**COLLOQUE**

**« FRANCOPHONIE ET MALENTENDU »**

**Université Paris-Est Créteil**

4-5 novembre 2010

Salle I, 222

**Comité scientifique :**

**.** Pr. William **Marx**, Université Paris X – Nanterre et Institut Universitaire de France

**.** Pr. Justin **Bisanswa**, Chaire de Recherche du Canada, Université Laval (Québec)

**.** Pr. Pierre **Chiron**, U.P.E.C.-Institut Universitaire de France

**.** Pr. Marie-Emmanuelle **Plagnol**, Directrice du L.I.S. (EA 4395)

**.** Pr. Papa Samba **Diop**, U.P.E.C.

Aussi bien le thème du colloque, que son organisation et son montage financier sont le fait exclusif des doctorants du GRELIF. Le GRELIF étant le Groupe de Recherches en Littératures Francophones : une association d’étudiants en lettres, qui, par ce colloque-ci, « Francophonie et malentendu », signale sa présence récente à Paris-Est Créteil. Et, en même temps que sa naissance dans notre Université, le GRELIF exprime par la tenue de cette manifestation en deux journées, son désir de collaboration avec d’autres doctorants d’autres disciplines et d’autres universités.

**JEAN DERIVE**

(LLACAN-Université de Savoie)

**QUELQUES RÉFLEXIONS AUTOUR DE LA POLÉMIQUE « FRANCOPHONIE-LITTÉRATURE MONDE »**

 Le malaise des écrivains d’expression française catalogués par la réception institutionnelle « hors de France » n’est pas nouveau. Et quand on dit « hors de France » encore faut-il comprendre qu’il ne s’agit pas de la France politique et que ce n’est pas seulement une question de nationalité officielle des auteurs : les Antillais, les Guyanais, les Réunionnais qui, politiquement parlant, sont français de plein droit, mais qui viennent d’Outre-Hexagone, ne sont la plupart du temps pas rangés dans les librairies au rayon de la « littérature française » mais à celui de la « littérature francophone », lorsque cette rubrique existe, avec les Québécois, les écrivains africains des anciennes colonies françaises ou belges et quelques autres qui, eux tous, relèvent effectivement d’une autre nationalité. Les écrivains ne sont donc pas des joueurs de foot et, dans l’ordre de la plume, il ne suffit pas de disposer d’un passeport français pour pouvoir être candidat à une sélection dans l’équipe de France des auteurs.

Cette équipe de France de la littérature ne serait donc ouverte qu’aux écrivains français de l’Hexagone stricto sensu. Encore faut-il que ni leur nom, trahissant une origine d’outre-mer, ni leur couleur de peau ne viennent brouiller les cartes. Azouz Begag, Français d’origine algérienne né en France, qui fut pourtant ministre d’un gouvernement Villepin (délégué à la promotion de l’égalité des chances) voit, dans les librairies, ses romans (*Le Gone du Chaâba, Le Marteau pique cœur…*) plus souvent classés dans le rayon « littérature francophone » que dans celui consacré à la littérature française. On se souvient de même du combat de Marie Ndiaye, cette romancière française de père sénégalais, pour ne pas se faire cataloguer « africaine francophone ». Il ne s’agit certainement pas, dans son cas, d’un quelconque rejet de l’Afrique ni de son ascendance noire (ses œuvres le prouvent) mais plutôt d’une question d’honnêteté : ayant toujours vécu en France et connaissant à peine l’Afrique, elle verrait comme une usurpation la revendication d’une identité africaine, même s’il existe de ce côté-là une quête fortement nourrie par son imaginaire.

Vue sans perspective historique, cette catégorie de « littérature francophone », qui trouve son assise institutionnelle dans le domaine de la critique (revues spécialisées : « Notre Librairie » devenue « Littératures Sud », « Ponts »…), dans celui de l’édition (éditeurs spécialisés ou collections particulières comme « Monde Noir Poche » chez Gallimard), dans les librairies également (rayonnages spécifiques), dans l’enseignement universitaire (chaires de francophonie), dans les prix littéraires (Grand prix de la francophonie…), peut certes apparaître comme un ghetto, d’autant plus absurde que ces dernières années, les œuvres ressortissant à cette catégorie sont en grande partie publiées en France chez des éditeurs qui les font paraître dans des collections générales qui ne les distinguent pas par rapport à leurs homologues d’autres littératures. Et on peut comprendre l’agacement, voire la révolte de nombre d’écrivains contemporains classés sous cette rubrique « francophone » qui se sentent enfermés dans une sorte d’appendice hétéroclite de la littérature française, considéré avec un peu de condescendance par rapport à cette dernière. Cette production littéraire de langue française à double détente peut apparaître d’autant plus scandaleuse que c’est celle qui est dite « francophone » qui semble manifester aujourd’hui la plus grande vitalité, comme en témoigne l’attribution des prix littéraires de ces dernières années.

**Origine du concept de « littérature francophone »**

Pourtant, une telle pratique, à son origine, a eu une bonne raison. La création de cette catégorie « littérature francophone » ne relevait pas au départ d’une volonté d’ostraciser ces auteurs d’Outre-Hexagone, mais au contraire de respecter leur spécificité identitaire. En effet, fussent-ils de nationalité française, comme ceux des DOM, ils venaient d’horizons linguistiques et culturels particuliers qui leur avaient façonné une identité distincte de celle d’un Français de la métropole. C’était cette identité propre qui était censée s’exprimer dans leur œuvre et qui justifiait qu’on les différenciât ainsi des auteurs français de l’Hexagone.

C’est qu’à une certaine époque, celle de la lutte anticoloniale, ce domaine de la production littéraire d’expression française venue d’ailleurs ou des confins avait une forte charge identitaire. Lui-même s’est revendiqué distinct de la littérature française à laquelle il ne voulait surtout pas être assimilé. On a un peu perdu de vue, en ces temps « d’études postcoloniales », pour reprendre une expression à la mode, qu’une partie très importante de cette littérature dite « francophone » a vu le jour dans un contexte colonial (Maghreb, Afrique subsaharienne) ou néocolonial (Antilles, Océan indien…) et que, souvent engagée dans la dénonciation d’une telle situation, elle a fortement revendiqué sa spécificité identitaire par rapport à la littérature française.

Si on relit la réception critique des années soixante (un demi-siècle), on voit que l’utilisation du français par ces écrivains ayant souvent d’autres langues maternelles (arabe, berbère, langues africaines, créoles) est envisagée comme une contrainte infligée par une situation de type impérialiste, contrainte présentée parfois comme une violence, voire une torture. Pour ne pas perdre leur « âme », ces auteurs, nous expliquait-on, devaient trouver un compromis entre ces langues ayant construit leur identité culturelle et le français, langue imposée et réputée peu apte à exprimer leur personnalité. Et tous se sont attachés précisément, qu’il s’agisse de poésie, de roman ou de théâtre, à démarquer cette identité de l’identité française assimilatrice et aliénante. Plusieurs théories disent d’ailleurs alors que la spécificité de la littérature francophone tient justement à cette tension et à ce déchirement.

Une telle situation explique donc en grande partie la création du concept de « littérature francophone » comme instrument de périodisation de la production littéraire d’expression française. Avant les années soixante-dix, beaucoup d’auteurs de langue française venus d’ailleurs auraient sans doute hurlé à l’impérialisme si on les avait classés alors dans une catégorie « littérature française » alors qu’ils entendaient justement s’affranchir d’un tel modèle et créer quelque chose de radicalement autre. Le problème est qu’avec le temps les choses ont évolué : cette production d’auteurs de langue française faisant entendre leur voix depuis des lieux situés hors de la métropole littéraire[[1]](#footnote-2) s’est considérablement développée et diversifiée et est passée de l’état de littérature émergente (des années 50 à 70) à celui de littérature à part entière n’ayant rien à envier ni à la littérature française ni à aucune des littératures du monde.

**Evolution des pratiques de périodisation littéraire**

En outre, à l’ère de la mondialisation, qui n’épargne pas le fait littéraire, tout un courant cherche à s’affranchir des prétendues marques ethnoculturelles des périodisations littéraires : y a-t-il vraiment une essence, hors du temps, de la littérature française, de la littérature anglaise, de la littérature allemande, de la littérature russe etc. ? N’y a-t-il pas des connivences d’époque (Renaissance, Classicisme, Lumières, Postmodernisme…) qui sont plus fortes que ces marques ethnoculturelles ? Bon nombre d’écrivains dits « francophones » sont les premiers, aujourd’hui, à revendiquer le droit de produire une littérature qui ne soit pas lue comme un produit de terroir ni assignée à un estampillage identitaire de type ethnique. Beaucoup font valoir qu’ils sont des écrivains tout court avant d’être des écrivains africains ou antillais ou québécois etc.

Dans ce nouveau contexte, le concept de « littérature francophone » pensée comme sous-catégorie de la littérature française ne peut plus apparaître que comme un carcan étroit à beaucoup de créateurs. C’est cette situation qui explique le manifeste « Pour une ‘‘littérature-monde’’ en français » parue dans le journal *Le Monde* du 16 mars 2007, lié au festival des « Etonnants voyageurs »  organisé par Michel Le Bris et signé par quarante-quatre écrivains. Celui-ci fut suivi, quelques mois plus tard, d’un volume collectif dont Michel Le Bris et Jean Rouaud furent les éditeurs (*Pour une littérature-monde*, Gallimard 2007) dans lequel interviennent, mais pas seulement, un bon nombre de signataires du manifeste.

Les prises de positions de ces deux publications, dont l’une prolonge l’autre, ont donné lieu à polémique, avec des articles en série dans la presse, chaque camp répondant à l’autre. Ces prises de position ont été suffisamment commentées pour que je m’y attarde longuement. Je dirai seulement pour reprendre une formule de Michel Le Bris (2007) qu’elles revendiquent un retour de la littérature « vers le monde, le sujet, le sens, l’histoire » et correspondent au mot d’ordre qu’il a toujours mis en avant depuis la création de son « Festival des Etonnants Voyageurs » : « ouvrir la littérature française à tous les vents du monde ». Elles sont aussi la dénégation que la France hexagonale puisse être le centre de référence de la francophonie pensée comme catégorie institutionnelle de la littérature d’expression française d’Outre-Hexagone.

Ces manifestes, pour signer l’acte de décès de la « francophonie » comme critère de périodisation, prétendent remplacer ce concept par celui de « littérature-monde en français ». Il est bien vrai, lorsqu’on a un regard sur l’histoire des idées dans le monde, que les concepts qui permettent de penser ce monde ne sont ni stables ni éternels ; et cela est vrai aussi dans le domaine de la création littéraire. Ces concepts naissent à certaines époques, vivent et meurent enfin, lorsque l’évolution du contexte fait qu’ils ne sont plus opérationnels. Ils sont « dépassés » comme on dit et un autre concept vient alors prendre leur place, mieux adapté à la réalité contemporaine. Cela ne veut pas dire pour autant que ceux qui sont mis au rancart n’ont pas été pertinents et n’ont pas joué un rôle culturel positif à un certain moment de l’histoire. Si on les abandonne, ce n’est pas tant pour leur fausseté intrinsèque essentielle, les hommes d’une époque s’étant trompés en s’y référant, que parce qu’ils ne sont plus adaptés à une situation nouvelle.

Payons-nous le luxe d’une petite digression. Le concept si décrié de « négritude » par exemple, qui a joué un rôle important dans la création littéraire noire d’expression française, est certes un mythe créé par ses concepteurs car il n’y a bien évidemment pas d’essence nègre de toute éternité pas plus qu’il n’y a une essence blanche ou jaune… Il n’empêche que ce mythe a eu une fonction culturelle capitale en proposant une conscience identitaire à des peuples disparates qui avaient en commun, à une certaine période de l’histoire, d’être en butte à la colonisation, à l’exploitation, à la ségrégation. Lorsque ces peuples ont conquis une certaine reconnaissance mondiale, le mythe n’a plus eu lieu d’être et il est tombé en désuétude.

Peut-être va-t-il en aller de même de la notion de « francophonie ». Je suis loin d’être persuadé quant à moi qu’il y ait une « essence » propre à la littérature « francophone » prétendument distincte de la littérature française, dont la spécificité consisterait, comme on le croyait dans les années soixante-dix, à revendiquer une identité de terroir dans un français lui-même marqué par ce terroir. Toutefois, cette catégorie « francophone » pour la périodisation de la littérature mondiale a certainement eu son utilité à une époque où bien des auteurs d’Outre-Hexagone s’exprimant en français entendaient néanmoins se démarquer de la culture française et de ses valeurs. Maintenant que, grâce à eux, a été reconnue dans l’opinion mondiale la dignité des cultures des différents territoires où est parlé le français, plus n’est besoin que le sujet des œuvres littéraires venant de ces territoires continue à ressasser la revendication de cette dignité, acquise aujourd’hui comme une évidence. C’est ce qui rend en partie caduc le concept de « francophonie littéraire » comme outil de périodisation et ce qui explique la revendication de son remplacement par celui de « littérature monde en français » signifiant que les écrivains catégorisés jusqu’ici comme « francophones » entendent désormais ne pas se sentir prisonniers d’une quelconque origine ethnique, mais ouverts à tous les courants culturels d’où qu’ils viennent.

**Pertinence d’une « littérature monde en français »**

On peut en effet s’interroger pour finir sur la signification de cette notion de « littérature monde » telle qu’elle est utilisée par les signataires du manifeste. Ce n’est certes pas une expression nouvelle. On se souvient par exemple de la « Welt Literatur » à la fin du siècle des Lumières. Mais ce que Goethe appelait « Welt Literatur » était surtout le Panthéon des grands chefs d’œuvre de l’humanité, dans l’héritage direct des idées du classicisme : au-delà des habillages culturels d’époques ou de territoires, en profondeur, le propre de ces grands chefs-d’œuvre classiques était, pensait-on, d’atteindre à l’universel et par conséquent d’exprimer des valeurs susceptibles de toucher des hommes de tous les temps et de tous les pays.

Le sens contemporain dans lequel le monde anglo-saxon use de l’expression « World Literature » est un peu différent. L’universalité n’est plus une qualité du classicisme, dans sa capacité à fouiller l’homme en profondeur, elle est une donnée objective du social et partant du socioculturel. Les nouveaux modes de communication permettent d’appréhender la production littéraire à l’échelle planétaire et si les références ethnolinguistiques ou ethno-nationales des littératures ne sont pas déclarées totalement obsolètes, il est néanmoins possible, à côté d’elles, d’embrasser dans sa globalité une littérature mondiale que la multiplication généralisée des traductions rend disponible à tout un chacun où qu’il se trouve. A preuve, les consécrations internationales que cette production peut recevoir, dont le prix Nobel de littérature reste l’exemple le plus éclatant.

Le sens de la formule « littérature monde en français » telle que l’ont employée les signataires du manifeste de 2007 est sans doute plus proche de cette seconde acception, mais il faut cependant considérer l’expression dans son ensemble. La présence du déterminant « en français » a en effet son importance. Elle concède qu’un champ de production littéraire peut certes être déterminé par une langue qui lui confère une certaine identité. Mais elle affirme dans le même temps que la construction de cette identité n’est pas obligée de se faire exclusivement à l’intérieur de ce champ linguistique et encore moins en prenant comme référence hypotextuelle privilégiée sa prétendue métropole qui d’ailleurs ne l’est peut-être plus tant que cela. Héritière du concept déjà ancien, mais nullement désuet, d’intertextualité, qui veut que toute création littéraire se fasse par rapport à une multitude de références textuelles, conscientes ou inconscientes, cette expression suggère qu’à notre époque de mondialisation, des complicités littéraires peuvent se construire, des affinités s’établir, via les traductions, en s’abreuvant à toutes les sources du monde, au-delà des langues particulières. On peut donc, à mon sens, sans honnir pour autant la « littérature francophone » qui a eu son utilité historique, accueillir la notion de « littérature monde en français » comme un nouvel outil heuristique pour la périodisation littéraire.

**Références bibliographiques**

Azouz Begag, 1986, *Le Gone du Chaâba*, Le Seuil ;

 2004, Le *Marteau pique cœur*, Le Seuil.

Michel Le Bris et Jean Rouaud (éds.), 2007, *Pour une littérature-monde*, Gallimard.

**Résumé** :

Après un bref historique des aléas identitaires de la production littéraire d’expression française hors de France sont envisagés les paradoxes auxquels sont confrontés les écrivains dits « francophones » contemporains qui

- d’une part revendiquent leur différence avec la culture française à laquelle ils ne veulent pas être assimilés, même s’ils en empruntent la langue ;

- d’autre part, refusent d’être enfermés dans un ghetto vu comme un appendice mineur ou exotique de la littérature française, celui de la francophonie institutionnelle.

Est examinée la validité des stratégies par lesquelles ils tentent de surmonter ce paradoxe, en particulier la revendication récente de déterritorialiser leur production littéraire pour l’ancrer dans la patrie mythique que serait la littérature à l’échelle universelle.

**Notice bibliographique :** Jean **Derive** est professeur émérite (LLACAN/Université de Savoie), et a publié (principaux ouvrages): 1987 : *Le fonctionnement sociologique de la littérature orale*, collection « Sciences humaines », série « Archives et documents », Paris, Institut d’Ethnologie. / 2002 : *L’épopée, unité et diversité d’un genre*, Paris Karthala. / 2005 (avec A. M. Dauphin) : *Oralité africaine et création*, Paris Karthala. / 2008 (avec Ursula Baumgardt) : *Littératures orales africaines*, Paris, Karthala. / 2010 *Cuire la parole*, Paris L’Harmattan.

**MARINA MUREŞANU IONESCU**

(Université « Al. I. Cuza » de Iaşi, Roumanie et

Université Jean Monnet de Saint-Étienne)

**L’ÉCRIVAIN DE L’ENTRE-DEUX : PROBLÈMES ET MALENTENDUS DANS LA LITTÉRATURE ROUMAINE D’EXPRESSION FRANÇAISE : LE CAS D’EUGÈNE IONESCO**

« Moi, tout m’écorche. Je ne suis jamais chez moi. »

« Je suis comme entre deux étages. »

« J’ai changé en demeurant moi-même. »

« Je ne peux pas continuer à vivre cette vie que je ne vis qu’à moitié [...] Et je suis là, hésitant, assis entre deux chaises. »

« Je n’ai que des attitudes doubles. »

« La comédie humaine ne m’absorbe pas assez. Je ne suis pas, tout entier, de ce monde.  Je n’arrive pas à me détacher de ce monde-ci, ni de ce monde-là. Je ne suis ni ici, ni là. Hors de tout. »

« Écrivez, écrivez toujours pour enrichir la langue française »

Eugène **Ionesco**

La francophonie roumaine est une de type spécial, qui ne ressemble ni à celle des Suisses, ni à celle des Belges ou des Québécois, à celle des pays africains non plus. Pour des raisons que je ne me propose de développer que partiellement ici.

La Roumanie est pourtant membre – et l’un des plus actifs – de l’OIF, de l’AUF et de tous les organismes et institutions francophones, sans que le français soit pour autant langue officielle, première ou seconde ou de communication à l’intérieur du pays.

La francophonie roumaine – l’a-t-on dit et répété – repose d’abord sur une affinité spirituelle et culturelle et elle a toujours été doublée d’une francophilie. On ne peut pas éviter d’invoquer une célèbre phrase d’une personnalité roumaine non moins célèbre, Nicolae Titulescu, ministre des affaires étrangères de la Roumanie dans les années ’30 du XXe siècle, président de la l’Assemblée de la Société des Nations à Genève, pendant de longues années : « lorsqu’il s’agit de la France et de la Roumanie, il est difficile de séparer le cœur de la raison ». Cette francophilie a été souvent ressentie, de part et d’autre, comme une « relation spéciale », fondée sur une affinité structurale, où la latinité y serait pour quelque chose, même si - dit-on – les Français sont les moins latins des Latins et les Roumains, les plus latins des Latins.

La francophonie roumaine est encore ce que l’on peut appeler une francophonie de type culturel. Depuis la fin du XVIIIe siècle et surtout au XIXe et le début du XXe, le **modèle culturel français** a été dominant, ayant eu une influence décisive à des moments clé de l’histoire roumaine ainsi qu’à l’éveil et le développement d’une conscience de la **modernité** en Roumanie. Il y a à ces époques un incessant va-et-vient entre les deux cultures, ce qui engendre une véritable osmose spirituelle et culturelle. Le nombre de Roumains – de tous les domaines, qu’il s’agisse de la littérature et des arts ou de la science, le droit ou la philosophie – ayant passé par Paris ou demeuré à Paris pour des études, pour parachever leur culture ou exercer leurs métiers (poètes, acteurs, musiciens, peintres, etc.) est impressionnant.[[2]](#footnote-3) Certains se sont intégrés à la spiritualité française à tel point que l’on ne sait plus à laquelle des deux cultures ils appartiennent. Et voilà qu’ici surgissent les possibles malentendus : Tristan Tzara, Benjamin Fondane, Constantin Brâncuşi, Panait Istrati, Emil Cioran, Eugène Ionescu/co – pour n’en citer que quelques noms célèbres – sont-ils Roumains ou Français, à quel patrimoine appartiennent-ils : à celui d’origine qui les a produits, le plus souvent formés, dans la période décisive de l’adolescence et de la jeunesse ou bien à celui d’accueil qui leur a fourni un contexte favorable pour s’épanouir comme artiste, qui les a reconnus, adoptés et consacrés ?

En rapport avec cette quantité d’auteurs situés dans cet espace de l’entre-deux, apparaît un épineux problème de terminologie. Comment doit-on les appeler et le problème se pose chaque fois qu’on leur consacre études, colloques, voire cours universitaires. Deux formules, issues, certes, des deux directions en question – roumaine ou française – se font concurrence : *littérature roumaine d’expression française* (du côté roumain) / *écrivains français d’origine roumaine* (du côté français), ce qui est, évidemment, de part et d’autre, une façon de les revendiquer. Un premier (grand) malentendu, car on oppose des aspects ayant des statuts différents : littérature / écrivain ; expression / origine.

Est-ce vraiment un problème ? Doit-on toujours retomber dans cette « géographie littéraire », assez étriquée finalement, ne doit-on pas dépasser une fois pour toutes ces complexes identitaires, cet ethnocentrisme contraignant ? Oui et non, si l’on lit avec attention les auteurs eux-mêmes. A ce propos et en rapportant les choses à la francophonie – objet de notre débat – on devrait peut-être se demander s’il est légitime, à l’intérieur de ce concept généreux, de parler d’une **conscience francophone**. La francophonie – littéraire ou en général – est-elle finalement un concept unificateur ou divisant ? Qu’est-ce qui prévaut : les ressemblances ou les différences, recto et verso de toute discussion autour de l’incontournable notion d’**identité**?

