo shinkafa* » ; « *nkwobi* » ; « *isi ewu* » portent atteinte à l'harmonie formelle dans la mesure où ces mots et expressions sont en italique. Cette italicisation désarticule le texte. En sus, ces mots et expressions sont tirés du lexique local de l'auteure : « Bissi prepared *ewa ati dodo/Gbegiri* and *saki/Lafun* and *isun*. I banished *oha* and *onugbu*/Relegated *akpu* and *nkwobi*/Of Obioma's clean » (p.70). Elle utilise ceux-ci sans toutefois apporter une traduction pour une harmonie sémantique. Avec ces nouveaux mots, la linéarité prend un coup. Par ailleurs, le mélange des dialectes ou le pidgin crée non seulement

la brisure de la linéarité mais surtout une polyphonie de registre et du multilinguisme. L'exemple suivant est digne d'intérêt :

Their daughters entice us with  
Their delicacies  
*Egusi and agbono, ofe oha and ugba*  
*Edikaikong and afang.*  
I blame Gowon  
I blame his policy of NYSC  
Introduced in the 70s (p.27).

Ici, relevons deux aspects novateurs qui désarticulisent l'unité formelle du passage. Le premier aspect porte sur l'italicisation du fragment « *Egusi and agbono, ofe oha and ugba/Edikaikong and afang* ». Le second volet aborde la majusculation à travers les acronymes « NYSC » (p.27); « under AGIS and AMAC » (p.33); « like a UFO/what's your LGA » (p. 37); « like a kwarkwata patient at GOPD » (p. 47); « others at Fast-food joints/And OTC digs [...] like FOC in the cupboard » (p.51). Avec l'usage de ces éléments, Ifeoma Chinwuba participe au morcellement de la texture poétique de son œuvre à travers le procédé de l'italicisation et de la majusculation. Un autre paragraphe, concerne la pidginisation dont elle fait montre dans son œuvre, elle contribue à la fragmentation de son texte. Ce procédé littéraire fait la part belle à l'hybridité linguistique. À ce niveau, notons une polyphonie linguistique avec plusieurs voix qui s'entremêlent. Soulignons que « ces maladresses, ces gaucheries d'écritures » (S. Dabla, p.10) répondent à la réalité actuelle du monde qui l'impose. À ce propos, J. Pare (1999, p.64 cité par K. Tchassim) explique la profusion de l'écriture de l'hybridité dans les textes littéraires en ces termes : « si la déconstruction n'est pas une simple destruction, mais plutôt une démarche qui tend à rationaliser une autre approche de la réalité qui ne peut plus se faire de manières structure, intégrée et rassurante, mais de façon déstructurée ».

Par ailleurs, dans *African Romance*, on note le changement de registre comme l'une des caractéristiques de l'écriture de l'hybridité. Ce changement de registre se traduit par la présence du flashback marquant un arrêt à l'évolution de la diégèse. L'objectif de cette pause consiste à ramener le lecteur dans un passé lointain ou proche afin de comprendre la suite des événements en cours. Ce procédé oblige le lecteur à faire une lecture de saut en arrière tel que ce qui suit :

I wait in vain  
For him to turn

To me,  
Wait expectantly for him  
To knead me  
Like he used to  
On my belly,  
And play with me  
As he used to  
Till the witching hours (p.95).

Dans ce texte, le tiroir verbal de l'imparfait à travers la double expression « he used to » indique que Mallama, le personnage parle d'un fait passé. Elle fait une comparaison entre l'attitude de son mari, Mallam au temps présent et celle du passé. Ici, le procédé de flashback établit clairement un changement comportemental de Mallam. Ainsi, pour comprendre la portée de cet arrêt, il faut se référer à la page 7 de l'œuvre où Mallama attire l'attention des passants sur le comportement frivole et discriminatoire de son époux. Analysons ce passage:

Mallama :.  
Mallam! Maigida !  
Mallam!  
Kinspeople!  
Hear, hear!  
Neighbours! Passers-by!  
Hear! Hear!  
Hearken to my voice!  
I have had enough!  
Have you heard?  
Ku,ji ko ?  
I have had enough!  
Enough!  
Of this *yeye man* (p.7).