Ecoutons Eugène Ionesco, bien concerné par le problème :

 L’ensemble n’a pas conscience qu’il est l’ensemble [ ...] Il n’y a pas de conscience d’ensemble. Il n’y a de conscience qu’individuel. Ce sont donc bien les situations qui changent, mais mon essence est inaltérable [...] Mais c’est toujours moi qui prends conscience de l’ensemble. C’est une manie idéologique de porter aujourd’hui l’accent sur le groupe. Je peux aussi bien mettre l’accent davantage sur ce qui est différent, sur ce qui n’est pas les autres, bien qu’étant avec les autres. Je me sens irréductible.

*Présent passé, passé présent*, p. 282

 Ionesco utilise parfois le terme d’*étanchéité* pour parler de ce caractère irréductible de l’individu, de l’écrivain ou même d’une culture. Si l’on adhère à cette idée, comment l’intégration dans un ensemble - fût-il francophone - est-elle possible sans risques de simplification ?

**Le cas Ionescu (cou) / Ionesco**

A propos d’Eugène Ionesco, l’un des aspects les plus débattus par la critique, les biographes, les exégètes est celui de son appartenance : est-il Français ou Roumain et si « oui », si « non » - dans un sens ou dans l’autre – dans quelle mesure, comment et jusqu’où ? Source de malentendu, bien évidemment. Ionesco semble avoir eu depuis toujours la conscience de ce *malentendu* fondamental qui plane sur son oeuvre et sa personne. Et le malentendu relève toujours de l’entre-deux. Il le dit de façon explicite :

Depuis bientôt trente ans que j’écris pour le théâtre, depuis trente ans que je fais de la littérature, je me suis fait beaucoup d’amis et beaucoup d’ennemis. Je crois avoir été souvent détesté par malentendu, on m’a souvent aimé, quelquefois, toujours par malentendu. Des journalistes et des critiques ont voulu faire de moi l’instrument de leur idéologie ou de leur passion politique, j’ai préféré l’indépendance, cela ne m’a pas toujours servi.

Préface à *Ionesco : Situation et perspectives*, p. 17

Pour essayer de répondre ou d’écouter plutôt des réponses possibles de l’écrivain lui-même, nous nous sommes attardés sur quatre volumes autobiographiques de la dernière période de création de Ionesco : *Journal en miettes ;* *Présent passé, passé présent* ; *Entre la vie et le rêve*. Entretiens avec Claude Bonnefoy ; *La quête intermittente*, qui peut être considéré comme le dernier mot de Ionesco.

Les titres sont en eux-mêmes suffisamment éloquents, parlant d’un mouvement pendulaire, entre deux plans, deux registres, deux époques, d’une part ; de l’intermittence et de l’éparpillement de celui qui est déchiré entre deux hypostases, qui se situe donc dans cet espace ambigu de l’entre-deux, d’autre part.

Nous ne nous proposons pas de donner la réponse à cette question « intermittente » si l’inventeur de l’anti-théâtre est Roumain ou Français. Nous tenterons seulement de mettre en lumière les principales sources de malentendus et de fournir éventuellement quelques éléments à même de définir cet entre-deux.

Il existe apparemment deux étapes dans la carrière de l’écrivain : une roumaine, en langue roumaine, qui débute dans les années ’30 à Bucarest, une autre française, en langue française, qui commence en 1950 à Paris. Ou bien, pour la plupart des exégètes, il s’agit de deux personnes : Eugen Ionescu(cou) / Eugène Ionesco, l’auteur roumain / l’écrivain français, disent certains. Y a-t-il rupture ou continuité, confirmation ou contradiction ?

Mais retournons à la racine des choses – la langue. Comment Ionesco se situe lui-même dans cette « double culture française et roumaine », aspect qui occupe une place étendue dans les entretiens avec Calude Bonnefoy ainsi que dans tous ses écrits autobiographiques. Lorsqu’on lui pose la question si cette dualité lui a apporté quelque chose ou bien ce fut une déchirure, une source de troubles, Ionesco explique :

 De cette situation, des troubles ont résulté ; des déchirures et des bienfaits. Je suis arrivé à Bucrest quand j’avais treize ans et je ne suis pas revenu avant vingt-six. J’ai appris le roumain là-bas. A quatorze, à quinze ans, j’avais de mauvaises notes en roumain. J’avais appris à l’écrire. J’écrivais mes premiers poèmes en roumain. Je n’écrivais plus aussi bien le français. Je faisais des fautes. Quand je suis revenu en France, je savais le français, bien sûr, mais je ne savais plus l’écrire. Je veux dire écrie « littérairement ». Il m’a fallu me réhabituer. Cet apprentissage, ce désapprentissage, ce réapprentissage, je crois que ce sont des exercices intéressants.

Et puis, oui, il y avait une déchirure parce que là-bas, je me suis senti en exil.

*Entre la vie et le rêve*, p. 23

 En fait j’étais très troublé, dans mon enfance. A l’école communale, en France, j’avais appris que le français qui était ma langue était la plus belle langue du monde, que les Français étaient le peuple le plus courageux du monde, qu’ils avaient toujours vaincu leurs ennemis, que, parfois, s’ils avaient été vaincus, c’était parce qu’ils étaient à un contre dix, parce qu’il y avait eu Grouchy, parce qu’il y avait eu Bazaine. Arrivé à Bucarest, on m’apprend que ma langue c’est le roumain, que la plus belle langue du monde ce n’est pas le français, mais le roumain, que les Roumains avaient toujours vaincu leurs ennemis, que s’ils n’avaient pas toujours été vainqueurs c’est parce qu’il y avait des Grouchy, des Bazaine, je ne sais qui. J’apprenais ainsi que ce n’étaient pas les Français mais les Roumains qui étaient les meilleurs, qui étaient supérieurs à n’importe qui. Heureusement qu’un an plus tard je ne me suis pas rendu au Japon !... Donc, j’ai commencé par écrire une pièce patriotique. En même temps, j’avais écrit une pièce comique. »

*Entre la vie te le rêve*, p. 57

Donc Ionesco ne commence pas à écrire en 1950 à Paris, mais beaucoup plus tôt dans un Bucarest qui, à l’époque, n’était pas complètement décalé par rapport à l’Europe occidentale, bien au contraire. Seulement, l’articulation entre ces deux étapes n’a pas été faite par la critique ou bien n’a pas été correctement perçue. Et nous nous trouvons, à cet égard, devant l’un des plus grands malentendus ionesciens.

Ionesco est parti de Roumanie en 1938, donc peu avant la grande cassure du XXe siècle. Sa carrière roumaine, commencée en 1928, et formée des premières tentatives littéraires et d’un retentissant et incendiaire volume d’essais critiques intiulé *Nu ( Non* ), reste derrière lui et sera quasi ensevelie sous les décombres d’un monde aboli, la Roumanie d’avant la guerre. Entre 1950-1980 (90), lorsqu’Ionesco devient une gloire française, il sera un quasi inconnu pour le public de son pays d’origine. Puisque l’on ne parle pas d’une littérature « décadente », comme le théâtre de l’absurde dans un pays communiste, guidé par une morale saine et obligatoirement positive. En plus, Ionesco n’hésite pas à prendre position dans les média parisiens contre les dérapages trop flagrants des « démocraties populaires » du bloc de l’Est et de la Roumanie tout particulièrement, ce qui fait que, la plupart du temps, la censure communiste le met à l’index.

Dans les brefs moments de détente et d’ouverture, dans l’intervalle 1968-72, Ionesco sera « permis » en Roumanie. C’est à ce moment que l’on voit paraître la traduction roumaine quasi intégrale de son théâtre et on commence à le jouer sur les scènes roumaines, surtout à Bucarest ( *Les Rhinocéros, Les Chaises, Le roi se meurt* ). Les Roumains apprennent enfin qu’il existe un grand auteur à Paris, académicien de surcroît, nommé Ionescu – nom fort fréquent, voire banal en Roumanie – et qui est « vaguement » roumain. Tout est très flou pour tout le monde en ce qui concerne ce personnage qui a tant de succès sur les bords de la Seine.

Voilà donc un grand, très grand malentendu : en France, la partie roumaine ( 25 ans ! ) de la vie et de l’œuvre de Ionesco est complètement ignorée et l’auteur de la *Cantarice chauve* semble être un génie apparu *ex* *nihilo*.[[3]](#footnote-4) En Roumanie, d’un autre côté, où l’information occidentale, culturelle ou autre, est subversive et interdite, l’œuvre ionescienne française est inconnue, non étudiée dans les universités. Ce n’est qu’après 1990, que les deux bouts pouvaient être noués et voir quel est le rapport, le lien secret entre Ionescu le Roumain et Ioneso le Français. Et qui pouvait le faire sinon les intellectuels roumains qui devaient déterrer, lire et éditer voire traduire en français des textes bien cachés dans les fonds secrets des bibliothèques publiques roumaines.

Un premier colloque franco-roumain a lieu à l’Institut Français de Bucarest, en 1995, une année après la mort de Ionesco.[[4]](#footnote-5) C’est à cette occasion qu’un critique roumain de premier plan, Alexandru Paleologu – premier ambassadeur à Paris de la Roumanie postcommuniste – fait une affirmation décisive : « Toute l’œuvre d’Eugène Ionesco se trouve en puissance dans son premier livre ( *Nu*, Bucarest, 1934 ; *Non*, tr. fr. Paris 1986) et finalement quintessencié dans son dernier ( *La quête* *intermittente*, Paris, 1987 ), deux livres fabuleux, époustouflants et pathétiques. Ces deux livres n’ont pourtant rien à voir avec le théâtre. »[[5]](#footnote-6) Voilà la boucle qui se ferme. Le malentendu est-il résolu ? Pas sûr !

En tout cas, depuis, les chercheurs, spécialistes roumains ont tâché de combler ce vide et d’établir des liens, pas forcément secrets mais tout simplement ignorés entre Ionescu le Roumain et Ionesco le Français. Un moment important a été le colloque tenu à Iaşi, en octobre 2009, l’année du centenaire de la naissance d’Ionesco, *Eugène Ionesco – tribulations identitaires*[[6]](#footnote-7)*.*

Certains aspects importants ont été révélés, à même de réévaluer, voir d’un autre oeil la trajectoire de l’écrivain et qui montrent qu’entre l’étape roumaine et française de Ionesco il y a un lien inextricable. Deux de ces aspects inconnus jusqu’à présent nous semblent surtout importants.

A plusieurs reprises, dans ses textes autobiographiques, et surtout dans ses entretiens avec Claude Bonnefoy, Ionesco parle des auteurs roumains qui ont compté pour lui, qui lui ont fourni quelque chose. Et ce sont surtout ceux qui ont cultivé l’absurde, le comique amer : Urmuz, Caragiale, que presque tous les ouvrages sur Ionesco citent. Ce qui est moins connu, par contre, c’est l’activité d’Ionesco en qualité de traducteur et même l’idée qu’il avait de s’en faire un gagne-pain, tout de suite après son retour en France. Cela n’a pu être connu qu’après la publication en Roumanie, en 1994, de la correspondance d’Ionesco avec le grand esthéticien et critique roumain Tudor Vianu.[[7]](#footnote-8) On apprend quels sont les auteurs roumains qu’il a traduits ( Arghezi, Pavel Dan ) mais aussi le grand projet qu’il a « d’éditer en français et de présenter au public littéraire français les œuvres représentatives de la littérature et de la pensée roumaine contemporaine ». Il continue : « Dans deux ou trois années nous pouvons espérer publier en français une vingtaine de volumes représentatifs. Si par hasard le public français ne les apprécie pas, c’est que la littérature roumaine ne vaut rien et on peut aller se coucher ».[[8]](#footnote-9) Il a également un but plus pragmatique car il espère décrocher avec ce projet grandiose un poste de secrétaire culturel au Ministère Roumain des Affaires Etrangères. Voilà un Ionesco qui, tout en étant dans la France tant rêvée, n’est pas totalement coupé de son pays natal. Jusqu’en 1948, il ne cesse de déplorer sa situation matérielle précaire à Paris et de solliciter, parfois de façon presque désespérée, une aide de la part de la Roumanie, un poste dans une mission culturelle qui puisse lui assurer une stabilité financière.

Le deuxième point – plutôt ignoré - qui assure un lien définitif entre Ionescu et Ionesco c’est le fait que la célèbre pièce *La Cantatrice chauve* qui a consacré Ionesco et qui se joue sans interruption au théâtre de la Huchette à Paris depuis 52 ans, a d’abord été écrite en roumain. En 1943, Ionesco écrit une « comédie inédite en un acte » intitulée *Englezeşte fără* *profesor* ( *L’anglais sans professeur* ). Le texte rédigé en roumain a connu plusieurs versions parisiennes, entre 1948 et 1949, avant d’être traduit en français, sous plusieurs titres qui font le passage de l’espace linguistique roumain vers le français : *Englezeşte fără profesor, L’Anglais sans peine, L’Heure anglaise, Big Ben folies* et même *Il pleut des chiens et des chats* pour devenir enfin *La cantatrice chauve*.[[9]](#footnote-10)

Voilà l’entre-deux dans l’une de ses formes les plus éloquentes.

Mais la matrice intérieure de cette déchirure se situe probablement à un niveau plus profond de ses racines familiales. Les exégètes d’Ionesco posent le problème dans les termes d’un drame œdipien, converti en un véritable skizodrame de dimension nationale : il se décide de renoncer au roumain puisque c'est la langue d'un père qu'il déteste et en même temps de la «patrie», pour se diriger vers la «matrie» et la langue de la mère, le français. Ses écrits autobiographiques montrent bien que son univers intérieur est polarisé entre le père qui les a abandonnés et une mère douce et protectrice ; entre la Roumanie, pays du père, qu’il veut quitter le plus vite possible et la France, pays de rêve, pays de la mère. Il faut dire pourtant qu’à une lecture plus attentive on se rend compte que l’opposition n’est pas aussi manichéenne. Il y a dans les textes de Ionesco de mémorables portraits du père, pas toujours complètement défavorables et, souvent, une véritable nostalgie du père qui lui manque de façon poignante : « Elle [la mère] a sa petite figure ravagée par l’inquiétude, elle est triste. Nous ressentons douloureusement l’absence de mon père. Pourquoi ne nous a-t-il pas accompagnés ? Fâché, encore ? Parti ? » ( *Présent passé, passé présent*, p. 3 )

Ionesco n’est pas toujours malheureux à Bucarest, où il s’engage dès un âge jeune dans une vie littéraire bouillonnante, comme il n’est pas toujours heureux en France. Il est très heureux à la campagne, dans la Mayenne où il passe quelques années de son enfance et va à l’école communale mais il n’est pas très heureux à Paris où, à douze ans, il vit avec sa mère et ses grands-parents dans un appartement « humide, triste, sombre », au rez-de-chaussée, rue de l’Avre. ( *Présent passé, passé présent*, p. 258 ) La boucle se fermera dans *La quête intermittente* où il se sent pris au piège de « cet horrible Paris (...) cet invivable Paris (...) ce quartier insoutenable. Ce quartier, le fameux Montparnasse... » qui est un véritable « anti-paradis, le purgatoire ou bien l’enfer. » (p. 160) « Paris se dégrade de plus en plus. Ouille, ouille, ouille ! Je suis pris au piège, j’ai tant voulu y vivre et, hélas, « écrire ». J’ai tant écrit, ce que j’a écrit, j’ai eu les satisafactions que demandait ma vanité et avec ça, aussi les amertumes. Comme j’ai mal choisi. » ( *La quête intermittente*, pp. 160-161 )

On est en plein drame de l’entre-deux. Un entre-deux qui n’est que déchirure, angoisse, douleur, cassure. Et pourtant. Cela peut servir à se sauver parfois, à « se faufiler » en se glissant dans cet espace incertain non pas de l’entre-deux mais d’entre les deux :

« Pendant les autres conflits, les autres guerres, révolutions, bouleversements, que j’ai traversés dans ma vie, je n’ai fait, réellement que les traverser. Comment faire la guerre à côté des Allemands ? Comment la faire à côté des Russes qui avaient pris la moitié des provinces moldaves appartenant aux Roumains, car, en ce moment, j’étais roumain ? Et, comment faire la guerre pour défendre la Roumanie, ce pays que je n’aimais pas, dans lequel je me sentais si mal, que je ne sentais pas être le mien ? J’ai foutu le camp. Considérant qu’il était absurde et qu’ils étaient stupides de se battre, j’étais fier de pouvoir « ne pas marcher » et de me faufiler grâce à ma situation qui me permettait de n’être ni roumain, ni français ou tantôt l’un ou tantôt l’autre, selon mon avantage. C’était un cynisme de jeunesse. Et, je me suis révolté. »

(*Présent passé, passé présent*, pp. 86-87)

Et la conclusion ? De quel côté est l’entre-deux ? S’il en faut vraiment une, laissons encore une fois Ionescu / Ionesco nous la fournir : « Je. Je et l’autre. Je et les autres. L’autre, les autres, je. A bien se fourrer dans la tête. Je et l’autre et les autres. » (*Non*, p. 195)

**Les hétérolinguismes**

L’une des formes des plus convaincantes de l’entre-deux, réalisée au niveau du langage, c’est le phénomène d’hétérolinguisme. C’est un procédé utilisé par Ionesco tout le long de sa carrière mais qui va s’accentuant vers la fin. Il s’agit du passage sans transition, sans traduction et sans aucune forme de marque, d’une langue à l’autre – le français et le roumain – à l’intérieur d’un même paragraphe ou d’une même phrase. Des « tâches » roumaines viennent « colorer » le texte français. Ionesco ne semble pas se soucier du lecteur. C’est comme si l’auteur obéissait à une sorte de flux linguistique intérieur où les langues connues coexistent de façon naturelle. On est assez près de la dictée automatique. L’effet est, certes, beaucoup plus grand pour le lecteur bilingue, seul en mesure de saisir les bénéfices de l’entre-deux. Le lecteur francophone uniquement se contentera d’un effet d’étrangeté qui n’en est pas moins ionescien.

Les exemples que nous reproduisons ci-dessous se passent de tout commentaire. Ils sont tous – à une exception près – empruntés au volume *La quête* *intermittente*. Dans tous les cas, c’est nous qui soulignons les parties en roumain.

Avoir la force de vivre la mort, pour ne pas mourir : *cu moartea pre moarte* *călcând.* Qui mérite d’être *sauvé* (souligné par l’auteur)?... Naivement, je dis que je voudrais être sauvé... avec R., avec M.-F., avec mon père, avec Marilina, avec mes amis, mes ennemis, le monde, ce monde... que je voudrais tant, comme le voulait et le disait Péguy, faire monter au ciel. (p. 15)

Au jour le jour, *de azi pe mâine* (je parle aux hommes, mais, voyons, je parle aux hommes, je parle bien aux hommes, je parle mal aux hommes, je parle bien ou mal aux hommes).(p. 34)

On dit : je revis. On ne dit pas : je remeurs.

Parce que « *Românul are şapte vieţi în pieptul lui de aramă* » (« Parce que le Roumain a sept vies dans sa poitrine de bronze ! » disait un poète patriotique roumain. Mais non, car dans ce cas, il peut re-mourir sept fois !) (p. 61)

(...) la grande panique que je pourrais, très bien *şi oricând*, manquer d’argent pour elle, ne plus pouvoir assurer son avenir… alors épargnons. (p. 66)

Et on regrette de quitter. Je me sentirais chez moi, partout, dans l’Univers ? Sur n’importe quel *tărâm*. Partout chez moi dans la Création ; dans sa Création.

*Tărâm,* mot roumain, notion intraduisible. *Tărâm*, planète ? Lieu ? Espace ? Dans n’importe quel espace. (p. 114)

*Azi aici, mâne în Focşani. Ce-am avut şi ce-am pierdut.*

*Am fost în America, la Taipeh, la Hong Kong, în America-de-Sud (mai toată* *America de Sud*), au Sénégal, ai-je été, et au Liban, et en Tunisie, et en Norvège, Suède (…), traversé la Hongrie, auparavant j’étais en Roumanie... que peut me faire un voyage de plus, ce sera peut-être le plus beau voyage ? (p. 126)

Nicolas d’*Eu* = personnage de la pièce *Victimes du devoir*

Ce dernier exemple a un autre statut. *Eu* signifie en roumain Moi/Je. Nous avons donc affaire à une projection pure et simple du Moi dans le personnage. Avec peut-être la précision que chez Ionesco il n’y a jamais du « pur et simple ». Tout est énigme, tout est clin d’oeil pour un lecteur / spectateur qu’il entraîne sans cesse dans les arcanes de l’entre-deux. Et au lecteur / spectateur de se laisser faire.

**Bibliographie**

**Œuvres d’Eugène Ionesco**

*Journal en miettes*, Mercure de France, Paris, 1967.

*Présent passé passé présent,* Mercure de France, Paris, 1968.

*Non*, Gallimard, Paris, 1986.

*La quête intermittente*, Gallimard, Paris, 1987.

*Entre la vie et le rêve*. Entretiens avec Claude Bonnefoy, Gallimard, 1996.

**Références critiques**

Beyen, Roland, *Ionesco ou le sens de la contradiction*, La Renaissance du Livre, 2001.

Conrad, Jean-Yves, *Roumanie, capitale... Paris*, Oxus, Paris, 2003.

Hubert, Marie-Claude, *Eugène Ionesco*, Seuil, Paris, 1990.

Ionesco, Gelu, « La première jeunesse d’Eugène Ionesco » in *Ionesco :* *Situation et* *perspectives*, Actes du Colloque de Cérisy-la Salle, 1978, Pierre Belfond, Paris, 1980.

Jean Renaud Magda, « Eugène Ionesco face à la traduction » in *Revue Roumaine* *d’Etudes Francophones*, no 2, 2010, *Eugène Ionesco – tribulations identitaires*, Junimea, Iaşi, 2010.

Paleologu, Alexandru, „Plus fort que la mort” in *Lectures de Ionesco*, Textes réunis par Norbert Dodille, Marie-France Ionesco et Gabriel Liiceanu, L’Harmattan, Paris, 1996.

Rusu, Anca-Maria, « Publicistica anilor ’30 – o repetiţie generală a dramaturgului » in *Revue Roumaine d’Etudes Francophones*, no. 2, 2010, *Eugène Ionesco – tribulations* *identitaires,* Junimea, Iaşi, 2010.

*Les critiques de notre temps et Ionesco*, Présentation par Raymond Laubreau, Garnier Frères, Paris, 1973.

*Ionesco : situation et perspectives*, Actes du Colloque de Cérisy-la Salle, 1978, sous la direction de Marie-France Ionesco, Paul Vernois, Préface d’Eugène Ionesco, Pierre Belfond, Paris, 1980.

*Lectures de Ionesco*, Textes réunis par Norbert Dodille, Marie-France Ionesco et Gabriel Liiceanu, L’Harmattan, Paris, 1996.

*Revue Roumaine d’Etudes Francophones*, no. 2, 2010, Actes du colloque *Eugène Ionesco – tribulations* *identitaires*, Iaşi, octobre 2009, Volume coordonné par Simona Modreanu, Junimea, Iaşi, 2010.

**Résumé** : La francophonie (terme et concept) est souvent source de malentendus. C’est peut-être aussi l’une des sources de sa richesse. Tant qu’il y aura malentendu il y aura aussi débat. La « littérature roumaine d’expression française » est une formule à la fois largement utilisée et contestée par certains qui préfèrent parler d’ « écrivains français d’origine roumaine ». Dans cette aire problématique les malentendus, contradictions, tribulations identitaires ou autres sont nombreux. La présente intervention se propose d’en signaler les points « névralgiques », en s’appuyant sur quelques exemples éloquents et assez célèbres : Tristan Tzara, Panait Istrati, Eugène Ionesco, Emile Cioran. La question posée le plus souvent: « sont-ils des écrivains français ou roumains? » subsiste. Sans souhaiter donner une réponse, on proposera une étiquette plus neutre, l’« écrivain de l’entre-deux », en accordant l’attention surtout au rapport de tels auteurs à la / aux langues de leurs œuvres. Tout cela sur la toile de fond de la francophonie roumaine en général, qui a toujours eu un statut ambigu et « différent ». Et avec un exemple privilégié à l’appui : Eugen Ionescu / Eugène Ionesco.

**Marina MUREŞANU IONESCU** est professeur de littérature française à l’Université « Alexandru Ioan Cuza » de Iaşi. Elle a publié plusieurs ouvrages, entre autres: *Eminescu şi intertextul romantic,* Prix de critique littéraire « Lucian Blaga » de l’Académie Roumaine en 1990 *; La* *littérature, un modèle triadique ; Pour une sémiotique du narratif* ; *Eminescu et Nerval, un intertexte possible*. Elle est membre de l’Union des Ecrivains de Roumanie, de la Société d’Histoire Littéraire de la France Depuis 2009, enseigne la langue et la littérature roumaines à l’Université « Jean Monnet » de Saint-Etienne.

**NAY WAHBÉ**

(Université Sorbonne-Nouvelle)

**LA LITTÉRATURE LIBANAISE FRANCOPHONE, ÉTERNEL OTAGE DU POLITIQUE?**

Le français est au Liban une langue consentie et non le résultat d’une colonisation comme dans les pays du Maghreb ou de l’Afrique noire. Il faut remonter à la 2e moitié du XVIIIe siècle pour déceler le début de l’expansion du français au pays du Cèdre, introduit par les missionnaires français qui s’y implantèrent. Les établissements scolaires qu’ils fondèrent dispensaient un enseignement en français, longtemps réservé aux élites intellectuelles et bourgeoises chrétiennes, avant de s’étendre bien plus tard à la majorité de la population libanaise. Jusqu’au début du XXe siècle il s’agit principalement d’une francophonie identitaire et foncièrement communautaire.

En revanche, la littérature libanaise de langue française a émergé dans un contexte politique tendu, la chute de l’empire ottoman, où la France jouissait d’une position privilégiée parmi les intellectuels arabes. Le choix de langue française s’est vite imposé comme un choix politique témoignant d’une profonde sympathie envers la France, créant ainsi un malentendu de taille qui repose sur la confusion entre langue et culture française.

Cet article se propose de revenir sur les conditions de naissance de la littérature francophone libanaise et retrace son évolution aux principales périodes historiques qu’a connues le Liban. Il s’articulera autour de deux questions majeures : Dans quelle mesure la littérature libanaise francophone s’est-elle chargée de relents idéologiques marqués par un rapport privilégié à la France et sa culture ? Sur les plans thématique et stylistique, que justifiait le choix de la langue française chez les écrivains libanais ?

**Les pionniers**

La fin du XIXe siècle a été marquée dans le Monde Arabe, par le mouvement de la Nahda qui voulait sortir la culture arabe de sa profonde léthargie et dont les principaux foyers étaient l’Egypte et le Liban. Il s’agit d’une période de modernisation dans les domaines scientifique, politique et religieux et de vitalité littéraire et artistique, favorisée entre autres par le mouvement de traduction. Cet éveil culturel visait également une réappropriation de la langue arabe, supplantée par le turc, et la redéfinition des formes stylistiques de la littérature arabe. Parallèlement au renouveau poétique, cette période connut notamment la montée du nationalisme arabe, mouvement initié et largement diffusé par les intellectuels qui exprimaient en langue arabe leur prise de conscience nationaliste, bientôt relayés par les écrivains et penseurs francophones. Ainsi, en 1905, paraît *Le Réveil de la nation arabe dans l’Asie turque[[10]](#footnote-11)*, de Négib Azoury, considéré comme le premier manifeste nationaliste arabe écrit en langue française. Il fut bientôt suivi de *Antar[[11]](#footnote-12)*, un drame de Chekri Ghanem, joué à l’Odéon en 1910 et qui met en scène le combat du peuple arabe pour la liberté. C’est donc dans ce contexte marqué politiquement et parallèlement à une renaissance culturelle en langue arabe, que se développe au Liban une écriture d’expression française.

Tandis que les intellectuels arabes de la Nahda traduisaient dans leur langue maternelle leur engagement politique et redéfinissaient en arabe les formes de l’écriture, certains écrivains se sont tournés vers le français pour y déployer leur génie créateur. Les raisons de ce choix peuvent aisément s’expliquer par la fascination qu’exerçait l’Europe, en particulier la France, sur les hommes de lettres du Machrek.

En effet, l’époque de la Nahda était fondée sur une prise de conscience majeure du retard du Monde Arabe par rapport aux sociétés occidentales dont le modèle le plus accompli était la France. Le mouvement de traduction qui a permis la découverte d’œuvres majeures de la civilisation européenne ainsi que les différents séjours des intellectuels arabes à Paris ont contribué à créer un véritable attrait pour la France. C’est donc dans ce climat d’engouement pour le pays des Lumières que, tout naturellement, certains lettrés libanais ont élu le français comme territoire linguistique.

Notons toutefois qu’une importante mobilité linguistique a toujours caractérisé les écrivains libanais, qui passaient sans complexe de leur langue maternelle à l’expression française ou anglaise, à l’instar de Gibran Khalil Gibran, auteur du très célèbre *Le Prophète[[12]](#footnote-13)*, et dont l’œuvre littéraire se décline à la fois dans la langue arabe et anglaise. Nadia Tuéni, poétesse qui marqua profondément le paysage littéraire libanais a, quant à elle, publié en français et en arabe.

Le français se pose, dès lors, comme une tribune aux intellectuels libanais qui y expriment leur militantisme national, leur refus de l’hégémonie ottomane ainsi que leur revendication d’autonomie à travers le rattachement à la Grande Syrie. C’est évidemment vers la France, idéal de démocratie et des valeurs de liberté et de droit, qu’ils se tournent cherchant son appui dans cette lutte contre l’obscurantisme et la domination turque.

**Littérature du Mandat (1920-1943)**

La chute de l’empire ottoman au lendemain de la première guerre mondiale conduit à l’instauration du mandat français en 1920 avec la création par les français du Grand Liban jusqu’à l’indépendance du Liban en 1943, renforçant la présence politique de la France dans les pays du Levant. Le français devient langue officielle avec l’arabe en 1926 et l’enseignement en langue française s’étend désormais aux écoles privées et publiques.

Les premiers pas de la littérature libanaise francophone, initiée par Chekri Ghanem, ont ouvert la voie à une génération de poètes et romanciers, dont Charles Corm, Hector Klat, Elie Tyane et Evelyne Bustros. Leur écriture est profondément marquée par une sympathie pour la France et, contrairement aux premiers écrivains francophones, ils sont réfractaires à l’unification avec la Grande Syrie, réclament l’indépendance du Liban et sa mise sous tutelle de la France. Le choix de la langue française correspond, à ce niveau, à une allégeance à la France et au refus de l’environnement arabo-musulman. C’est, dès lors, un combat idéologique qui s’enclenche à travers l’expression française qui devient alors une prise de position clairement politique.

Le contexte mandataire voit l’émergence du mouvement phénicianiste conduit par Charles Corm, fondateur de la célèbre *Revue Phénicienne,* véritable outil de propagande, notamment pour les chrétiens de rite maronite. Les phénicianistes ou encore libanistes, s’opposent aux tenants de la nation arabe et s’appuient sur l’ascendance phénicienne du Liban, civilisation antique, à l’origine de l’invention de l’alphabet. Cette tendance s’explique par le refus des chrétiens d’être assimilés à un environnement arabo-musulman. En effet, à cette époque arabité et islam étaient confondus et le concept de nation arabe n’avait pas eu le temps de faire son chemin dans tous les esprits. Par conséquent, les chrétiens se sentaient menacés et craignaient de voir leur identité dissoute par leur appartenance à la Grande Syrie. C’est donc en français que s’est exprimée dans les œuvres littéraires la glorification du Liban et de son passé phénicien mythique, âge d’or auquel se réfèrent les écrivains pour justifier la grandeur millénaire du Liban.

Parallèlement à l’évocation de la civilisation phénicienne, la littérature du mandat a vu se développer une représentation sublimée de la Montagne Libanaise. Cette région du Liban, peuplée de maronites et druzes, a pu bénéficier durant les siècles d’occupation ottomane, d’une relative autonomie et symbolise donc la résistance et la liberté mais aussi la vie simple, voire pastorale. C’est le recueil de Charles Corm, *La Montagne inspirée[[13]](#footnote-14)* qui nous fournit l’exemple le plus parlant de cette conception mystique de la Montagne.

Dans une langue soucieuse des préoccupations formelles et stylistiques, le poète chante la pureté originelle du Mont-Liban à travers la description de scènes quasi-bibliques. Cette sacralisation rejoint d’ailleurs les clichés orientalistes longtemps cultivés par les récits de voyage européens du XIXe siècle et contribue à une auto-exotisation qui marque bien les écrits de l’époque.

Un autre aspect thématique de la littérature sous le mandat, a été l’exaltation de la France protectrice dont les liens avec les chrétiens d’Orient remontent à l’époque des Croisades, selon les analyses historiques clairement simplifiées des intellectuels libanais. C’est à ce niveau que s’opère un malentendu de taille, à travers la confusion entre une *francophonie* et une *francophilie* démesurée. Ecrire en français signifiait clairement aimer et admirer la France. Afin de rendre compte de cet attachement quasi-obsessionnel à la langue et la culture française, référons-nous au poème d’Hector Klat, « Mots Français », extrait de son recueil *Du cèdre au Lys[[14]](#footnote-15)*. Le titre donne déjà le ton :

Mots français, mots du clair parler de doulce France,

Mots que je n’appris tard que pour vous aimer mieux

Tels des amis choisis au sortir de l’enfance,

Mots qui m’êtes entrés jusqu’au cœur par les yeux

Ceux du berceau m’ayant conquis par les oreilles ;

Mots qui m’avez du monde enseigné les merveilles ;

Mots sur qui j’ai pâli, mots par qui j’ai pleuré

Soit que l’on me grondât, petit, de vous mal lire

Soit que l’on m’applaudît, plus tard, de vous mieux dire[[15]](#footnote-16)

Si ce poème fait sourire aujourd’hui par ses propos désuets et son respect d’un classicisme qui n’échappe pas à une forme de fétichisation de la langue, il n’en demeure pas moins assez représentatif de l’écriture littéraire des années 20 à 40 ; une écriture pompeuse, académique dans un style affecté qui veut rendre compte de la parfaite maîtrise de la langue, toujours orientée vers un lectorat français. La littérature libanaise de langue française est donc, durant les quatre premières décennies du XXe siècle, une littérature complexée, fruit d’un engagement politique et identitaire et qui s’inscrit dans un rapport de déférence avec la langue française.

**Contexte post-mandataire, Ecriture de la modernité (1943-1975)**

Il faut attendre les années 50 pour voir enfin la littérature libanaise francophone délaisser les préoccupations idéologiques pour explorer des thématiques plus universelles et formes esthétiques nouvelles. C’est avec le poète et dramaturge Georges Schehadé qu’elle accède donc à la modernité et révèle le talent principalement poétique de Nadia Tuéni, Salah Stétié, Fouad Gabriel Naffah, sans oublier les romanciers Farjallah Haik et Andrée Chedid. Cette période de dynamisme littéraire peut être justifiée par la relative stabilité politique après l’indépendance obtenue en 1943. L’arabe devient la seule langue officielle du pays et le français est adopté comme langue d’enseignement. Il n’est plus l’apanage d’une seule communauté et se détache des considérations identitaires pour devenir une langue de culture accessible à tous. Un souffle nouveau parcourt la production de ces années marquées par une fluidité stylistique et une ouverture aux tendances modernes de la littérature, notamment le surréalisme. Au style épique et alambiqué des premiers écrivains s’oppose une écriture fluide, épurée, faite de silences qui sont, selon le poète Georges Schehadé « la villégiature des mots[[16]](#footnote-17) ».

 Nous ne pourrions nous attarder ici sur tous les écrivains cités bien qu’ils aient produit une œuvre d’une qualité exceptionnelle. Nous choisirions toutefois de revenir sur Georges Schehadé, l’une des figures majeures de cette époque.

Salué par la critique internationale, il a le mérite d’avoir porté la littérature libanaise francophone vers l’autre rive de la Méditerranée. Bien que la poésie de Schehadé soit truffée de références au pays, on aurait tort d’y voir une évocation plate du Liban, comme certains critiques ont voulu le croire. L’écriture de Schéhadé n’est justement pas inscrite dans un espace géographique précis, qui serait le Liban ou la France, mais s’organise essentiellement autour du délitement du lieu.

A la représentation d’un espace sécurisant fait de jardin , nid, verger, lieux de rêverie par excellence, répond la tentation d’un ailleurs et les promesses du voyage. Le rapport à l’espace est ambigu ce que suggère Schehadé dans « Interview avec soi-même », affirmant : « J’ai souvent rêvé d’avoir un pays plus petit encore, si petit qu’il soit réduit à moi-même. J’ai rêvé en quelque sorte, d’être mon propre pays[[17]](#footnote-18) ».

Cette individuation témoigne d’une volonté d’universalité où l’appartenance réelle est dérisoire. En effet, certains poèmes célèbrent une sorte de désappartenance, figurée par l’élément aérien, une désinscription qui permet l’avènement de la poésie. Si la vraie terre du poète est une « plaine sans pays[[18]](#footnote-19) », c’est elle qui va permettre l’émergence d’une poésie originelle, marquée par un profond dépouillement. Les mots de Schehadé n’ont de sens que dans les images qu’ils véhiculent, des images saisissantes malgré un vocabulaire volontairement épuré qui ne renferme que 200 à 300 mots. C’est en ce sens qu’Edouard Glissant définissait l’écriture de Schéhadé comme « une désorientation du verbe- lequel finit par se raccorder à la seule instance de recours, la grâce poétique de la langue française[[19]](#footnote-20) ». L’expression française reflète, à ce niveau, l’expérience de soi dans son rapport au monde et à l’écriture poétique. Dans cette perspective, Schehadé a été par excellence « poète des deux rives », trait d’union entre deux mondes. C’est l’un des rares à avoir réussi cette opération difficile ; rendre invisible la frontière entre les deux cultures qui l’alimentent et établir une parfaite synthèse en créant un univers qui lui est propre, sa Poésie. Nulle tension, nul déchirement identitaire dans l’écriture, mais la fusion naturelle, spontanée des deux mondes. Ainsi lisons-nous ces vers du poète syro-libanais Adonis, intitulés « Pour saluer Georges Schéhadé » (traduit de l’arabe) : « Poète/ tu n’écris ni le monde ni le moi/ Tu écris l’isthme/ Entre les deux[[20]](#footnote-21) ».

L’écriture en français est, dès lors, envisagée dans une pluralité de cultures et d’identités, l’orientale et l’occidentale, heureux mariage permis à travers la langue française. Salah Stétié, cet autre grand poète qui traduit la mystique orientale soufie dans ses poèmes, rend compte de sa relation à la langue française en ces termes « Epouser l’autre, pour si autre qu’il fut, l’épouser et lui faire l’enfant du miracle[[21]](#footnote-22) ». La littérature des années 40 à 70 est donc le fruit de cet accouplement harmonieux de deux langues et deux cultures

**Littérature de guerre (1975-2000)**

Cette période de stabilité politique, qui voit se développer une littérature de grande qualité, est brusquement interrompue en 1975 par la guerre civile qui durera 15 ans. Si les premières années de guerre sont marquées par le silence des intellectuels, sous le choc de l’explosion de violence, les années 80 témoigneront d’une importante production littéraire. Cette période prolifique est marquée par une prise de parole d’écrivains exilés à la suite du conflit. Ils écrivent depuis la France, comme Andrée Chedid, Amin Maalouf, Dominique Eddé, Gérard Khoury, Sélim Nassib, Vénus Khoury-Ghatta, Ezza Agha Malak, Ghassan Fawaz ou des Etats-Unis comme Etel Adnan et Evelyne Accad. Ecrivains engagés, sympathisants d’une cause ou qui tentent de se positionner au-delà des clivages politiques, tous décrivent les ravages de la guerre sur l’être et la société dans une perspective de dénonciation. C’est surtout la période de l’essor du roman qui livre le quotidien des libanais et l’organisation de la vie sous les obus ; au chaos des combats et arrestations arbitraires, affrontements des milices et tueries sanglantes s’ajoute une lente désagrégation de la société où l’homme, marqué par les images obsédantes de mort, perd ses repères et sombre dans la folie, c’est le cas du personnage de *Fou de Beyrouth[[22]](#footnote-23)* de Sélim Nassib. Incapable de se projeter dans une ville qui renaît à la vie, après des années de destruction, il choisit de se réfugier dans les décombres de Beyrouth.

La littérature explore donc naturellement le thème de la violence dans une langue qui en subit les effets dans son tissu syntaxique ; morcelée, désarticulée, la langue s’autodétruit, ce dont témoigne l’écriture de Ghassan Fawaz. Dans son roman *Les Moi volatils des guerres perdues[[23]](#footnote-24)*, l’impression d’éclatement n’est pas tant suggérée par le français argotique conjugué aux expressions et termes arabes, que la syntaxe tronquée des phrases. La construction semble rongée par une violence qui la désagrège. L’auteur se plaît à malmener le français et le soumettre à toutes sortes de distorsions, introduisant un rapport décomplexé à la langue.

L’éclatement structurel touche aussi la construction narrative qui se trouve bouleversée par la multiplication des instances narratives. Ce procédé vise à traduire la multiplicité des points de vue et l’incapacité à s’accorder sur une interprétation unique de la guerre. Ceci est notamment visible dans le roman *Sitt Marie Rose[[24]](#footnote-25)* d’Etel Adnan où un même évènement, la prise d’otage de Marie Rose, la directrice d’école, est tour à tour raconté par les élèves, des miliciens, l’héroïne suppliciée et le curé. Les différentes narrations mettent en avant le fossé qui sépare chacun des protagonistes dans leur réflexion et position sur la guerre.

Il convient de préciser, à ce niveau, que si les écrivains s’accordent unanimement à dénoncer le conflit, ils se sont également tournés vers d’autres problématiques. Ainsi, l’écriture de la violence s’accompagne-t-elle de l’essor du roman féministe, où l’oppression des femmes s’inscrit dans le prolongement de la violence de la guerre. Evelyne Accad a bien illustré cette tendance à la fois dans ses écrits critiques et ses romans qui mettent en scène des femmes victimes de la société patriarcale libanaise.

Notons, de même, le retour du roman historique avec Amin Maalouf, qui n’est plus à présenter. Le regain d’intérêt pour ce genre s’explique par la conviction que le recours à l’histoire permet d’éclairer le présent afin de mieux analyser les causes véritables du conflit actuel. La médiation de l’Histoire permet également à Maalouf de présenter des personnages exemplaires qui ont su garder leur ouverture d’esprit à des époques de bouleversements. Profondément humanistes caractérisés par leur tolérance et leur ouverture à l’autre, ils n’ont pas sombré dans l’obscurantisme et illustrent une sorte de modèle à suivre.

Cette diversité sur les plans thématique et esthétique s’accompagne de différentes réflexions sur la langue française. Elle se pose essentiellement comme un outil qui assure une distanciation par rapport à une société minée par les conflits et rend possible la dénonciation des ravages de la guerre. Elle met également en lumière une profonde crise identitaire liée à la guerre et aux conditions d’exil géographique et linguistique des écrivains de cette génération. C’est le cas notamment de Dominique Eddé qui n’a jamais véritablement maîtrisé l’arabe. Le français est alors perçu comme une barrière qui l’isole du peuple libanais et engendre un sentiment de culpabilité renforcé par sa situation d’exilée.

Enfin, des écrivains comme Vénus Khoury-Ghatta ont réussi l’harmonieuse synthèse des deux langues, écoutons-la nous en parler : « J’ai fini par écrire l’arabe à travers le français. J’ai inséré la phrase arabe ample, large, excessive, nourrie de sucreries dans la sage structure française. En lisant mes romans, vous avez l’impression que c’est un roman français : en fait c’est un roman pensé en arabe et écrit en français[[25]](#footnote-26) ».