C'est à la page 95 qu'on comprend mieux les cris de lamentations de Mallama à l'égard de son mari. Elle fait savoir aux passants, à la communauté et à Mallam lui-même qu'elle est fatiguée avec le vers « I have had enough ». Pourquoi serait-elle fatiguée à la page 7 ? La réponse se retrouve à la page 95 par l'expression « he used to » qui indique clairement qu'il y a eu un changement dans le comportement de Mallam. Au-delà de la brisure de la linéarité, ce procédé de flashback crée une distance qui brouille le temps écoulé, l'espace et la responsabilité des propos tenus. Le procédé de distanciation se révèle important dans l'écriture de l'hybridité, car

analyser la distance, c'est évaluer le degré des informations fournies par le récit [...] Le terme "distance" est, comme l'explique Genette, à comprendre comme une métaphore spatiale [...] Si le narrateur est "proche" des faits évoqués, il proposera un récit précis et détaillé, donnant l'impression d'une très grande fidélité, donc, d'une très grande

objectivité. Si, au contraire, le narrateur “s’éloigne” de la réalité des faits, il proposera un flou, donc infidèle et subjectif» (*op.cit*, 2007, pp.32-33).

Dans notre cas, Mallama est proche des faits, car il s’agit de sa vie de couple. De ce fait, les informations fournies ne peuvent être d’une objectivité avérée et éclatante. Au total, les procédés de flashback, du changement de registres et la distanciation participent à la brisure de la linéarité de la diégèse dans le texte poétique de l’auteure.

## CONCLUSION

Somme toute, cette contribution a entrepris de lire les manifestations et les significations de l’écriture de l’hybridité dans *African Romance* d’Ifeoma Chinwuba. La déviance sociale, l’effondrement de la cellule familiale, la porosité des frontières littéraires ou la technicité et l’innovation scripturale sont les preuves tangibles de la manifestation de l’écriture d’hybridité dans l’œuvre poétique de la nigériane. Une telle démarche scripturale, mise en rapport avec la théorie postmoderne, permet de relever que l’écriture de l’hybridité contribue à la mise à mort de la rigidité et de la fixité pour faire place à la diversité et de la pluralité. Avec ces procédés, la poésie fait sa mue chez Ifeoma Chinwuba et nous assistons à la démocratisation de la monture des textes poétiques. De même, ce style novateur contribue à la decanonisation des discours hégémoniques précoloniaux et coloniaux. Dorénavant, il n’y a plus de centre ni de périphérie. De ce fait, Ifeoma Chinwuba invente un style qui prend en compte les réalités du centre et de la périphérie, car la mondialisation l’impose.

## RÉFÉRENCES

- ATCHA Amangoua Philip (2011). *La Création romanesque chez Williams Sassine*, Paris : L’Harmattan.
- BARRY Peter (2010). *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory*, New Delhi: Viva Books.
- CHINWUBA Ifeoma (2013). *African Romance: Poetry in Dialogue*, Ibadan, Kraft Book Limited.
- DABLA Séwanou (1986). *Nouvelles écritures africaines : romanciers de la seconde génération*, Paris : L’Harmattan.
- GENETTE Gérard (1987). *Seuils*, Paris : Éditions du Seuil.
- HUTCHEON Linda (1988). *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, New York: Routledge.

- HOEK Léo (1981). *La Marque du titre*, Paris : Mouton.
- JOUVE Vincent (2007). *Poétique du roman*, Paris : Armand Colin.
- PETIT LAROUSSE (1978). *Dictionnaire encyclopédique pour tous*, Paris : Librairie Larousse.
- MAINGUENEAU Dominique (2007). *La Littérature pornographique*, Paris : Armand, Colin.
- NAUMANN Michel (2011). *Les nouvelles voies de la littérature africaine et de la libération (une littérature « voyoue »)*, Paris : L'Harmattan.
- QUINTIN Fettouma (2016). « La Dissimulation : une métaphore de l'écriture féminine », *Socle*, Volume 4, Numéro 8, pp. 43-56, disponible sur <https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/25>, consulter le 15/04/2018.
- SERY Bailly (2014). *Mise en crise : Essais littéraire sur Bernard Dadié, Ahmadou Kourouma, AyiKwei Armah, Josette Abondio*, Paris : L'Harmattan.
- TCHASSIM Koutchoukalo (2015). *Fictions africaines et écriture de démesure*, Lomé : Continents.