**Vers une nouvelle génération ?**

Si l’écriture francophone au Liban est née d’un malentendu, celui de la confusion entre francophonie et francophilie, elle a n’a pu réellement prendre son envol qu’une fois détachée de ces considérations. La langue française est envisagée dans un rapport de complémentarité avec la langue arabe dans une optique de dialogue des cultures et d’ouverture sur l’altérité. L’expression française n’implique plus, aujourd’hui, des liens privilégiés avec la France et le choix de cette langue se pose sans véritable questionnement identitaire. Longtemps otage des idéologies, la littérature libanaise francophone se tourne rapidement vers d’autres horizons bien que déterminés par un contexte socio-politique pesant. Les œuvres de l’après-guerre restent marqués par l’évocation des bouleversements politiques passés ou actuels et ont encore du mal à se défaire de cette inscription dans un territoire donné. L’éclatement de la guerre a certes ramené la littérature à des préoccupations plus sociales, ce qui est légitime dans une société qui subit encore aujourd’hui les effets d’un conflit qui lui échappe. D’ailleurs, la guerre de 2006 avec Israël a ravivé les plaies non cicatrisées et les craintes de sombrer une fois de plus dans le cauchemar, amenant des écrivains comme Carmen Boustani à publier un roman intitulé *La guerre m’a surprise à Beyrouth[[26]](#footnote-27)*, paru en Septembre. Bien que vivant dans des conditions carcérales sous les bombardements de la dernière guerre, la narratrice ne s’abandonne pas pour autant au désespoir. C’est le souvenir qui lui permet de s’échapper et de résister.

Peut-être pouvons-nous déceler les prémices d’une nouvelle génération dont le regard reste toutefois tourné vers le passé. Mais il s’agit là de l’évocation d’un passé réconfortant, celui d’une représentation empreinte de nostalgie que nous donne à voir Charif Majdalani dans son magnifique roman *Histoire de la* *Grande Maison[[27]](#footnote-28)*. Il y raconte un itinéraire individuel, celui de son grand-père et c’est pour lui l’occasion d’évoquer un Liban où il fait bon vivre, chargé de parfums d’orangers et de jasmin. L’apparente légèreté du sujet ne doit pas effacer des innovations narratives intéressantes qui constituent en quelque sorte la marque de fabrique de Majdalani.

Il est encore tôt pour y voir une véritable tendance nouvelle chez les jeunes écrivains, seul le temps nous permettra de le dire. Ce qui est certain en tout cas c’est que la vitalité actuelle de ces auteurs laisse présager une littérature francophone de grande qualité.

**Bibliographie**

Etel Adnan, *Sitt Marie Rose*, Paris, Editions des femmes, 1978

Négib Azoury, *Le Réveil de la nation arabe dans l’Asie turque,* Paris, Plon-Nourrit, 1905

Carmen Boustani, *La Guerre m’a surprise à Beyrouth,* Paris, Karthala, 2010

Danielle Baglione et Albert Dichy, *Georges Schehadé poète des deux rives*, Paris, Editions de l’IMEC et Dar An-Nahar, 1999

Zahida Darwiche Jabbour, *Littératures francophones du Moyen-Orient. Egypte, Liban, Syrie*, Aix-en-Provence, EDISUD coll. « Littératures contemporaines », 2007

Thierry Fabre « Georges Schehadé poète des deux rives », La pensée de Midi N°2 2002

Ghassan Fawaz, *Les Moi volatils des guerres perdues*, Paris, Seuil, 1996

Chekri Ghanem, Antar, *Ecrits littéraires*, Beyrouth, Dar An-Nahar, 1994

Edouard Glissant, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1990

Katia Haddad, *Littérature francophone du Machrek. Anthologie critique*, Beyrouth, Presses de l’Université Saint-Joseph, 2000

Gibran Khalil Gibran, *Le prophète*, Paris, Albin Michel, 1990

Charif Majdalani, *Histoire de la grande maison*, Paris, Seuil, 2005

Georges Schehadé, *Les Poésies*, Paris, Gallimard, 2001

Sélim Nassib, *Fou de Beyrouth*, Paris, Balland, 1992

*La littérature libanaise d’expression française*, Charles Saint-Prot (dir.), 1995, ADELF N° 21

**Résumé de l’article :**

La naissance de littérature libanaise d’expression française a été marquée par un engagement politique doublé d’une francophilie démesurée et d’un attachement à la culture française. Comment s’est-elle détachée des considérations idéologiques ? Quelles sont les véritables motivations à écrire en français au Liban ? Quel rapport à la France et à la langue française se dessine dans la littérature aux différentes périodes historiques ?

**Nay Wehbé :** Doctorante en littérature comparée à l’Université Sorbonne-Nouvelle Paris 3. Prépare une thèse sur la littérature africaine francophone : « Innovations narratives dans la fiction des romanciers de la nouvelle génération. Koffi Kwahulé, Patrice Nganang et Gilbert Gatoré ».

**FLEUR KUHN**

(Université Paris III – Sorbonne Nouvelle)

**LE FANTÔME DU YIDDISH DANS L’OEUVRE D’ANDRÉ SCHWARZ-BART**

Résumé : La littérature francophone laisse son empreinte sur la langue française par l’influence d’autres cultures et, bien souvent, d’autres langues. En ce sens, André Schwarz-Bart est un auteur francophone, non seulement parce qu’il a écrit des romans caribéens racontés du point de vue des Antillais, mais aussi parce que l’écho de la langue yiddish, qui était sa langue maternelle, hante ses romans français. C’est probablement à cause de cette dichotomie, à cause de cette aptitude à s’identifier à d’autres cultures sans pour autant renoncer à la sienne, qu’il a souvent été mal compris de ses lecteurs.

Notice biographique : Fleur Kuhn est doctorante à l’université de Paris III-Sorbonne Nouvelle où elle travaille sur la réappropriation de la mémoire juive dans la création romanesque héritière du judaïsme polonais*.*

Peut-on inclure André Schwarz-Bart, écrivain juif et lorrain, de langue maternelle yiddish, de langue d’écriture française, polonais d’origine et guadeloupéen d’adoption, au sein d’une réflexion sur la francophonie ? La question est difficile, car les frontières qui délimitent le concept de francophonie sont aussi complexes et entremêlées que celles qui cernent l’identité de l’auteur, et cette variété d’interprétations ouvre sans cesse la voie à de nouvelles perspectives. La francophonie est une notion floue, mouvante, qui, selon le sens que l’on choisit de lui donner, peut revêtir une acception strictement linguistique ou se parer de significations politiques qui donnent au mot une toute autre profondeur. Un point, cependant, m’apparaît essentiel : le terme de francophonie fait invariablement surface dans un contexte où l’usage du français cesse d’être naturel pour devenir problématique. Lorsque l’on parle de francophonie, on pense rarement au « français de France », à cette langue poussée comme une évidence sur le sol dont elle porte le nom. Le mot évoque bien plutôt un français qui ne va pas de soi, un français adopté ou imposé, un français qui, loin de refléter la culture hégémonique, porte l’empreinte d’un ailleurs, d’une autre culture et, bien souvent, d’une autre langue. La littérature francophone dit en langue française un monde qui n’est pas nécessairement celui des Français. Elle invente un français qui n’est pas pétri de siècles d’histoire française. Elle plie la langue de l’autre à l’énonciation de soi. C’est cette dualité, cette scission, cette appropriation qui m’intéressent ici, car dans cet écart entre le français de France et le français d’ailleurs, dans ce radicalement autre masqué sous des mots dangereusement semblables, peut aisément se glisser un *malentendu*.

Le parcours individuel et littéraire d’André Schwarz-Bart est emblématique de cette porosité, de cette pluralité d’un français devenu perméable à d’autres langues et d’autres mondes. Et peut-être l’incompréhension à laquelle il s’est heurté à la sortie de chacune de ses œuvres n’est-elle pas tout à fait étrangère à cette pluralité : parce que ses romans se situent toujours sur une frontière, ils ne sont de plain-pied avec les attentes de personne. Il suffit de suivre les contours accidentés de sa biographie pour voir à quel point les questions de la langue et de l’identité sont, chez lui, problématiques : né en France en 1928, il a passé ses onze premières années dans un quartier yiddishophone de la ville de Metz, où il ne parlait le français qu’à l’école. En 1942 pourtant, la disparition brutale de ses parents, déportés à Auschwitz, l’arrache à cette langue maternelle dans laquelle il a grandi. Après la guerre, lorsqu’il reprend ses études interrompues à l’âge de dix ans, André Schwarz-Bart se lance donc dans l’apprentissage assidu du français. Il découvre alors la lecture et les possibilités qu’offrent les mots de « mettre en pensées[[28]](#footnote-29) » des sensations informulées. Très vite, l’idée lui vient d’écrire un livre, pour rendre hommage au siens, pour répondre aux enfants qui lui demandent pourquoi les Juifs sont morts sans se battre. En 1959, il publie ainsi son premier roman, *Le Dernier des Justes*, qui reçoit le prix Goncourt. Successivement encensé et décrié, en butte à toutes sortes d’accusations contradictoires, André Schwarz-Bart est profondément blessé de voir que ce livre qu’il avait écrit en hommage aux siens est attaqué par ceux-là mêmes auxquels il était destiné. L’auteur quitte alors Paris, s’attarde dans divers pays avant de s’installer définitivement avec sa femme en Guadeloupe. Ce choix n’est pas anodin, car avant même la parution du *Dernier des Justes*, Schwarz-Bart s’était senti des affinités avec la culture créole. Après le succès amer de son premier roman, il s’est très vite plongé dans un autre projet, qui mûrissait en lui depuis plusieurs années : il voulait écrire un cycle antillais, qu’il projetait d’étaler sur sept romans, à la fois indépendants et complémentaires. Seuls deux ont été publiés : le premier, *Un plat de porc aux bananes vertes*, qu’il a choisi de cosigner avec sa femme, Simone Schwarz-Bart, est paru en 1967 ; le second, *La Mulâtresse Solitude*, en 1972. Mal compris encore une fois, Schwarz-Bart a décidé de ne pas publier les autres. Il a continué à écrire mais n’a plus rien proposé à sa maison d’édition et son dernier roman, *L’Etoile du matin*, est paru en 2009 à titre posthume.

Ces romans antillais, ce choix d’habiter en Guadeloupe, suffiraient à eux seuls à inscrire Schwarz-Bart dans le domaine de la « littérature francophone » et c’est d’ailleurs probablement ce qui conduit certains libraires à classer ses œuvres dans ce rayon, mais il me semble que ce qui fait d’André Schwarz-Bart un auteur « francophone » plus qu’intrinsèquement français, c’est d’abord sa langue maternelle, le yiddish, cette langue de l’enfance qu’il n’évoque jamais, ou si peu, dans les interviews, et qui pourtant reste tapie sous tous ses romans, prête à percer la lisse carapace du français. Le yiddish, langue germanique mâtinée d’hébreu, nourrie de langues slaves et, plus que tout, façonnée par la culture juive d’Europe orientale, porte en lui la fusion culturelle que Schwarz-Bart a su opérer dans la langue française. Langue absente, langue fantôme, langue perdue, le yiddish hante tous ses écrits et occupe les profondeurs de chaque récit. *Mal entendre* André Schwarz-Bart, c’est peut-être aussi ne pas entendre cet écho de la langue maternelle qui résonne à travers son œuvre. Car c’est à la lumière de ce tiraillement entre la langue dominante, langue de culture, d’écriture et d’érudition, et la langue intime, liée à l’enfance et à l’inconscient, que se dessinent les ressorts du malentendu dans les romans d’André Schwarz-Bart.

Si l’on parcourt les entretiens que l’auteur du *Dernier des Justes* a accordés à différents journalistes, si l’on explore les détails biographiques recueillis par les critiques littéraires, on trouvera peu de choses sur le rapport de l’écrivain au yiddish et au français. Assez pourtant pour provoquer des interrogations. Dans *Pour relire « Le Dernier des Justes »*, Francine Kaufmann explique par exemple que

*sans la guerre, le petit Abraham Szwarcbart aurait pu continuer à grandir dans ce quartier préservé du Pontifroy, où le Juifs vivaient entre eux, ne parlant que le yiddich […] C’est à l’école qu’André apprend le français, comme on apprend une langue étrangère. Et ses premières incursions dans le monde non-juif, passée la frontière invisible de la rue du Pontifroy, remontent à la crise de 1938-39.[[29]](#footnote-30)*

Puis, un plus loin, à propos des années d’après-guerre :

*Après l’usine, il étudie, seul, et s’acharne à conquérir la langue française, qu’il écrit à peu près correctement (il a tout appris dans les livres) mais qu’il écorche irrémédiablement dès qu’il ouvre la bouche : sa courte scolarité, interrompue par la guerre, ne lui a pas permis d’éviter que les tournures de sa langue maternelle (le yiddich) ne s’imposent tout naturellement, soulignées par un accent difficile à celer.[[30]](#footnote-31)*

Et c’est tout. On aura beau lire et relire tous les documents concernant André Schwarz-Bart, on n’apprendra sans doute pas grand-chose de plus. Sur sa vie d’enfant, sur sa langue d’avant l’écriture, l’auteur du *Dernier des Justes* reste bien souvent muet. Faut-il en conclure qu’il n’y accorde pas d’importance ? Il me semble au contraire que ce silence est lourd de signification et de renoncements, lourd de la douleur et de la culpabilité qu’il a pu ressentir le jour où, ayant compris que ses parents ne reviendraient pas de déportation, il a basculé d’une langue dans une autre et, par là même, d’une identité dans une autre, du passé dans le présent.

Dès lors, il semble être devenu impossible pour André Schwarz-Bart de dire « je », de parler en son propre nom. Pour dire la judéité et la douleur d’être autre, pour dire une perte qui, bien qu’elle s’inscrive dans une tragédie collective, n’a pu manquer de le marquer individuellement, il choisit la médiation du roman, qui place comme un écran entre lui et son récit. Cesser d’écrire sur les Juifs pour prendre la plume au nom de femmes noires apparaît alors comme une autre forme de médiation : triple médiation qui transmue la réalité en fiction, l’homme en femme, la judéité en négritude, et qui permet pour la première fois au récit de se déployer à la première personne[[31]](#footnote-32). C’est pourquoi il me semble erroné de séparer radicalement les œuvres « antillaises » d’André Schwarz-Bart de ses œuvres « juives ». D’un roman à l’autre, d’un univers à l’autre, des ponts sont jetés ; son œuvre se veut « réversible », a-t-il un jour confié à Francine Kaufmann[[32]](#footnote-33). Et en effet, l’écriture juive et l’écriture noire semblent se répondre comme deux miroirs. Dans *L’Étoile du matin*, le héros, Haïm, rencontre dans un train à destination de Varsovie un jeune homme de mère juive et de père antillais, qui se dit « un deux cent pour cent : cent pour cent juif et cent pour cent noir[[33]](#footnote-34) ». Dans *Un plat de porc aux bananes vertes*, la narratrice, une vieille femme noire enfermée dans un hospice parisien, mentionne au détour d’une phrase le nom de Moritz Lévy, personnage du *Dernier des Justes* qui renoue discrètement le lien avec le roman précédent. De plus, parmi les pensionnaires de l’hospice, on trouve aussi, comme pour faire pendant au personnage noir de Mariotte, le personnage juif de Biquette qui se tape la tête contre les murs « chaque fois que le mot Juif est prononcé d’une manière qui heurte en elle quelque souvenir enfoui dans la démence[[34]](#footnote-35) ». Et Mariotte elle-même évoque parfois sa situation en des termes qui rappellent l’extermination des Juifs, comme lorsqu’elle parle du « crime d’être né ; et [de] l’horreur de l’absolution finale » (PDP, p. 43). Dans *La Mulâtresse Solitude* enfin, c’est la mise en esclavage des Africains qui, par bien des points, rappelle la description des camps de concentration telle qu’on peut la lire dans maints témoignages de rescapés.

On peut alors pousser un peu plus loin la comparaison et explorer comment, dans les romans caribéens, l’identité noire se construit dans la perte d’une langue et l’adoption d’une autre, comme en écho à l’expérience personnelle de l’auteur. Peut-être faut-il, pour bien comprendre l’enjeu de cette perte dans l’œuvre d’André Schwarz-Bart, commencer par explorer les lieux où le yiddish n’est pas yiddish, où la langue perdue s’exprime par d’autres voies, se dessine en creux entre les lignes du texte, révélant de manière détournée ce qui est trop douloureux pour être crûment dit. Car si le yiddish est présent, quoique de manière étonnamment discrète, dans *Le Dernier des Justes* et dans *L’Etoile du matin*, son absence est relayée dans les romans caribéens par d’autres langues perdues : le diola dans *La Mulâtresse Solitude*; le créole dans *Un plat de porc aux bananes vertes*.

Dans *La Mulâtresse Solitude*, la première expérience de l’esclavage à laquelle est confrontée Bayangumay est celle d’une prison comparable à une sorte de Babel, sans cesse alimentée par de nouveaux arrivants « qui parlaient des langues toujours nouvelles[[35]](#footnote-36) ». Dans le bateau qui l’emmène loin des côtes africaines, elle reste un long moment à attendre, « quêtant un mot de sa langue natale dans le déferlement de plaintes et de cris étrangers » (MS, p. 42). Pour ce personnage, la perte passe donc d’abord par l’exil de la langue, qu’elle doit cesser de parler, faute d’avoir quelqu’un avec qui la partager. Cette langue de l’enfance, non parlée et non transmise à la génération suivante, cette langue que la disparition des locuteurs et de la vie communautaire fait basculer dans l’oubli, fait étrangement écho à l’exil linguistique d’André Schwarz-Bart, que la séparation d’avec les siens a forcé à abandonner sa langue maternelle pour adopter le français.

De même, dans *Un plat de porc aux bananes vertes*, le rapport que Mariotte entretient au créole peut apparaître comme une transposition du rapport de l’auteur à sa langue maternelle. Comme le yiddish d’André Schwarz-Bart, le créole de Mariotte est la langue des fantômes, une langue qu’elle ne rappelle à elle que face au spectre de sa grand-mère, venu hanter ses vieux jours. Lorsque l’image de son aïeule s’élève devant l’héroïne, le premier réflexe de celle-ci est de lui parler en « Français de France », s’attirant ainsi le mépris de Man Louise, qui l’accuse de ne pas être sa petite-fille. Mariotte se récrie alors : « Qui prétend que je ne sais plus parler créole ?... Quel diable a bien pu vous mettre en tête cette fausseté ? » (PDP, p. 48) Et pourtant, lorsque, l’apparition évanouie, la narratrice se retrouve seule face à ses pensées, la peur de s’être exilée de sa langue et d’elle-même en même temps que de la Martinique refait surface :

*Et si subitement les mots de ma langue me quittaient, comme ils avaient fait tout à l’heure, tandis que me souvenait involontairement de Man Louise* en français de France *?... Cette langue que je ne parlais plus ne risquait-elle pas de m’oublier, complètement devenue qu’elle était… une sorte d’animal… un chat familier de mon cerveau… génie du lieu qui ne se souciait plus de mon accord pour entrer en transes ?...* (PDP, p. 79)

Tout se passe comme si, devant l’impossibilité de formuler sa propre perte, Schwarz-Bart la mettait dans la bouche de ses personnages, effectuant ainsi un transfert qui rende la douleur dicible. Il est en effet frappant de voir à quel point l’auteur se permet dans *Un plat de porc aux bananes vertes* des choses qu’il réprime dans ses romans « juifs » : alors que le français du roman antillais est souvent créolisé, le yiddish apparaît peu dans *Le Dernier des Justes.* Un mot essentiel surgit cependant à l’extrême fin du roman, au seuil même de la disparition des Juifs et de leur langue, lorsque le héros s’apprête à mourir dans une chambre à gaz. Le narrateur évoque alors sa mort en ces termes : « Il en fut ainsi de millions, qui passèrent de l’état de *Luftmensch* à celui de *Luft*. Je ne traduirai pas[[36]](#footnote-37) ». La phrase joue sur l’ambiguïté entre le sens littéral du mot *luftmentsh* (« homme d’air », homme réduit à du vent) et son sens réel, le *luftmentsh* désignant pour les Juifs de l’Empire russe des hommes sans travail et sans attaches, condamnés à vivre au jour le jour de petits expédients. Pourtant, plus que le mot lui-même, plus que sa signification, c’est son brusque surgissement à la fin du roman et, surtout, son absence revendiquée de traduction, qui le rend significatif. C’est par le mot non traduit, désormais vide de sens, que se dit la disparition de la langue.

Jamais, cependant, la perte du yiddish n’est évoquée à la première personne, jamais elle n’est exprimée individuellement par le narrateur ou par un personnage. Pour pouvoir mettre un « je » sur cette perte, pour pouvoir évoquer explicitement cette langue qui le quitte faute d’être pratiquée, Schwarz-Bart doit en passer par le personnage de Mariotte, remplacer son yiddish natal, trop intime, par du créole. Or, cette transposition peut-être inconsciente de l’expérience personnelle dans le vécu des personnages, loin d’altérer l’authenticité de l’univers antillais auquel s’attache le roman, permet à l’auteur de s’immerger dans la culture et la langue qu’il décrit, de les aborder véritablement de l’intérieur. Ce que le yiddish n’a pas pu faire dans *Le Dernier des Justes*, le créole l’accomplit dans *Un plat de porc aux bananes vertes*: la langue de l’enfance envahit le récit, le façonne par ses incursions multiples et par la manière dont elle marque le français, lui imposant ses rythmes, ses tournures, sa syntaxe.

Dans *Éloge de la créolité*, Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant écrivaient en 1989 :

Nous l’avons acquise, cette langue française. Si le créole est notre langue légitime, la langue française (provenant de la classe blanche créole) fut tour à tour (ou en même temps) octroyée et capturée, légitimée et adoptée. La créolité, comme ailleurs d’autres entités culturelles, a marqué d’un sceau indélébile la langue française. Nous nous sommes approprié cette dernière. Nous avons étendu le sens de certains mots. Nous en avons dévié d’autres. Et métamorphosé beaucoup.[[37]](#footnote-38)

André Schwarz-Bart n’a évidemment pas pu lire ce manifeste avant d’écrire *Un plat de porc aux bananes vertes*, mais il me semble que la manière dont il procède avec la langue française relève, dans une moindre mesure, de la démarche revendiquée par les auteurs d’*Éloge de la créolité*, comme si ce rapport biaisé au français était commun à tous les auteurs pour lesquels la langue d’écriture ne s’impose qu’aux dépens de la langue maternelle. Bien sûr, ce processus d’appropriation se manifeste de manière plus évidente dans *Un plat de porc aux bananes vertes*que dans ses autres romans : l’usage du créole, conjugué à une écriture moderniste qui fragmente le discours et l’opacifie, y semble annoncer les recommandations de Bernabé, Chamoiseau et Confiant qui conçoivent la créolité comme une manière de « rompre l’ordre coutumier de[s] langues, renverser leurs significations établies[[38]](#footnote-39) ». On trouve cependant déjà des jalons de cette dissociation dans *Le Dernier des Justes*. Comme la langue d’Aimé Césaire ou d’Edouard Glissant, le français d’André Schwarz-Bart est riche, soigné, élégant par ses tournures et par la variété de son vocabulaire, il témoigne d’une maîtrise surprenante pour quelqu’un qui a appris la langue aussi tardivement ; mais cela n’empêche pas l’auteur de prendre parfois ses distances avec le français, de l’aborder même avec une certaine défiance. C’est en tout cas ainsi qu’on peut interpréter l’omniprésence de l’italique dans *Le Dernier des Justes*. Schwarz-Bart l’utilise très fréquemment : parfois pour signaler une citation, parfois pour insérer un mot en langue étrangère, d’autres fois encore, dans les passages au discours direct, pour souligner un mot sur lequel le personnage appuie plus particulièrement ; mais, le plus souvent, il s’en sert d’une manière qui reste difficilement interprétable.

Il me semble quant à moi que ces italiques correspondent à un discours autre, extérieur au texte, qui viendrait s’y superposer. Mettre un mot en italique revient à le démarquer de l’ensemble du texte : par cet acte, on interroge sa présence, on questionne sa légitimité, on s’en désolidarise en quelque sorte, et c’est peut-être justement dans cette mise à distance qu’il faut chercher l’explication d’une telle profusion d’italiques chez André Schwarz-Bart. Par l’usage de cette typographie autre, l’écriture est comme dédoublée, partagée entre le narrateur et un regard qui le jauge, sans cesse à l’affût des mots qu’il utilise. Souvent, l’italique a pour fonction de démonter ces mots, d’en dévoiler les rouages, comme pour retrouver l’image première d’une expression figée ou pour rendre le lecteur plus sensible au sens étymologique de tel ou tel vocable. C’est le cas par exemple lorsque M. Krémer fait remarquer à son collègue en voie de nazification que « ses paroles étaient *pleines de feu* » (DJ, p. 236). Ailleurs, l’italique semble être une manière de marquer les mots empruntés au personnage dans le discours indirect. Par exemple, à propos d’une paysanne polonaise qui se présente à la synagogue de Vilno en affirmant avoir élevé un enfant juif, l’auteur écrit : « Pressée de questions, elle jura d’abord tous ses saints que l’enfant lui avait été *engendré* par un colporteur, sur le bord de la route, *en passant* » (DJ, p. 24). Dans tous les cas, il s’agit en général de mots avec lesquels le narrateur et, à travers lui, l’auteur, ne se sent pas en adéquation. De l’ironie à l’emphase, l’italique schwarz-bartien passe par toutes les nuances de la mise à distance, marquant une certaine réserve de l’auteur face aux mots qu’il emploie.

A d’autres occasions pourtant, il peut signaler une expression étrangère au français, comme traduite d’une autre langue : l’écart se situe alors à un tout autre niveau. Il ne s’agit plus d’un décalage entre l’auteur et ses propres mots mais d’une contradiction qui résulte de la nécessité d’utiliser des mots français pour dire une pensée étrangère. C’est ainsi que peut se comprendre l’italique dans une expression comme « *folle du pays de Folie* » (DJ, p. 61), expression qui semble calquée sur une construction commune à l’hébreu et au yiddish[[39]](#footnote-40). De même et de manière plus étrange, dans *Un plat de porc aux bananes vertes*, la narratrice utilise en italique une expression qu’elle emprunte à sa mère et qui, pourtant, semble traduite du yiddish. Elle dit ainsi que le ragoût de porc qu’elle avait vu sa mère préparer dans son enfance était destiné à « son compère Raymoninque qu’il lui fallait passer voir, par la même chanson-occasion, en la geôle de Saint-Pierre où le bougre était *assis* » (PDP, p. 114). Le mot « assis », ainsi mis en valeur par l’italique, souligne immédiatement l’étrangeté de cette construction : en « français de France », on dit généralement de quelqu’un qu’il est en prison et non qu’il est « assis » en prison. En yiddish, en revanche, la locution « *zitsn in tfise* » (être assis en prison) constitue l’unique manière d’exprimer cette idée. L’italique vient-il véritablement de cette intrusion du yiddish, incongrue dans le discours d’une Antillaise, ou existe-t-il en créole une expression équivalente que j’ignore ? Toujours est-il qu’un discours autre s’introduit dans le français, pliant la langue aux exigences, peut-être conjuguées, de la langue maternelle de l’auteur et de celle de la narratrice.

Corps textuel habité de voix multiples à travers lesquelles résonne le fantôme d’une autre langue, le français de Schwarz-Bart apparaît parfois comme possédé. Et en effet, la figure du *dibbouk*, démon du folklore juif généralement décrit comme une âme errante qui prend possession d’un corps vivant, semble l’image la plus appropriée pour expliquer la manière dont se construisent ses œuvres en générale et *Le Dernier des Justes* en particulier. Son premier roman est littéralement nourri de toutes sortes d’œuvres littéraires et de témoignages dont les voix innervent le récit et s’incorporent à sa propre écriture. Accusé, à la sortie du livre, d’avoir plagié le grand écrivain yiddish Mendele Moykher Sforim, André Schwarz-Bart s’en explique ainsi :

Je ne suis pas né en 1185, je n’ai pas connu la Pologne hassidique ni l’Allemagne hitlérienne. J’ai essayé de revivre tout cela par des lectures, j’ai pris des masses de notes manuscrites, dont une seule, se rapportant à un ouvrage presque de folklore et qui n’a absolument rien à voir avec mon livre, m’est apparue il y a trois jours sous la forme d’une accusation globale de plagiat. On peut me croire ou non me croire. Restent ces dix lignes qui ont plus ou moins passé dans mon roman.[[40]](#footnote-41)

Il ajoute ensuite qu’il s’est très largement inspiré des témoignages qu’il a pu trouver dans les ouvrages de Poliakov et de Borwicz pour décrire l’arrivée au camp : « Ce n’est pas en insérant ces témoignages directs que j’ai eu des scrupules, dit-il. Au contraire, c’est lorsqu’il me fallait inventer, poursuivre la fiction, revivre ces faits par les personnages du roman[[41]](#footnote-42) ».

Même si cette accusation de plagiat s’inscrit dans la série de malentendus qui a accompagné la carrière d’André Schwarz-Bart, il n’est pas de notre ressort de l’analyser ici, car elle est moins due à un décalage d’ordre culturel qu’à une guerre des éditeurs autour du Goncourt.[[42]](#footnote-43) Ce qui est intéressant, en revanche, c’est la manière dont cette technique de Schwarz-Bart influe sur son écriture. Pour dire une expérience qu’il n’a pas vécue, l’auteur emprunte les mots des autres, les mots d’un autre temps, les mots des témoins et des victimes. Ces mots, il les a lus et il les restitue en français mais beaucoup d’entre eux ont été originellement écrits en yiddish. Ainsi, bien que la langue de lecture, la langue d’écriture, la langue de l’érudition soit pour Schwarz-Bart le français, le fait que son récit soit habité de fantômes laisse nécessairement en lui l’empreinte de la langue disparue. Le yiddish ne se manifeste certes pas directement mais, comme une trace mémorielle, il reste tapi dans l’inconscient de la narration. Les incursions de langues juives ne sont donc pas rares dans le roman, même si elles n’affleurent que très rarement à la surface du texte.

Le yiddish est la langue de la plupart des personnages du *Dernier des Justes*, langue qu’on n’entend pas mais dans laquelle ils parlent, langue qui impose ses modulations à l’allemand et au français qu’ils sont contraints d’apprendre, comme se plaît à le rappeler sans cesse le narrateur par des locutions comme « proféra-t-il […] en yiddish » (DJ, p. 48) ou « dit Ernie avec son accent étrange, où les voyelles fugaces du yiddish le disputaient aux lentes palatales allemandes » (DJ, p. 314). Mais si le yiddish est ici langue fantôme, c’est que sa présence n’existe que de manière imaginée ou codée, filtrée par les mots français qui n’en laissent percevoir que le reflet. On trouve, en tout et pour tout, moins de dix mots yiddish dans tout le roman, et aucune phrase complète. Même le vocabulaire le plus intimement lié à la culture juive, apparaît francisé : le *shabes* – ou shabbat en hébreu – devient le « sabbat », le *mikve* devient « hammam », les traditionnelles *payes* qui encadrent le visage des Juifs traditionnels sont appelées « cadenettes » ou « papillotes » et il n’est pas jusqu’au vieux colporteur polonais que le narrateur qualifie d’« Israélite », empruntant ainsi une dénomination qui s’est imposée après la Révolution Française pour remplacer le terme « Juif », jugé trop péjoratif.

Si le yiddish transparaît derrière le français, il semble donc aussi que les mots de la langue française apposent leur marque à cette culture juive que Schwarz-Bart s’est donné pour tâche de restituer le plus fidèlement possible, en empruntant les mots des autres. C’est que les mots qu’il emprunte ne sont pas seulement ceux des écrivains et des témoins qui écrivaient en yiddish ; ce sont aussi ceux de leurs traducteurs, qui ont converti leurs idées en langue française. Ce monde juif qu’il a si peu eu le temps de connaître, Schwarz-Bart l’imagine en français, et l’usage qu’il fait de cette langue peut alors rappeler, par certains aspects, les écrits les plus explicitement autobiographiques de Georges Perec. On peut penser, par exemple, aux notes préparatoires à la rédaction de *L’Arbre*, généalogie jamais achevée, dans lesquelles Perec imagine ainsi l’enfance de sa tante :

Le samedi après-midi, elles mettaient leurs sabots de chabbat et leurs plus bieaux atours et ils allaient embrasser leur arrière-grand-mère maternelle qui leur donnait un sou et quelques sucreries.[[43]](#footnote-44)

Dans un ouvrage intitulé *Le Deuil de l’origine*, Régine Robin cite ce passage et souligne à quel point « ces petites juives du début du siècle, transformées en paysannes berrichonnes sorties d’un roman de Georges Sand (les sabots, les « bieaux » atours), a quelque chose *d’irrésistible*, de *déplacé* dans le contexte d’un *shtetl* de Pologne[[44]](#footnote-45) ». Si André Schwarz-Bart peut rappeler Georges Perec, ce n’est pas tant à cause de l’extrême contrôle de la langue (quoique, de manière moins consciente, moins excessive et moins ludique, il y ait aussi de cela) qu’à cause de ce français comme « déplacé », installé dans une géographie qui n’est pas la sienne, magiquement transfusé dans un monde où il n’existait pas, un monde qui lui est si étranger qu’on se demande où trouver les mots pour le dire. Les Juifs polonais de Schwarz-Bart, vêtus de « houppelande » (DJ, p. 45) et se donnant du « mon cher monsieur » (DJ, p. 53), pourraient aisément passer, sinon pour des « paysans berrichons », du moins pour les personnages d’un roman français des plus traditionnels.

Car la culture littéraire de l’auteur du *Dernier des Justes*, comme celle de Perec, est faite de lectures françaises, et cela se ressent dans ses romans, qui sont tous truffés de références à des auteurs classiques. On aura peut-être remarqué, dans un extrait précédemment cité d’*Un plat de porc aux bananes vertes* où Mariotte parle du créole comme d’un « chat familier de [s]on cerveau » et d’un « génie du lieu », les références au « Chat » de Baudelaire. Ces incursions sont récurrentes et, de Villon à Voltaire, en passant par Mme de Sévigné, Schwarz-Bart s’inspire de tout le panthéon de la littérature française. Dans *Le Dernier des Justes*, on trouve des pages entières pastichées de *Candide*; ailleurs, la présence de l’expression « lui tint à peu près ce langage » (DJ, p. 318) rappelle un vers de La Fontaine connu de tous les écoliers ; on trouve même une allusion au mot célèbre et malheureux de Marie-Antoinette lorsque, à propos d’un Juste de Zémyock, le narrateur nous dit qu’« il se confectionnait d’énormes potées de soupe aux légumes dans quoi il faisait tremper du pain noir, ou à défaut… de la brioche » (DJ, p. 41).

J’ai parlé plus haut de la manière dont Schwarz-Bart transfère le yiddish sur le créole, mai l’écriture, par l’usage même du français, transfère aussi le monde juif dans un système de sens français. Il semble même parfois que l’auteur compense la perte du yiddish et de sa culture d’origine par une maîtrise irréprochable de la langue française. En effet, le français qu’il utilise relève le plus souvent d’un registre exceptionnellement soutenu, raffiné par l’usage épisodique de l’imparfait du subjonctif et par un vocabulaire si riche qu’il glisse parfois vers la rareté. Je n’ai pas les compétences pour juger du niveau de son créole mais si l’on en croit ses interviews, il a accordé une attention minutieuse à la restitution de « l’authenticité du langage », allant même jusqu’à solliciter dans ce domaine la participation de son épouse, dont il dit qu’elle « connaît le créole comme une langue totale[[45]](#footnote-46) ». À l’inverse, les rares mots de yiddish et d’hébreu qui font irruption dans le texte semblent mal maîtrisés, semés d’erreurs et d’approximations qui surprennent lorsqu’on les compare à la rigueur dont fait preuve l’auteur lorsqu’il écrit en français. Les codes de transcription de l’alphabet hébraïque en lettres latines ne sont certes pas fixes, ce qui autorise à certaines variations d’un texte à un autre, mais dans le cas d’André Schwarz-Bart, on trouve tout de même quelques bizarreries inhabituelles : le mot « lekekh » est par exemple orthographié « lekhech », ce qui suppose une prononciation différente de la consonne centrale ; les mots « vilt ir », orthographiés « vhilh thyrb », sont à la fois séparés au mauvais endroit et agrémentés d’une foule de lettres superflues ; de même, le mot hébreu « tamar », qui signifie « datte », est remplacé par « tawar », alors même qu’il est emprunté à une édition française d’un roman de Mendele dans laquelle l’erreur ne figure pas. Là encore, comment ne pas penser à Perec ? Même si l’on met de côté la troublante coïncidence qui inverse le « m » pour en faire un « w », lettre emblématique d’un « souvenir d’enfance » encore à venir au moment où André Schwarz-Bart écrit *Le Dernier des Justes*, reste cette contradiction entre la perfection du français et les erreurs qui se glissent dans les mots en langues juives[[46]](#footnote-47). Chez l’un comme l’autre auteur, il y a comme une impossibilité à se mesurer au yiddish, une difficulté à l’approcher de manière raisonnée : la langue des parents reste présente mais elle est abîmée, écorchée, comme si elle ne pouvait ressusciter dans sa totalité.

La parole qui traverse les romans de Schwarz-Bart est donc avant tout une parole mutilée, un silence masqué sous l’apparente éloquence du français, où ce qui veut se dire est précisément ce qui ne se dit pas, ce qui reste dissimulé dans les replis du texte. Du bégaiement de Solitude à l’étrange accent d’Ernie Lévy, la parole est toujours scindée, hachée, brimée, inversée ; les personnages juifs et les personnages noirs sont tous *mal entendus* des autres, qui ne parviennent pas à saisir l’individualité de leur langage, situé dans les marges du leur, à la frontière entre la langue maternelle et la langue étrangère. Si ces personnages ne parviennent pas à parler, c’est parce qu’on attend d’eux une parole qui n’est pas la leur, comme lorsque Mariotte est contrainte de se traduire « en petit nègre » (PDP, p. 34) pour que Monsieur Moreau la comprenne, car c’est dans cette langue qui n’existe pas qu’il attend d’elle qu’elle s’exprime. Devant cette impossibilité de parler, devant le danger de la langue, qui peut aller jusqu’à constituer une menace de mort pour certains personnages[[47]](#footnote-48), c’est bien souvent le silence ou le cri, une parole absente ou une parole déformée, qui prend le relais des mots. Après son suicide raté, Ernie Lévy refuse de se remettre à parler et « sa langue s’appesantit » (DJ, p. 296) ; après le pogrom auquel a survécu le jeune homme de Galicie, sa langue devient « comme un couteau dans [s]a bouche » (DJ, p. 104) ; lorsque la mulâtresse Solitude, à la fois humiliée par les blancs et rejetée par les noirs, se retrouve seule au monde, « sa bouche s’ouvr[e] sur une langue pendante » et elle se met à pousser « de petits cris animaux » (MS, p. 98). La langue en tant qu’organe se dégrade en même temps que la langue en tant que parole, et devient ainsi le signe de l’impossibilité de dire, de l’incapacité des mots à formuler certaines choses. Dès la première page d’*Un plat de porc aux bananes vertes*, Mariotte s’interroge sur la pertinence du français, sur la légitimité d’utiliser le mot « événement » pour désigner ce qu’elle entend décrire :

Il y faudrait, en conséquence, un mot… qui malheureusement n’existe pas […]. Je ne puis employer d’autre langage que celui des vivants, mais j’avertis le fantôme du cahier que tous les mots concernant un hospice doivent être vidés de leur sang, jusqu’à la dernière goutte. (PDP, p. 12)

Et, comme en écho, le Haïm de *L’Étoile du matin* lui répond :

Comment exprimer le ciel d’Auschwitz ? Comment exprimer ses impressions sur le tas de cadavres ? Ou simplement : une journée d’Auschwitz ? Impossible. La langue française n’était pas faite pour cela, mais quelle langue l’était ? L’obstacle était trop haut : c’était une vraie course d’obstacles, les uns réels, les autres imaginaires ; imaginaire du public, imaginaire de l’auteur.[[48]](#footnote-49)

Ce décalage entre ce que l’écrivain pense dire, ce que la langue peut dire et ce que le lecteur veut ou peut comprendre cristallise toute l’ambiguïté d’André Schwarz-Bart, contraint de dire le monde des morts dans la langue des vivants, de parler des siens dans une langue qui n’est pas la sienne. Si l’auteur du *Dernier des Justes*, d’*Un plat de porc aux bananes vertes* et de *La Mulâtresse Solitude* a été si mal compris à la sortie de chacun de ces romans, c’est parce qu’il parlait une langue qui n’était celle de personne, une langue hybride, une « francophonie » intime, que beaucoup de lecteurs refusaient d’apprendre. Après avoir égrené dans tous ses romans ce motif de la scission identitaire et linguistique, après avoir tendu autant que possible vers un langage qui confinerait à l’universalité de la musique, André Schwarz-Bart mal compris, mal entendu, a fait le même choix que ses personnages : celui du silence. Seul *L’Étoile du matin*, comme l’écho d’une voix revenue d’entre les morts, témoigne une dernière fois à travers le personnage de Haïm, ouvertement présenté comme un double fictionnel de l’auteur, de la cicatrice laissée par toute cette incompréhension :

Haïm avait séjourné en Guyane, en Afrique, et il s’était installé aux Amériques insulaires. Il avait publié deux ou trois livres, autrefois, et maintenant, il se vivait comme un shlemiel, un homme qui avait perdu son ombre. Mais il n’avait pas seulement perdu son ombre, il avait aussi perdu son moi, et il était comme la mulâtresse Solitude, l’héroïne d’un de ses romans, du temps où elle n’existait pas. Il était en deuil de la littérature, en deuil de lui-même. Etait-ce la suite de certaines affaires parisiennes ? Sans aucun doute, cette meurtrissure survivrait à tout. Avoir une famille spirituelle : quel privilège, quel soutien, quelle lumière au quotidien. Seul, il était seul, à porter la nuit du monde et son propre chaos.[[49]](#footnote-50)

Bibliographie

« Interview avec Simone et André Schwarz-Bart. Sur les pas de Fanotte », *Textes, études et documents*, Paris, Editions Caribéennes ; Fort-de-France, Centre universitaire Antilles-Guyane, 1979

BERNABE, Jean ; CHAMOISEAU, Patrick ; CONFIANT, Raphaël, *Eloge de la créolité*, Gallimard, Paris, 1993.

KAUFMANN, Francine, *« Le Dernier des Justes » d’André Schwarz-Bart. Genèse, structure signification*, Thèse de doctorat, Université de Paris X (Nanterre), 1976.

KAUFMANN, Francine, *Pour relire « Le Dernier des Justes »*, Méridiens Klincksieck, Paris, 1986.

KAUFMANN, Francine, « André Schwarz-Bart, le Juif de nulle part », *L’Arche*, no 583, décembre 2006.

ROBIN, Régine, *Le Deuil de l’origine. Une langue en trop, la langue en moins*, PUV, coll. « L’Imaginaire du Texte », 1993.

SCHWARZ-BART, André, *L’Étoile du matin*, Seuil, Paris, 2009.

SCHWARZ-BART, André, *Un plat de porc aux bananes vertes*, Seuil, coll. « Points », Paris, 1996.

SCHWARZ-BART, André, *La Mulâtresse Solitude*, Seuil, coll. « Points », Paris, 1996.

SCHWARZ-BART, André, *Le Dernier des Justes*, Seuil, coll. « Points », Paris, 1997.

**IRYNA ZABULA**

(Université Nationale « Taras Chevtchenko » de Kyiv,

Doctorante en cotutelle à l’Université Nationale « Taras Chevtchenko » de Kyiv

et à l’Université Paris-Est,)

**LA TRADUCTION DES TERMES RELIGIEUX : COMMENT TRADUIRE « CROIX » ET «XPECT» EN FRANÇAIS ET EN UKRÉNIEN?**

**Résumé** : la communication portera sur les difficultés de la traduction et la transposition des notions et des termes religieux, entre autres à travers la traduction de l’*Histoire de l’Eglise* (1997) de Guy Bedouelle en ukrainien. C’est ce type d’équivoques, de « malentendus » d’un ordre à la fois linguistique et culturel qui sera exploré.

Короткий зміст : У статті буде подано аналіз труднощів перекладу та передачі релігійних понять та термінів, зокрема на матеріалі перекладу українською мовою книги «Історія Церкви» Гі Бедуеля. Будуть дослідженні водночас лінгвістичні та культурні неоднозначності та «непорозуміння».

 La traduction de textes et des termes religieux est une entreprise délicate entre toute langue, le français et l’ukrainien ne faisant pas d’exception. De nombreux malentendus peuvent surgir selon les emplois des termes à traduire. Les mots « Croix » et « Xpect » en sont un exemple. Leurs significations respectives semblent identiques en apparence. Il existe néanmoins des différences importantes, qui sont autant de risques de pierres d’achoppement, notamment compte tenu des particularités du christianisme catholique qui prévaut en France et du christianisme orthodoxe ukrainien ainsi que des visions du monde des deux peuples. Le concept de vision du monde est aujourd’hui au centre des études des traductologues ukrainiens et français (voir notes en bas de texte).

Ce sont les branches du christianisme orthodoxe et catholique qui sont à l’origine de ces concepts et de leurs signes linguistiques dans les deux langues – le mot ukrainien *Xрест* provient du grec, et le mot français *Croix (f)* – du [latin](http://fr.wiktionary.org/wiki/latin) [*crux*](http://fr.wiktionary.org/wiki/crux), [*crucem*](http://fr.wiktionary.org/w/index.php?title=crucem&action=edit&redlink=1) « croix ». Le mot *Croix (f)* est fixé pour la première fois dans la langue française à la fin du Xe siècle dans la *Vie de saint Léger*.

Plusieurs traits importants à noter pour les traducteurs et les interprètes concernent d’abord le genre de ces mots qui est différent dans les deux langues – *Croix (f)* estdu féminin et *Xрест* est du masculin. Ensuite, il est indispensable de bien distinguer dans les deux langues des mots très proches mais différents : *Cr****oi****x – Chr****i****st /* *Xр****е****ст – Хр****и****стос.* Dans leur emploi religieux ce mots-là s’emploient avec une majuscule. Les mots *Chr****i****st – Хр****и****стос* représentent une partie des signes graphiques du nom propre du Fils de Dieu (Jésus-*Christ*/Ісус *Христос*) dans le christianisme, mais ils peuvent également s’employer indépendamment.

Les mots français *Croix (f)* et ukrainien *Xрест* ont plus d’une signification. Certaines peuvent être rendues immédiatement. D’autres sont sans correspondance.

**I.1. Significations du mot** *Croix (f)* **rendues en ukrainien :**

La première signification du mot français *Croix (f)* présentée par des dictionnaires de langue française est la suivante :

*Croix (f)* – « instrument de supplice formé d’un poteau et d’une traverse de bois, où l’on attachait ou clouait les condamnés à mort; ce supplice ». Dans la langue ukrainienne, le mot *Xрест* lui même n’a pas de signification semblable sauf dans l’expression *розіп’яти на хресті.* Faisant le retour de l’ukrainien vers le français pour traduire l’expression *розіп’яти на Xресті* – *crucifier*, nous voyons que le français utilise dans ce cas un seul terme qui a la même racine que le mot *Croix ;*

*Croix (f)* - spécial (avec une majuscule) – « gibet sur lequel Jésus-Christ fut crucifié, selon l’Évangile ; sa représentation ». L’ukrainien exprime cette signification du mot français *Croix* par l’expression *Хрест Господній – la Croix du Christ.*

1. **2. Significations qui forment des « correspondances directes » :**

D’autres significations du mot *Croix* ont des correspondances directes en ukrainien:

*Croix (f)* – [par extension](http://fr.wiktionary.org/wiki/par_extension) : (dévotion) [affliction](http://fr.wiktionary.org/wiki/affliction#Fran.C3.A7ais) que [Dieu](http://fr.wiktionary.org/wiki/Dieu) envoie aux [hommes](http://fr.wiktionary.org/wiki/hommes) pour les [éprouver](http://fr.wiktionary.org/wiki/%C3%A9prouver).

*Xрест* - перен. страждання, випробування, що випали на чиюсь долю: *нести свій хрест (*[par extension](http://fr.wiktionary.org/wiki/par_extension) :souffrances, épreuves d’un destin humain : *porter sa croix)*. Nous allons analyser les expressions avec les mots *croix* et *хрест* un peu plus loin dans notre article ;

*Croix (f)* - ornement, insigne figurant une croix; symbole du christianisme ;

*Xрест* - предмет і символ культу християнської релігії, який являє собою стрижень з однією або кількома поперечками у верхній половині (objet et symbole du culte de la religion chrétienne qui est formé d’une planche verticale avec une ou deux planches horizontales en haut de celle-ci);

*сroix (f)* – insigne, décoration en forme de croix, d’un ordre de mérite ou honorifique ; *хрест* - відзнака, орден, що має форму такого предмета ;

*сroix (f)* –signe graphique formé de deux traits croisés ;

*хрест (хрестик)* – графічний знак, сформований з двох схрещених ліній *;*

*сroix (f)* - objet de piété, bijou en forme de croix ;

*хрестик, наперсний хрест, нагрудний хрест –* предмет набожності, прикраса у формі хреста.\*

Ces significations-ci peuvent donc être rendues immédiatement dans les deux langues.

1. **3. Significations du mot *Croix (f) sans* correspondances directes**:

Des significations suivantes pourraient représenter des pierres d’achoppement pour les traducteurs et les interprètes :

*Croix (f)* - par [métonymie](http://fr.wiktionary.org/wiki/m%C3%A9tonymie) : [expérience](http://fr.wiktionary.org/wiki/exp%C3%A9rience#Fran.C3.A7ais) [mystique](http://fr.wiktionary.org/wiki/mystique) de [Jésus-Christ](http://fr.wiktionary.org/wiki/J%C3%A9sus-Christ) durant son [supplice](http://fr.wiktionary.org/wiki/supplice) ;

*Croix (f)* – [par extension](http://fr.wiktionary.org/wiki/par_extension) : le [christianisme](http://fr.wiktionary.org/wiki/christianisme) ;

*Croix (f) -* [calvaire](http://fr.wiktionary.org/wiki/calvaire#Fran.C3.A7ais) qu’on [élevait](http://fr.wiktionary.org/wiki/%C3%A9levait) [autrefois](http://fr.wiktionary.org/wiki/autrefois) aux [lieux](http://fr.wiktionary.org/wiki/lieux) où était [arrivé](http://fr.wiktionary.org/wiki/arriv%C3%A9) un [accident](http://fr.wiktionary.org/wiki/accident), où s’était [commis](http://fr.wiktionary.org/wiki/commis) un [assassinat](http://fr.wiktionary.org/wiki/assassinat). Nous présentons ci-dessous la signification de l’expression ukrainienne [*поклінний*](http://slovnyk.net/index.php?swrd=Поклінний)[*Xрест*](http://slovnyk.net/index.php?swrd=хрест) – une croix qu’on peut rencontrer le long des routes ukrainiennes ;

Dans son emploi non religieux le mot *croix* s’emploi avecune minuscule : *сroix (f) - (musique)* [signe](http://fr.wiktionary.org/wiki/signe#Fran.C3.A7ais) qui marquait un [trille](http://fr.wiktionary.org/wiki/trille) ;

*сroix (f) -* absolument, « la croix », celle de la [Légion](http://fr.wiktionary.org/wiki/L%C3%A9gion_d%E2%80%99honneur) d’honneur (à la différence de la signification présentée ci-dessous insigne, décoration en forme de croix, d’**un** ordre de mérite ou honorifique qui a une signification correspondante dans l’ukrainien) ;

*сroix (f) - (vieilli)* le [côté](http://fr.wiktionary.org/wiki/c%C3%B4t%C3%A9) d’une [pièce](http://fr.wiktionary.org/wiki/pi%C3%A8ce) de [monnaie](http://fr.wiktionary.org/wiki/monnaie) opposé à la [face](http://fr.wiktionary.org/wiki/face) et marqué autrefois d’une croix. On dit plutôt maintenant [*pile*](http://fr.wiktionary.org/wiki/pile);

*сroix (f)* - l[atte](http://fr.wiktionary.org/wiki/latte#Fran.C3.A7ais) croisée que les [maçons](http://fr.wiktionary.org/wiki/ma%C3%A7ons) et [couvreurs](http://fr.wiktionary.org/wiki/couvreurs) suspendent au [bout](http://fr.wiktionary.org/wiki/bout) d’une [corde](http://fr.wiktionary.org/wiki/corde) quand ils font une [réparation](http://fr.wiktionary.org/wiki/r%C3%A9paration) au [haut](http://fr.wiktionary.org/wiki/haut) de la [maison](http://fr.wiktionary.org/wiki/maison) ;

*сroix (f) -* [morceau](http://fr.wiktionary.org/wiki/morceau#Fran.C3.A7ais) de bois portant les [têtes](http://fr.wiktionary.org/wiki/t%C3%AAtes) de [chardon](http://fr.wiktionary.org/wiki/chardon) à [carder](http://fr.wiktionary.org/wiki/carder) ;

*сroix (f) - (héraldique)* pièce [honorable](http://fr.wiktionary.org/wiki/honorable), réunion du [pal](http://fr.wiktionary.org/wiki/pal) et de la [fasce](http://fr.wiktionary.org/wiki/fasce) ;

*сroix (f) - (maritime)* forme que [prennent](http://fr.wiktionary.org/wiki/prendre) les deux [câbles](http://fr.wiktionary.org/wiki/c%C3%A2bles) d’un [bâtiment](http://fr.wiktionary.org/wiki/b%C3%A2timent) [affourché](http://fr.wiktionary.org/wiki/affourch%C3%A9), lorsqu’ [en évitant](http://fr.wiktionary.org/wiki/%C3%A9viter) il [passe](http://fr.wiktionary.org/wiki/passer) [par-dessous](http://fr.wiktionary.org/wiki/par-dessous) le câble qui ne [travaille](http://fr.wiktionary.org/wiki/travaille) pas.

Le paragraphe précédent démontre qu’une bonne partie des significations du mot *Croix (f) sans* correspondances directes dans l’ukrainien ne sont pas du domaine religieux.

**I. 4. Significations du mot *Xрест* rendues en français à l’aide d’une expression:**

Une des significations centrales du mot ***Хрест*** est rendu en français à l’aide d’une expression :

*Xрест* - молитовний жест християн – знак, що нагадує предмет, зображується перехресним рухом особливим чином складених пальців правої руки (le geste de prière des chrétiens – un signe qui rapelle la forme de l’objet et qui est fait par un mouvement croisé des doigts de la main droite réunis d’une manière spéciale) – la langue française a l’expression *le signe de la Croix* dont la signification est la même que celle du mot ukrainien *Xрест :* signe que les chrétiens trinitaires font ordinairement en portant la main au front, à la poitrine, puis à l’épaule gauche et à l’épaule droite, et en disant : " Au nom du Père, et du Fils, et du Saint-Esprit". Notons qu’il existe une différence dans les cultures des deux peuples quant à l’ordre dans lequel on porte la main droite aux deux épaules (les orthodoxes, notamment les orthodoxes ukrainiens après avoir porté la main au front, à la poitrine la portent à l’épaule droite et puis à l’épaule gauche).

La signification présentée ci-dessus faisant parties des notions fondamentales du chréstianisme elle pourrait devenir une pierre d’achoppement lors des actes différents de communication.

**5. Significations du mot *Xрест sans* correspondances directes**

Des significations du mot Хрест peuvent également ne pas avoir des correspondances directes dans le français :

*хрест* - предмет у вигляді фігури з двох планок, брусків смужок і т.ін., які перетинаються між собою (un objet en forme d’une figure composée de deux planches, morceaux, lignes etc qui se croisent);

*хрест* - спосіб вишивання перехресними стібками, елемент орнаменту (une manière de broder qui se fait par des couches croisées du fil, un élement d’ornement).

L’analyse des significations des mots *Croix* et *Xрест* nous démontre que bien qu’une grande partie des celles-ci est du domaine religieux ou touche ce domaine, une autre partie des significations n’au aucun rapport avec la religion. C’est le mot français *croix* qui a plus des significations non religieuse.

**II. La traduction en ukrainien de** *L’Histoire de l’Église* **de Guy Bedouelle.**

Voyons à titre d’exemple le tout premier paragraphe d’un manuel de théologie catholique de Guy Bedouelle, intitumé « L’Histoire de l’Eglise » où le mot *croix* est employé à deux reprises et sa traduction en l’an 2000 vers l’ukrainien :

« Au fond de l’abside de l’antique basilique de Saint-Clément à Rome, une grande mosaїque représente **la Croix du Christ,** littéralement empoignée par la main du Père, d’où s’échappe, non les quelques branches d’un arbre de vie, mais la luxuriance d’une vigne avec son énorme banderole de sarments qui s’organisent en cercles. A l’intérieur de certains d’entre eux sont insérés des Pères de l’Eglise latine. Plus bas six agneaux quittent Bethléem, et six autres Jérusalem à la rencontre de la Victime pascale. A l’échelon intermédiaire, le long du cours d’eau vive qui s’est échapée du Calvaire, des personnages vaquent paisiblement à leurs occupations, englobés de cette manière dans **la Croix glorieuse**. Ceci pourrait être une représentation symbolique de l’histoire de l’Eglise avec son harmonie que les acteurs ne voient pas, mais à partir d’une source, d’un centre que, par la foi ils doivent reconnaître.»[[50]](#footnote-51)

 - «У глибині апсиди древньої базиліки святого Климента в Римі на величній мозаїці зображено наче стиснутий у руці Отця **Христовий Хрест**, з котрого, як з гілок Дерева Життя, проростає пишний виноград із виткими паростками. Паростки лози обрамовують зображення латинських Отців Церкви. Внизу шість агнців покидають Вифлеєм і ще шість – Єрусалим, прямуючи назустріч пасхальній Жертві. Посередині – уздовж життєдайного водяного потоку, що витікає з Голготи, люди мирно займаються повсякденними справами: вони також є невід’ємною частиною зображення славнозвісного **Хреста Господнього.** Ця мозаїка має символізувати історію Церкви разом її гармонією, що витікає з єдиного джерела, з єдиного осередку, який не помітний особам, що діють у ній, але має відкриватися їм завдяки вірі.»[[51]](#footnote-52)

Ce qui attire l’attention, c’est un certain style de traduction qui tient avant tout à restituer le sens et non à rester fidèle à la lettre, d’où des recompositions des phrases, parfois même des omissions de certaines nuances descriptives.

Le sens du passage original ainsi que la lettre majuscule avec laquelle le mot *Croix* y est employé suggère qu’il s’agirait de la signification décrite ci-dessus : « la représentation du gibet sur lequel Jésus-Christ fut crucifié, selon l’Évangile », qui n’a pas de correspondances directes avec les significations du mot *Xрест*.

Dans les deux cas le mot *Croix* est employé en français avec un épithète qui est exprimé par un substantif dans le premier cas : « **la Croix du Christ »,**et par un adjectif dans le deuxième : **« la Croix glorieuse ».**Le traducteur a choisi d’employer des épithètes – adjectifs dans les deux cas : « **Христовий Хрест/ Хрест Господній »,**rendant exactement les mots français du premier groupe des mots par leurs équivalents ukrainiens : « **la Croix du Christ - Христовий Хрест »** et remplaçant l’adjectif français « **glorieuse »** par « **Господній » («**du Seigneur »)dans le deuxième exemple.

1. **LES EXPRESSIONS PARTICULIERES :**

Passons maintenant à une analyse détaillée **des expressions** des deux langues **qui ont parmi leurs composantes les mots *croix* et *хрест.*** Du point de vue traductologique nous pouvons, comme et les significations ci-dessus, partager ces expressions en trois groupes : expressions qui ont des correspondances directes dans les deux langues ; expressions religieuses sans correspondances dans l’autre langue ; expressions dont la signification n’a pas d’élements religieux.

**III. 1. Expressions qui ont des correspondances directes dans les deux langues***:*

Le chréstianisme ayant donné beaucoup des points communs aux deux langues et cultures, nous les retrouvons entre autres dans les expressions ci-dessous :

*Hести свій хрест* страждання, випробування, що випали на чиюсь долю *– porter sa croix*souffrances, épreuves d’un destin humain.

*Faire une croix sur qqch (fam)* – y renoncer définitivement – *поставити на чомусь хрест* – а) перестати покладати надії на когось, на щось (ne plus croire en qn ou qch); б) перестати робити що-небудь, займатися чимoсь, думати, згадувати про щось (ne plus faire qch, s’occuper de qch, penser à qch, se souvenir de qch).

Il est à noter que dans les deux langues les expressions *faire une croix sur qqch* et *поставити на чомусь хрест* appartiennent au registre familier.

 Nous nous permettions également d’attirer une attention particulière de nos lecteurs sur la présence des prépositions dans les expressions de deux langues. Une expression française très proche de forme mais sans préposition (*faire une croix)* sera analysée ci-dessous.

*Croix grecque* **:** croix à quatre branches égales – *грецький хрест*  - хрест з чотирма рівними частинами***.***

*Croix latine* : croix à branches inégales, dont la branche inférieure est plus longue que les autres – *латинський (*[*католицький*](http://slovnyk.net/index.php?swrd=Католицький)*) Xрест* : Xрест з нерівними частинами, нижня частина якого довша за інші***.***

*Croix de Lorraine (ou d’Anjou) :* à deux croisillons *- лотаринзький Xрест :* Xрест з двох поперечних частин. En ukrainien ce type de croix est nommé également [*патріарший*](http://slovnyk.net/index.php?swrd=патріарший) *Xрест, Xрест* [*храмовників*](http://slovnyk.net/index.php?swrd=храмовників)*.* L’expression française a une deuxième signification : *(botanique)* espèce de cactus.

*Croix de ( chevalier de) Malte ou Croix de chevalier de Jérusalem ou Croix de Jérusalem*: Croix à quatre branches égales s’élargissant aux extrémités - *мальтійський Xрест :* Xрест з чотирьох рівних частинах які розширюються на кінцях. Comme et l’expression précédente, cette expression française a une signification botanique : plante d'ornement.

*Croix de Saint-André (syn. Croix de Bourgogne*) : Croix en forme d’X - *Андріївський Xрест :* Xрест у формі Х (telle était la forme de la Croix, sur laquelle Saint-André a été crucifié). Notons qu’on distingue en Ukraine *Андріївський хрест* et [*Хрест*](http://slovnyk.net/index.php?swrd=Хрест)[*С*](http://slovnyk.net/index.php?swrd=св.)*вятого* [*Андрія*](http://slovnyk.net/index.php?swrd=Андрія) – [подібний](http://slovnyk.net/index.php?swrd=подібний) [до](http://slovnyk.net/index.php?swrd=до) [Андріївського](http://slovnyk.net/index.php?swrd=Андріївського) [хреста](http://slovnyk.net/index.php?swrd=хреста), [від](http://slovnyk.net/index.php?swrd=від) [якого](http://slovnyk.net/index.php?swrd=якого) [відрізняється](http://slovnyk.net/index.php?swrd=відрізняється) [тим](http://slovnyk.net/index.php?swrd=тим), [що](http://slovnyk.net/index.php?swrd=що) [кінці](http://slovnyk.net/index.php?swrd=кінці) [променів](http://slovnyk.net/index.php?swrd=променів) [не](http://slovnyk.net/index.php?swrd=не) [загострені](http://slovnyk.net/index.php?swrd=загострені), [а](http://slovnyk.net/index.php?swrd=а) [начебто](http://slovnyk.net/index.php?swrd=начебто) [обрубані](http://slovnyk.net/index.php?swrd=обрубані); [його](http://slovnyk.net/index.php?swrd=його) [форма](http://slovnyk.net/index.php?swrd=форма) [була](http://slovnyk.net/index.php?swrd=була) [покладена](http://slovnyk.net/index.php?swrd=покладена) [в](http://slovnyk.net/index.php?swrd=в) [основу](http://slovnyk.net/index.php?swrd=основу) [ордена](http://slovnyk.net/index.php?swrd=ордена) [Російської](http://slovnyk.net/index.php?swrd=Російської) [імперії](http://slovnyk.net/index.php?swrd=імперії), [яким](http://slovnyk.net/index.php?swrd=яким) [нагороджувались](http://slovnyk.net/index.php?swrd=нагороджувались) [за](http://slovnyk.net/index.php?swrd=за) [найвищі](http://slovnyk.net/index.php?swrd=найвищі) [заслуги](http://slovnyk.net/index.php?swrd=заслуги) [перед](http://slovnyk.net/index.php?swrd=перед) [Батьківщиною](http://slovnyk.net/index.php?swrd=Батьківщиною), він [також](http://slovnyk.net/index.php?swrd=також) [став](http://slovnyk.net/index.php?swrd=став) [емблемою](http://slovnyk.net/index.php?swrd=емблемою) [російського](http://slovnyk.net/index.php?swrd=російського) [військово-морського](http://slovnyk.net/index.php?swrd=військово-морського) [прапора](http://slovnyk.net/index.php?swrd=прапора) (une Croix qui ressemble à la Croix de Saint-André mais qui se diffère de celle-ci par les extrémités des branches qui ne sont pas pointues mais comme coupées ; la forme de cette Croix a été prise de base pour un décoration de l’Empire Russe qu’on obtenait pour avoir fait beaucoup pour sa Patrie. Cette Croix est devenue également l’emblème du drapeau de la marine militaire russe.)

Un problème de traduction pourrait se poser dans ce dernier exemple, car la langue française n’a pas d’adjectif formé à partir du nom propre Saint-André comme c’est le cas dans l’ukrainien. L’interprète ou le traducteur devrait donc recourir à une traduction déscriptive et/ou à une explication le cas échéant.

Un autre exemple des particularités de significations dûes à des marques nationales des expressions que l’on pourrait, à premier égard, considérer des correspondances directes est le suivant :

*Георгіївський xрест* – орден, яким нагороджували в дореволюційній Росії генералів та офіцерів за бойові заслуги та вислугу років (un ordre dont on décorait des généraux et des officiers dans la Russie d’avant la révolution de 1917 pour les exploits de combat et les années de service).

Dans les sources francophones nous avons trouvé les explications suivantes quant à la croix au nom semblable:

*La croix de* [*saint Georges*](http://fr.wikipedia.org/wiki/Georges_de_Lydda) est une croix rouge sur fond blanc. Elle est utilisée comme drapeau de l'[Angleterre](http://fr.wikipedia.org/wiki/Angleterre), dont le saint est également le patron. Elle est également de ce fait l'une des composante du drapeau du [Royaume-Uni](http://fr.wikipedia.org/wiki/Royaume-Uni). Elle figure aussi sur les armes de la [Ville](http://fr.wikipedia.org/wiki/Barcelone) de Barcelone, celle de [Gênes](http://fr.wikipedia.org/wiki/G%C3%AAnes), sur le blason d'[Aragon](http://fr.wikipedia.org/wiki/Communaut%C3%A9_autonome_d%27Aragon), sur ceux des villes de [Coblence](http://fr.wikipedia.org/wiki/Coblence), [Londres](http://fr.wikipedia.org/wiki/Londres) et [Milan](http://fr.wikipedia.org/wiki/Milan), du [land](http://fr.wikipedia.org/wiki/L%C3%A4nder_de_l%27Allemagne) allemand de [Rhénanie-Palatinat](http://fr.wikipedia.org/wiki/Rh%C3%A9nanie-Palatinat) ainsi que sur celui de la région de [Sardaigne](http://fr.wikipedia.org/wiki/Sardaigne). Depuis 2004, la [Géorgie](http://fr.wikipedia.org/wiki/G%C3%A9orgie) a également adoptée un drapeau où figure la croix de saint Georges.

*Croix de Saint-Antoine* : Croix en forme de T - *Xрест Святого Антонія* [трикінцевий](http://slovnyk.net/index.php?swrd=трикінцевий) [хрест](http://slovnyk.net/index.php?swrd=хрест), [має](http://slovnyk.net/index.php?swrd=має) [вигляд](http://slovnyk.net/index.php?swrd=вигляд) [літери](http://slovnyk.net/index.php?swrd=літери) Т. En Ukraine c’est aussi [*Єврейський*](http://slovnyk.net/index.php?swrd=Єврейський)[*Xрест*](http://slovnyk.net/index.php?swrd=хрест)(Croix Juive) qui a cette forme.

La plus part de ces expressions nomment de différents types et formes des croix.

**III. 2. Expressions religieuses sans correspondances dans l’autre langue :**

D’autres expressions de deux langues n’ont cependant pas de correspondances directes dans l’autre langue.

**III. 2. 1. Les expressions de langue française**:

Ainsi dans le français nous avons trouvé des expressions suivantes :

*Le mystère de la Croix, le sacrifice de la Croix -* (religion) le mystère des chrétiens concernant la mort de Jésus-Christ qui souffrit, pour eux, sur la Croix ;

*Croix de mission -* *(religion)* Croix érigée par l'église catholique romaine, dans une ville, dans un village, en souvenir d’une mission qui a été prêchée à l’église ;

*le chemin de la Croix* – chemin suivi par Jésus portant sa Croix ;

*chemin de Croix* – les 14 tableaux (stations) qui illustrent ce chemin, dans les églises – les deux dernières expressions de la langue française sont très proches par leur forme mais ont des significations différentes.

*Le signe de la Croix* ou *le signe de Croix -* signe que les chrétiens trinitaires font ordinairement en portant la main au front, à la poitrine, puis à l’épaule gauche et à l’épaule droite, et en disant : "Au nom du Père, et du Fils, et du Saint-Esprit" (le mot ukrainien *Xрест* a lui-même cette signification – nous l’avons analysé ci-dessus) ;

*en croix –* à l’angle droit ou presque droit ;

*prendre la Croix,* *(histoire)* se disait de Ceux qui s’engageaient, par un vœu solennel, dans une croisade contre les infidèles ou les hérétiques, et qui, pour marquer de ce vœu, portaient une croix sur leurs habits ;

*chanoines de la Sainte-Croix* - chanoines réguliers fondés par Théodore de Celles en 1211, qui suivaient la règle de saint Augustin, qui étaient vêtus de blanc avec un scapulaire noir et une croix blanche et rouge par-dessus et qui, en chantant l'office au chœur, portaient l'aumusse noire ;

*croix à degrés-* croix dont le pied est posé sur une sorte d'escalier ;

*avec la Croix et la bannière –* 1.se dit d’une solennité ecclésiastique, quand, en procession et avec la Croix et la bannière de l’église, on va recevoir un grand dignitaire de l’église, un évêque, un cardinal, etc (cette expression a aquérit aujourd’hui une autre signification qui n’est pas du domaine religieux et que nous allons analyser ci-dessous parmi les expressions du groupe suivant).

A la différence des signification du mot *Croix*, la plupart des expressions avec ce mot sans correspondances dans l’ukrainien sont du domaine religieux.

**III. 2. 2. Les expressions de langue ukrainienne**:

Des expressions ukrainiennes peuvent également avoir des marques nationales :

*держати до Xреста дитину*– тримати дитину під час обряду хрещення; бути хрещеним батьком або хрещеною матір’ю (tenir l’enfant lors du baptême, être parrain ou marraine) ;

[*водружальний*](http://slovnyk.net/index.php?swrd=Водружальний)[*Xрест*](http://slovnyk.net/index.php?swrd=хрест) – [Xрест](http://slovnyk.net/index.php?swrd=хрест), [поставлений](http://slovnyk.net/index.php?swrd=поставлений) [при](http://slovnyk.net/index.php?swrd=при) [закладенні](http://slovnyk.net/index.php?swrd=закладенні) [християнського](http://slovnyk.net/index.php?swrd=християнського) [храму](http://slovnyk.net/index.php?swrd=храму) [на](http://slovnyk.net/index.php?swrd=на) [місці](http://slovnyk.net/index.php?swrd=місці) [майбутнього](http://slovnyk.net/index.php?swrd=майбутнього) [престолу](http://slovnyk.net/index.php?swrd=престолу); [виконується](http://slovnyk.net/index.php?swrd=виконується) [з](http://slovnyk.net/index.php?swrd=з) [дерева](http://slovnyk.net/index.php?swrd=дерева) [восьмикінцевої](http://slovnyk.net/index.php?swrd=восьмикінцевої) [форми](http://slovnyk.net/index.php?swrd=форми) (la Croix qui, au début de construction d’un temple chrétien est pausée au futur emplacement de l’autel ; elle est faite d’un arbre et a une forme à huit extremités ;

[*закладний*](http://slovnyk.net/index.php?swrd=Закладний) [*Xрест*](http://slovnyk.net/index.php?swrd=хрест) – [керамічний](http://slovnyk.net/index.php?swrd=керамічний) [або](http://slovnyk.net/index.php?swrd=або) [кам'яний](http://slovnyk.net/index.php?swrd=кам'яний) [різьблений](http://slovnyk.net/index.php?swrd=різьблений) [Xрест](http://slovnyk.net/index.php?swrd=хрест), [який](http://slovnyk.net/index.php?swrd=який) [вмуровувався](http://slovnyk.net/index.php?swrd=вмуровувався) [у](http://slovnyk.net/index.php?swrd=у) [стіну](http://slovnyk.net/index.php?swrd=стіну) [храму](http://slovnyk.net/index.php?swrd=храму) [при](http://slovnyk.net/index.php?swrd=при) [його](http://slovnyk.net/index.php?swrd=його) [спорудженні](http://slovnyk.net/index.php?swrd=спорудженні) (Croix en céramique ou en bois qu’on plaçait dans les murs d’un temple chrétien lors de sa construction) ;

[*наперсний*](http://slovnyk.net/index.php?swrd=Наперсний)[*Xрест*](http://slovnyk.net/index.php?swrd=хрест) *–* [*нагрудний*](http://slovnyk.net/index.php?swrd=нагрудний)[*Xрест*](http://slovnyk.net/index.php?swrd=хрест) (la Croix que l’on porte sur sont cou) ;

[*поклінний*](http://slovnyk.net/index.php?swrd=Поклінний) [*Xрест*](http://slovnyk.net/index.php?swrd=хрест) – [Xрест](http://slovnyk.net/index.php?swrd=хрест), [встановлений](http://slovnyk.net/index.php?swrd=встановлений) [вздовж](http://slovnyk.net/index.php?swrd=вздовж) [дороги](http://slovnyk.net/index.php?swrd=дороги) [і](http://slovnyk.net/index.php?swrd=і) [призначений](http://slovnyk.net/index.php?swrd=призначений) [для](http://slovnyk.net/index.php?swrd=для) [молитовних](http://slovnyk.net/index.php?swrd=молитовних) [поклонів](http://slovnyk.net/index.php?swrd=поклонів) (une Croix pausée le long d’une route devant laquelle on devait s’abaisser).

Comme et celles du français, la plupart des expressions ukrainiennes sont du domaine religieux.

**III. 3. Expressions dont la signification n’a pas d’élements religieux** :

Une nomination qui est devenue internationale aujourd’hui contient les mots *Croix* et *Хрест*:

*Croix Rouge*: insigne des services de santé, reconnu et protégé par les conventions internationales ; emblème adopté par les sociétés de secours aux blessés militaires. *(*[*Par extension*](http://fr.wiktionary.org/wiki/par_extension)*)* il se dit aussi de l’Ensemble de ces sociétés de secours. - *Червоний Хрест*: знак служб охорони здоров’я, який визнаний і оберігається міжнародними угодами.

N’ayant plus d’éléments religieux dans sa signification moderne, cette expression a cependant une origine liée à la religion.

**IV. LES Expressions figées :**

Ci-dessous sont présentées les expressions figées pour lesquelles nous n’avons pas trouvé des correspondances dans l’autre langue :

 **IV.1. Les expressions de langue française sans correspondances en ukrainien:**

La méconnaissance des expressions présentées ci-dessous pourraient créer des difficultés lors de la traduction :

*Faire une croix -* se dit en parlant d’une Chose singulière qui mérite d’être notée ;

*c’est la croix et la bannière* (loc. fam.) *–* c’est toute une histoire (comme dans une procession) ;

*croix gammée –* bijou en forme de croix ;

*croix de guerre –* médaille conférée aux soldats ; décoration accordée à ceux qui se sont distingués par leur bravoure dans la Grande Guerre;

*Grand-croix -* celui qui a le grade le plus élevé dans la plupart des ordres de chevalerie dont la décoration a la forme d’une croix ou d’une étoffe ;

*c’est la croix et la bannière* ([étymologie](http://fr.wiktionary.org/wiki/%C3%A9tymologie) : fait référence aux croisades: une entreprise très difficile à mettre en oeuvre est comparable aux équipées montées pendant des mois dans toute l'Europe occidentale par les Papes pour libérer Jérusalem; la croix étant celle du christianisme et la bannière celle des chevaliers) - c'est très difficile, très compliqué

*avec la croix et la bannière –* 1.(la première signification étant du domaine religieux, elle est présentée ci-dessous dans le groupe correspondant) ; 2. (figuré) avec beaucoup d’appareil, en étant obligé de faire de grandes cérémonies.

Nous avons trouvé des traductions suivantes vers l’ukrainien des variantes des dernières expressions françaises ainsi que d’une autre expression française. Il est intéressant de noter qu’aucune de ses traduction ne comporte de mot *Xрест*[[52]](#footnote-53) :

*aller au devant de qqn avec la croix et la bannière –* урочисто, пишно зустрічати когось*;*

*c’est la croix et la bannière –* це надзвичайно важко*;*

*il faut aller le chercher avec la croix et la bannière –* він дуже прошений*;*

*ni croix ni pile –* без шеляга в кишені ;

*baiser les pouces en croix* - (vieilli) faire les vœux les plus ardents pour le succès d'une affaire (synonyme : [croiser les doigts](http://fr.wiktionary.org/wiki/croiser_les_doigts)) ;

*Croix australe* - nom d'une [constellation](http://fr.wiktionary.org/wiki/constellation) de l'hémisphère austral. [Synonyme](http://fr.wiktionary.org/wiki/synonyme) : [*croix du Sud*](http://fr.wiktionary.org/w/index.php?title=Croix_du_Sud&action=edit&redlink=1)*;*

*Croix de Calatrava* - (botanique) Espèce d'[amaryllis](http://fr.wiktionary.org/wiki/amaryllis). [Synonyme](http://fr.wiktionary.org/wiki/synonyme) : [*Croix de Saint-Jacques*](http://fr.wiktionary.org/wiki/croix_de_Saint-Jacques)

*croix de cerf* *- (vénerie)* petit [cartilage](http://fr.wiktionary.org/wiki/cartilage) en forme de croix, qui se trouve dans le [cœur](http://fr.wiktionary.org/wiki/c%C5%93ur) du [cerf](http://fr.wiktionary.org/wiki/cerf). [Hyperonyme](http://fr.wiktionary.org/wiki/hyperonymes) : [os](http://fr.wiktionary.org/wiki/os).

Nous voyons de nouveau que la plus paart des expressions figées ukrainiennes sans correspondances directes dans le français ne sont pas du domaine religieux.

**IV.2. Les expressions de langue ukrainienne sans correspondances dans le français**:

L’origine de la plupart des expressions ukrainiennes resprésentées ci-dessous est liée à la religion :

*Бий тебе хрест* (syn. (по)бий (побила б) тебе (його, її, їх) лиха (та нещаслива) година (морока, грім, хрест і т.ін.) – 1. лайливо: уживається для вираження великого незадоволення з приводу кого-, чого-небудь (est employé pour exprimer un grand mécontеntement de qqn, qqch) ; 2. уживається для вираження захоплення ким-, чим-небудь, здивування з приводу кого-, чого-небудь (est employé pour exprimer une admiration de qqn, qqch, un étonnement) ;

*От (ось) тобі (Вам) Xрест (святий)* (syn. *побий (убий) мене (святий) хрест; хай мене (святий) хрест поб’є) -* застаріле: запевнення в чому-небудь, як клятва, заприсягання у правдивості своїх слів, дій і т.ін. (archaїsme : l’expression est utilisée pour assurer qqn de qqch, en tant qu’un serment, un engagement quant à la vérité de ses paroles, actions etc);

*давати хреста –* застаріле: клястися, присягатися, хрестячись (jurer, donner un serment en faisant le signe de la Croix) ;

*як (мов, ніби) з хреста знятий –* дуже блідий, змучений, з хворобливим виглядом (très pâle, épuisé, avec l’air maladif). Nous avons trouver une traduction suivante de cette expression : livide comme un crucifié.[[53]](#footnote-54)

 *Хреста нема(є) на кому -* застаріле: хто-небудь безсовісний, безчесний (le français a une expression avec signification proche : *avoir perdu toute honte, avoir toute honte bue) ;*

*болгарський хрест* – спосіб ручного вишивання, при якому перехрещуються дві пари стібків (croix bulgare – une des méthodes de broderie manuelle où des couches des fils se croisent) ;

[*Петрів*](http://slovnyk.net/index.php?swrd=Петрів)[*хрест*](http://slovnyk.net/index.php?swrd=хрест) – [*бот*](http://slovnyk.net/index.php?swrd=бот). [рід](http://slovnyk.net/index.php?swrd=рід) [багаторічних](http://slovnyk.net/index.php?swrd=багаторічних) [трав'янистих](http://slovnyk.net/index.php?swrd=трав'янистих) [рослин](http://slovnyk.net/index.php?swrd=рослин) (dans la botanique, nommination d’un des types des herbes).

Cependant, comme et les expressions françaises du paragraphes précédents, ces expressions-ci ne sont plus aujourd’hui du domaine religieux.

**V. Le symbolisme de «*хрест »* dans la culture ukrainienne**

**V. 1. Dans les légendes**

Parmi les légendes ukrainiennes sur les arbres, il en est où on parle de *хрест.* Ainsi, si un arbre ne donne plus de fruits, pour Noёl ou Nouvel An on y fait une croix avec de la pâte. En une autre légende, on dit aussi que, quand on cherchait l’arbre pour en faire une Croix afin de crucifier Jésus-Christ, il s’est avéré que le pin ne convenait ni pour la Croix elle même, ni pour les clous pour la faire. Dieu a alors béni cet arbre, ce qui explique le fait qu’il est toujours vert. Les cônes de pin sont devenus symbole de fertilité, c’est pour ceci qu’on fait pour des mariages en Ukraine des pâtisseries en forme des cônes de pin.

Ailleurs, il est dit que les clous pour la Croix sur laquelle Christ a été crucifié ont été faits à partir d’un saule. C’est pourquoi cet arbre est tombé en disgrâce divine, il ne peut pousser que dans des endroits peu favorables et des forces du mal peuvent se cacher dans ses branches.

Une autre tradition ukrainienne dit que, quand on commence à manger un pain, on fait d’abord une Croix sur ce pain avec un couteau et ce n’est qu’après qu’on le coupe.

**V. 2** *Xрест* **dans les traditions de l’Etat cosaque de Zaporizka Sitch**

La foi chrétienne était très importante dans la vie des cosaques de Zaporojska Sitch et on rencontre souvent la Croix dans leurs coutumes et traditions. Ainsi les cosaques – guerriers qui vivaient la Sitch même n’avaient pas le droit de se marier, car le devoir de la vie des cosaques les obligeait à renoncer à tout lien familial. Cependant ils restaient des êtres humains et avaient besoin d’une personne proche et aussi d’un camarade fidèle qui pouvait les secourir dans un combat. Il existait donc une tradition des « frères » où deux cosaques qui ne se connaissaient même pas parfois, décidaient de devenir des frères. Pour officialiser cette fraternité, ils allaient à l’église et y signaient un acte spécial. A la sortie de l’église ils **s’offraient des Croix** et des icônes et s’embrassaient à trois reprises. Ils devenaient alors des frères pour la vie.

Il y avaient aussi des cosaques qui, fatigués de la vie des guerriers et cherchant la solitude et le calme allaient vivre dans les steppes ukrainiennes y faisant de petites habitations dans la terre même (« bourdugy » en ukrainien). Ces habitations ne se fermaient jamais car peu de gens passaient par les steppes et donc toute personne qui venait dans leur habitation était pour ces cosaques un frère ou un père. Et quand ils devaient partir pour un certain temps, ils mettaient même du pain et de la provision sur la table pour que les hôtes puissent manger et se reposer. Quand un tel hôte après avoir mangé et s’étant réposé devait continuer son chemin sans avoir vu le maître de l’habitation et ne pouvant donc pas le remercier personnellement, il **faisait une petite Croix d’arbre** et la mettait au milieu de l’habitation.

**Une Croix en pierre** s’élevait sur les tombes des cosaques.

Une « douma » (chanson folklorique) ukrainienne parle de Samiylo Kichka – un hetman des cosaques prisonnier chez des Turques. Son gardien, un Polonais qui s’est converti à l’islam, lui propose de casser **la Croix qu’il portait sur son cou** pour obtenir la grâce des Turcs. Samiylo Kichka refuse de le faire et la foi chrétienne l’aide à s’évader.

**Des Croix** figuraient souvent **sur des drapeaux des divisions de l’armée de cosaques**. Le grand drapeau de Zaporojska Sitch (« korogva » en ukrainien) était rouge avec une représentation de l’Archange Michel (Mykhaїl en ukrainien) d’un côté et d’une Croix blanche de l’autre.

**V. 3. Dans les traditions populaires qui existent depuis des sciècles sur les terres de l’Ukraine actuelle**

Dans les traditions populaires, **une Croix faite en été avec des herbes** qui ont une bonne odeur garde la maison des forces de mal.

La croix est beaucoup utilisée également dans **les ornements des poteries. Les croix cassées** qui symbolisait le soleil avant l’arrivée du christianisme sont dans la culture chrétienne symbole du bonheur et du bien-être. **Les croix carrées** qui signifiaient autrefois les quatres parties du monde, sont devenues dans le christianisme symbole de victoire sur le péché et la mort.

La fête de Хрещення Господа ou Водохреща ou Ордані ou Йордана ou Богоявлення (Baptême du Seigneur ou Baptême dans l’eau ou Ordana ou Iordana (deux variantes de la traduction vers l’ukrainien du nom du Jourdain) ou Manifestation Divine) est une fête ukrainienne de tradition orthodoxe qui célèbre la manifestation du Dieu – Saint Esprit en une colombe au moment du baptême de Jésus-Christ dans les eaux du Jourdain. Le jour de cette fête, le 19 janvier d’après le calendrier actuel, on fait traditionnellement **une Croix de la glace** d’une rivière ou d’un fleuve gelés, on la colorie en rouge avec du jus de betterave, et on la décore des branches de pin ou de sapin. Dans des villages ukrainiens les garçons avaient ce jour-là une mission importante – ils **dessinaient des Croix sur des maisons**, d’autres bâtiments de ménages. On n’avait pas le droit d’effacer ces croix, et si les pluies ne les faisaient pas partir, elles restaient jusqu’au jour de cette fête de l’année prochaine. De même dans les maisons mêmes pendant qu’une des filles mettait la table, le père de la famille arrosait avec de l’eau bénie tout dans le ménage et **écrivait des Croix** sur des icônes, le plafond, les portes.

Depuis des temps anciennes on accroche une ou des **Croix sur des colliers féminins** (aussi bien avec que sans une signification religieuse).

Origène et Hippolyte décrivent au IIIe siècle le troisième et dernier voyage de Saint André pour convertir au christianisme des Juifs et des paїens lors duquel il a visité l’endroit où Kyiv s’élève aujourd’hui. Un écrivain de la Rus’ de Kyiv, Nestor Litopyssets qui vivait dans la deuxième moitié du XIe – au début du XIIe siècle, rapporte les paroles de Saint-André adressées à ses disciples : « Voyez-vous ces collines ? Une grace divine y rayonnera et il y aura ici une grande ville et beaucoup d’église Dieu y construira ». A l’endroit où ses paroles ont été prononcées, « Saint-André aurait posé une Croix ».

**CONCLUSION :**

Après avoir analysé le concept fondamental de la religion chrétienne *Croix (f)( Xрест)* dans les visions du monde des peuples ukrainiens et français*,* notamment dans leurs expressions linguistiques, nous pouvons conclure que les signes graphiques du concept dans les deux langues – le mot français *Croix (f)* et le mot ukrainien *Xрест,* sont polysémique, mais que leurs significations comportent des différences qui relèvent en partie du domaine religieux ou qui touchent à d’autres domaines de l’activité humaine. C’est le mot français *croix* qui a plus de significations non religieuses.

En ce qui concerne les significations linguistiques des mots *Croix (f)/Xрест* qui sont du domaine de la religion, même si elles n’ont pas des correspondances directes parmi les significations du mot de l’autre langue, il y a des expressions consacrées par l’usage pour les rendre. Ceci s’explique par le fait que les peuples français et ukrainien sont, dans leur majorité, chrétiens, même s’il s’agit des branches différentes du christianisme (le catholicisme et l’orthodoxie respectivement). Les exemples analysés nous ont démontré également que les mots *Croix (f) Xрест* peuvent parfois être remplacé par d’autres mots, notamment des adjectifs dérivés lors des traductions.

*Xрест* est fortement présent dans les coutumes et traditions du peuple ukrainien. Des exemples montrent qu’il en était déjà ainsi avant l’arrivée du christianisme, ayant pris de nouvelles significations et de nouveaux symboles après le baptême de la Rus’ de Kyiv[[54]](#footnote-55). C’est en mettant une croix sur les collines de Kyiv actuel que Saint André avait annoncé ses futurs fondation et rayonnement. En tant que symbole de la foi chrétienne même, *хрест* était dans un grand respect chez les cosaques de Zaporizka Sitch. Son rôle est important également dans les coutumes liées aux fêtes.

**Notes en bas de texte**

Dans sa monographie *Sur la langue et la traduction,* (Kyiv, 2007, p.12), Oleksandr Tcherednytchenko écrit : « dans toute présentation linguistique du monde il est possible de retrouver aussi bien des traits communs que des éléments divergents ce qui démontre, d’un côté, le partage d’une même civilisation humaine et de l’autre côté – des particularités d’une vision nationale du monde. La mentalité nationale reprise dans la représentation coceptuelle du monde et fixée par la langue se démontre avant tout par des symboles linguisitques, autour desquels se font les modèles du découpage de la réalité *(notre traduction de l’ukrainien)[[55]](#footnote-56)*.

Des traductologues français parlent eux aussi aujourd’hui du concept de « vision » du monde. Citons à titre d’exemple un passage de *La traduction* de Michaёl Oustinoff, paru en 2003 dans la collection « Que sais-je ? » aux Presses Universitaires de France : « une langue, en effet, à l’instar de la tour de Babel, n’est pas faite uniquement de mots : chacune renferme une « vision » du monde propre (« Weltansicht »), conception élaborée par Wilhelm von Humboldt au XIXe siècle et reprise par Edward Sapir et Benjamin Lee Whorf au siècle suivant pour aboutir à ce que l’on a coutume d’appeler l’hypothèse « Sapir-Whorf ».[[56]](#footnote-57)

**Références bibliographiques**

**I. Textes imprimés.**

**I.1. Textes imprimés en français :**

1.Bedouelle, G. *L’Histoire de l’Église*, Luxembourg, Editions Saint-Paul, ~~Luxembourg,~~ 1997.

2. Bréal M. *Essai de Sémantique : science des significations*. Paris, Hachette, 1897.

3.[*Dictionnaire de l’Académie française*](http://fr.wiktionary.org/wiki/Wiktionnaire%3AR%C3%A9f%C3%A9rences#Dictionnaires_de_l.E2.80.99Acad.C3.A9mie_fran.C3.A7aise) Paris, 1835 (Significations du mot croix publiées sur le cite Internet <http://fr.wiktionary.org/wiki/croix>)

4. *Dictionnaire des synonymes de la langue française*. Paris, 1994

5. *Larousse dictionnaire étymologique et historique du français*. J. Dubois, H. Mitterand, A. Dauzat.- Paris : Paris 1993

6.*La Sainte Bible*. Version établie par les moines de Maredsous. Paris-Turnhout, Brepols, 1970.

7. *Le Petit Larousse Illustré 2008*. Paris, Editions Larousse, 2007

8.*Le Robert MicroPoche*. Dictionnaire de la langue française. éd. Dictionnaires le Robert Paris, 2001

9.[Littré](http://fr.wiktionary.org/wiki/Littr%C3%A9), E., Beaujean, A. [*Dictionnaire de la langue française*](http://fr.wiktionary.org/wiki/Wiktionnaire%3AR%C3%A9f%C3%A9rences#Littr.C3.A9_.281872-1877.29)*.* Paris, Hachette, 1877 (significations du mot croix publiées sur le cite Internet <http://fr.wiktionary.org/wiki/croix>)

10.Seleskovitch, D. *Langage, langues et mémoire*. Paris, Lettres Modernes. Minard 1975

11.Oustinoff Michaёl. *Que sais-je ? La traduction*. Paris, les Editions des Presses Universitaires de France, 2003

**I.2. Textes imprimés en ukrainien :**

12.Бедуел, Г. *Історія Церкви* (переклад Г.Григорович). Львів, Монастир Монахів Студитського Уставу. Видавничий відділ «Свічадо», 2000 (Bedouelle, G. *L’histoire de l’Eglise* (traduction de G.Grygorovytch). Lviv, Monastère de Studytskyy Ustav. Section des éditions « Svitchado », 2000)

13.*Біблія: книги Священного Писання Старого та Нового Завіту в українському перекладі з паралельними місцями та додатками* (переклад Патріарха Філарета (Денисенка)). – К.: Видання Київської Патріархії Української Православної Церкви Київського Патріархату, 2004. – 1407 с. (*La Bible : livres des Saintes Ecritures d’Ancien et du Nouveau Testament. Traduction vers l’ukrainien avec des passages parallèles et des annexes (traduction réalisée par Le Patriarche Filarete (Denyssenko)*). – Kyiv, Editions du Patriarchat de Kyiv de l’Eglise Orthodoxe Ukrainienne, 2004)

14.Гак, В.Г., Ганшина, К.А. *Новый французско-русский словарь*. – М.1993 (Gak V.G., Ganchyna K.A. *Nouveau dictionnaire français-russe*. Moscou, 1993)

15.*Великий тлумачний словник сучасної української мови*. К., 2005р. (*Grand dictionnaire de l’ukrainien moderne,* Kyiv 2005)

16. *Словник синонімів української мови у двох томах*. – К. 2001 *(Dictionnaire des synonymes de langue ukrainienne en deux tomes.* Kyiv, 2001)

17. *Фразеологічний словник української мови у двох книгах.* – К. 1999 (*Dictionnaire des phraséologismes de langue ukrainienne en deux volumes.* Kyiv, 1999)

18.*Українські традиції*. Упорядник О.В.Ковалевський. Харків, «Фоліо», 2003 (*Traditions ukrainiennes.* Réunies par O.V.Kovalevskyy. Kharkiv, « Folio », 2003.

19.*Українсько –французький і французько –український фразеологічний словник*. Укладачі : Венгренівська, М.А., Венгреновська, Г.Ф., Оратовський, Т.Б. К. : 2000 (*Dictionnaire phraséologique ukrainien-français et français-ukrainien.* Auteurs : Vengrenivska, M.A., Vengrenovska, G.F., Oratovskyy, T.B. Kyiv 2000)

20.Чередниченко, О. *Про мову і переклад*. Київ: видавництво «Либідь», 2007 (Tcherednytchenko, O. *Sur la langue et la traduction.* Kyiv, éditions « Lybid » 2007).

**II. Sites Internet**

**II.1 Sites Internet en français**

21. Le [Wiktionnaire](http://fr.wikipedia.org/wiki/Wiktionnaire) (appellation francisée), la partie francophone du projet multilingue [**Wiktionary**](http://fr.wikipedia.org/wiki/Wiktionary)[®](http://fr.wiktionary.org/wiki/%C2%AE) appartenant à la [Fondation Wikimedia](http://fr.wikipedia.org/wiki/Fondation_Wikimedia).

<http://fr.wiktionary.org/wiki/croix> (consultation en février 2009)

http://www.slovnyk.net/ (consultation en novembre 2009)

22. [*Wikipédia*](http://fr.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia%3A%C3%80_propos)*, le projet d’encyclopédie* [*libre*](http://fr.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia%3ACitation_et_r%C3%A9utilisation_du_contenu_de_Wikip%C3%A9dia) *que* [*vous pouvez améliorer*](http://fr.wikipedia.org/wiki/Aide%3APremiers_pas)*.*

<http://fr.wikipedia.org/wiki/Croix_de_saint_Georges> (consultation en février 2009)

**II.2 Sites Internet en ukrainien**

23.*Словник.net* - найповніший та найактуальніший універсальний тлумачний словник української мови в мережі (*Словник.net* (*Slovnyk – dictionnaire)* – le plus complet et le plus actuel dictionnaire universel de la langue ukrainienne sur le net*)*.

24. *Розум.org.ua ...швидкий доступ до знань*. Словники он лайн. (*Розум.org.ua (Rozum – intellilgence) ...un prompt accès aux connaissances.* Dictionnaires on line.

25. <http://www.rozum.org.ua/> (consultation en novembre 2009)

26. *Лінгвістичний портал MOVA.info. (Site linguistique MOVA.info.)*

<http://mova.info/Page.aspx?l1=62> (consultation en novembre 2009)

27. *Словник української мови. (Dictionnaire de langue ukrainienne).*

<http://br.com.ua/slovnyk/language/?cat=122784> (consultation en novembre 2009)

**MÉLANIE RAKOTOSON- RAKOTOSON-RAKOTOBE RAZARINIVO**

(E.N.S. et Université d’Antananarivo, Madagascar)

**LA FRANCOPHONIE : UNE RÉALITÉ INCONTOURNABLE À MADAGASCAR**

**. Situation générale**

Madagascar est une île située à l’Est de l’Afrique. Elle est entourée, à l’Ouest, par le Canal de Mozambique et, à l’Est, l’Océan Indien. Avec sa superficie de 587 040 km², Madagascar est considérée comme une « île-continent » .A la dernière relevée statistique, les Malgaches sont au nombre de 20. 042. 552. Madagascar est un pays multilingue.

La francophonie a existé officiellement à Madagascar depuis le XIX siècle, du temps de la monarchie. Le Roi Radama 1er a ouvert le pays et son palais aux étrangers, surtout aux Occidentaux. Français et Anglais ont eu des relations très étroites avec le Gouvernement malgache. Même durant le règne de Ranavalona 1ère, une Reine xénophobe, Jean Laborde, un technicien français, a su attirer les faveurs de la Reine et a œuvré dans plusieurs domaines pour le développement du Royaume. Il a construit une fonderie, une usine de fabrication de poudre à Mantasoa. Il a installé l’eau courante au Palais de la Reine à Antananarivo. Les Souverains qui ont succédé à Ranavalona 1ère ont repris les relations avec l’Occident. Depuis, la langue française a été introduite dans la société malgache.

En terme historique, le contexte de l’installation de la langue française est officialisé par la colonisation. Cependant, Madagascar étant une plaque commerciale tournante, plusieurs langues y sont en contact : malgache, française, anglaise, chinoise, indienne, pakistanaise, comorienne… Mais les relations entre les deux langues, malgache et française, sont des plus conflictuelles, du fait de l’Histoire. Ces relations ont entraîné une diglossie enchâssée entre les variantes régionales malgaches et la langue française, même si ces variantes régionales sont minimisées par rapport à la variante malgache officielle.

L’hégémonie de la langue française durant la colonisation n’est pas seulement dans le domaine officiel. La langue française est devenue la langue d’enseignement. Une couche de la population malgache, surtout ceux qui ont pris le parti de collaborer avec les colonisateurs, ont utilisé la langue française, au détriment de la langue malgache. On note un complexe d’infériorité de la langue malgache face à la langue française. La langue malgache est devenue une langue tolérée. Galliéni a décrété que tout jeune Malgache qui prétendait à un poste dans la fonction publique, devait apprendre la langue française Dans le domaine de la littérature, les écrivains, pour montrer leur nationalisme, se sont enfermés dans un mutisme total. C’est seulement en 1904 que les activités littéraires reprennent. A cette époque, les intérêts politiques, économiques, socioculturels dictaient le choix de la langue d’écriture.

A Madagascar, l’étude de la situation linguistique prend de plus en plus une place importante. En effet, toute action en faveur du développement dans tous les domaines, doit se fonder sur :

* la connaissance précise de la situation linguistique nationale, du fait que la communication joue un rôle essentiel dans tout processus de développement,
* une observation et une analyse des plurilinguismes nationaux et de leur gestion par les populations elles-mêmes, lesquelles s’avèrent nécessaires,
* l’étude des modalités de l’intégration dans les langues et cultures nationales, des éléments résultant du contact avec d’autres langues, les modernités scientifiques, techniques et culturelles.

Selon la grille LAFDEF[[57]](#footnote-58) qui analyse les situations linguistiques concernant les langues parlées autour du français et qui montre la typologisation des situations de francophonie autour du *status* et du *corpus*, on note un déséquilibre entre *status* et *corpus* du français à Madagascar en 1991[[58]](#footnote-59).

En 2004, une analyse de la situation du français et du malgache montre encore ce déséquilibre[[59]](#footnote-60).

Si on parle de la situation linguistique à Madagascar, on note l’existence d’un phénomène urbain du multilinguisme. La ville est, en effet, le lieu de brassage des langues, un lieu de convergence où « *les monolinguismes se rencontrent et produisent du plurilinguisme »[[60]](#footnote-61).* Or, à Madagascar, la population urbaine est à faible proportion : 25% contre 75% de ruraux. Le contact de la langue malgache avec d’autres langues, surtout la langue française, est conflictuelle. On note une diglossie enchâssée entre les variantes régionales malgaches et la langue française. Les variantes sont déjà minorisées. Et même, la variante officielle est considérée comme  « langue basse », par rapport à la langue française qui est une langue internationale et est considérée comme « langue haute », langue de prestige, de réussite sociale et du savoir.

Actuellement, la langue française a un statut effectif de langue officielle, selon la Constitution malgache. La langue française est visible dans plusieurs domaines de la société malgache. En tant que langue officielle, elle est d’usage institutionnel. Outre sa visibilité dans les grandes villes sur les enseignes des magasins et des panneaux publicitaires, des émissions radiophoniques, des programmes de télévision et des articles de journaux sont aussi des supports très efficaces pour la diffusion de la langue française.

Dans le domaine éducatif, la langue française est la langue d’enseignement à partir du secondaire dans les établissements scolaires publics malgaches. Elle est la langue d’enseignement, dès la préscolaire dans les écoles d’expression française, les écoles confessionnelles et les écoles françaises (écoles, collèges, lycées et établissements homologués)

En outre, la langue française est favorisée par un environnement francophone qui s’efforce de la diffuser auprès de la population malgache, surtout auprès des jeunes. On peut citer, parmi ces moyens de diffusion :

* Alliance Française : 30 établissements dans tout Madagascar. L’Alliance Française d’Antananarivo est l’une des plus fréquentées, vu le nombre de la population de la capitale : 12.414 inscrits, dont 7.752 étudiants en 2009,
* le Centre Culturel Albert Camus d’Antananarivo : 8.521 adhérents dont 1.920 élèves, 5.355 étudiants et 1.246 adultes,
* les CLEF[[61]](#footnote-62), projets culturels en appui au système éducatif malgache : 99.595 adhérents et 45% de fréquentation. On en compte une centaine dans tout Madagascar.

Les CLEF ont été mis en œuvre par le MEN[[62]](#footnote-63) et le projet ABM[[63]](#footnote-64) et sont conduits par les communes et les circonscriptions scolaires. L’objectif de ce projet est de réduire la disparité de la diffusion du français entre les zones urbaines et les zones rurales.

Si on se réfère aux PASEC VII et VIII[[64]](#footnote-65), les observations nous donnent les résultats suivants sur l’éducation :

* Milieu observé : éducation sur un échantillon national de 150 écoles primaires.
* Outils : tests TCF[[65]](#footnote-66), tests de français langue générale pour les personnes ayant le français comme langue non-maternelle
* Notions : niveau seuil
* Evaluations : compréhensions écrites et orales, expressions orales et écrites et maîtrise de la structure de la langue
* 249 Enseignants :
* Originaires des six provinces
* Période : Mai 2005
* Résultats : 46 soit 18% utilisateurs indépendants ; 203 soit 82% utilisateurs élémentaires du français.
* 197 élèves- Conseillers Pédagogiques recrutés en 2006 :
* Période : 2006
* Ont bénéficié de stages de formation dans les Alliances Françaises et aux CIEP de La Réunion
* 115 soit 58,4% utilisateurs indépendants ; 82 soit 41,6% utilisateurs élémentaires du français.

D’autre part, une évaluation du PASEC VII et VIII montrent qu’en 2005 :

* 0,7% des élèves parlent le français à la maison
* Score moyen en français : 2ème année sur 100 élèves :

 Début d’année (pré-test) : 40%

 Fin d’année (post-test) : 47,9%

* Score moyen en français : 5ème année sur 100 élèves :

 Début d’année : 37%

 Fin d’année : 39,4%

Relations avec la langue malgache : une partie de la population malgache, surtout les jeunes urbains, ne dissocie plus les deux langues. Des vocables français sont introduits dans des énoncés. Le contact de la langue malgache avec la langue française n’a pu faire l’objet d’une régulation. En effet, on note depuis quelques dizaines d’années, un amalgame des langues française et malgache : c’est ce que les chercheurs en linguistique appellent le « frangasy ».  « Un autre parler malgache » est-il alors en train de naître dans certains milieux ? Ou bien y a-t-il une absorption d’une langue par l’autre ? Telles sont les questions que tout un chacun devrait se poser.

**Qu’en est-il pour la littérature ?**

La littérature écrite malgache est une littérature récente elle est actuellement une littérature multilingue. Il y a des auteurs qui choisissent la langue malgache, mais des langues étrangères sont aussi utilisées : l’anglais, le français, l’espagnol, l’allemand, l’arabe …

Pour mieux expliquer le choix de la langue des poètes et des écrivains malgaches, il faut remonter au XIXème siècle dans l’Histoire de la Grande Île.

Andrianampoinimerina, un grand roi du royaume merina et qui a régné vers la fin du XVIIIème siècle jusqu’en 1810, a voulu conservé par écrit l’Histoire de son royaume. Il a fait venir de la région du Sud-Est Andriamahazonoro et son frère pour s’atteler à cette tache. L’Histoire a été écrite en Arabe.

Selon l’Histoire, la Relation de Madagascar avec l’occident date du XIXème siècle. Sous le règne de Radama 1er , en 1817, des accords diplomatiques ont été établis avec le gouvernement britannique. C’est donc le premier accord international contracté par la royauté malgache. Cet accord est écrit en anglais et en malgache. Mais en ces temps, Madagascar n’avait pas encore une langue officielle et c’était le *SORABE ou VOLA-ONJATSY* qu’on a utilisée. C’était donc la première écriture utilisée dans la monarchie merina.

En 1820, des missionnaires anglais débarquèrent à Tamatave. David Jones et Thomas Bivan. Ce dernier a été emporté par la fièvre avec toute sa famille et David Jones affaibli par la fièvre retourna en Angleterre. Quelques années plus tard, David Jones est revenu avec Griffiths et ils ont entrepris à mettre en place l’alphabet latin pour la création de l’écriture de la langue malgache, dans son statut de langue officielle. Ces deux anglais œuvraient donc pour la langue malgache.

Mais quelle langue utilisait les auteurs malgaches ?

Il faut dire qu’il n’y a eu d’œuvres signées par des auteurs malgaches qu’en 1875. Ce sont des histoires tirées de la Bible. Des développements d’idées que l’on publiait dans les journaux comme *Mpanolo-tsaina, Teny soa, Resaka ….*

La littérature écrite malgache a commencé vraiment avec la création des textes de cantiques qui a donné naissance à la poésie malgache et à la littérature malgache écrite.

Mais vers la fin du XIXème siècle qui coïncide avec la fin de la monarchie a aussi vu naître une littérature scientifique et une littérature historique avec RAOMBANA et RAINANDRIAMAPANDRY

RAOMBANA a fait ses études en Angleterre et était un spécialiste de l’Histoire. Il a écrit l’Histoire de Madagascar en langue anglaise afin de faire connaître Madagascar à l’extérieure. Pour promouvoir la relation extérieure et lui donner une plus grande envergure.

RAINAMDRIAMAPANDRY, lui, a choisi la langue malgache pour écrire l’Histoire de Madagascar. Il a été formé pour être enseignant et ses préférences portaient sur la géographie et l’Histoire. Pour apprendre aux enfants malgaches leur Histoire et la géographie il utilisait la langue malgache. Son grand ouvrage portait le titre de *« Tantara sy fomban-drazana malagasy »*. C’est un ouvrage philosophique, historique et littéraire. Il disait qu’il est nécessaire de donner aux jeunes malgaches de faire des lectures de textes écrits dans leur langue. Il a écrit des contes tirés de la littérature orale, des contes étrangers qu’il a essayé d’adapter et qu’il a écrit ensuite en langue malgache. Il a aussi traduit des fables de la Fontaine en langue malgache. Il y a donc eu bi-culturalisme dès le jeune âge de l’enfant malgache.

On peut citer un conte intitulé ANDRIANA HARISAINA et RAFOTSIARIFANAHY

C’est un conte philosophique. Un roi qui a de l’intelligence et une vieille famille qui a de l’âme.

Vers la fin de la monarchie, Rainandriamapandry, était nommé gouverneur de Tamatave et il a laissé un véritable testament politique intitulé  *Hafatry ny ombiasy ho an’ny zanany (commission de l’ombiasy pour ses enfants)*

En 1896, après la défaite des malgaches face aux français, Gallieni a décrété que tout jeune malgache qui prétendait à un poste dans la fonction publique devrait apprendre la langue française. La langue française est devenue langue officielle et la langue malgache une langue tolérée.

Des auteurs comme RABEARIVELO, ROBINARY et BEZORO (qui a surtout écrit pour la colonisation) ont choisi de produire des œuvres en langue française.

En 1904, l’administration française a autorisé la production des journaux en langue malgache. Mais ces journaux n’ont pas le droit d’aborder des sujets politiques et des sujets qui remettent en cause la colonisation.

Les journaux sont donc devenus une véritable école de journalisme et une école littéraire qui ont favorisé l’épanouissement de la littérature malgache d’expression malgache. Ils deviennent des journaux pour l’éducation au nationalisme. Il n’était donc pas étonnant qu’on a envoyé les journalistes et les auteurs en exil. Ils ont été exilés à Dzaoudzi (Comores). Mais cet exil était transformé en séminaires littéraires permanents. Chaque soir, les exilés ne faisaient que discuter de littérature et de nationalisme. Ce sont les membres du mouvement politique VVS.

Parmi ces nationalistes, nous pouvons prendre à part *JASMINA RATSIMISETA* qui a écrit en anglais, en français et en malgache. Il a écrit des articles, des nouvelles en français et de la poésie en malgache. IL a choisit surtout la langue malgache pour la littérature après car il voulait donner le plaisir de lire des textes de littérature aux malgaches. %Mais étant un agent d’affaire, il utilisait la langue française dans les débats et autres, car disait-il «  la langue française m’est un instrument pour me battre contre les français ».Il y a donc une situation de diglossie.

La formation dicte donc le choix de la langue (ROBINARY, qui est un séminariste appréciait la civilisation greco-latine écrivait en français. Mais il le faisait aussi pour concurrencer Rabearivelo. *Les amants de Tritriva.*

RABEARIVELO utilisait le français car c’était la langue dominant

Les intérêts politiques, économiques, socioculturels dictaient aussi le choix de la langue d’écriture.

Mais la question qui se posait aussi était : Pour qui écrivait-on ?

Ny Avana Ramanantoanina, Jasmina Ratsimiseta, Ramaholimiaso, Edouard Razafitrimo sont des journalistes et membres de la VVS . Ils ont écrit en malgache. Quand ils étaient en exil à Dzaoudzi, les exilés apprenaient entre eux la langue malgache. Chacun d’eux avait ce qu’on appelait ‘livre noir’ et ils se sont promis d’écrire des poèmes pour inciter les jeunes au nationalisme

1922, à leur libération, ils ont repris le journalisme et leur appel a été répondu tout de suite par Rabearivelo, Samuel Ratany, Hariolehy et autres.

Un groupe d’intellectuels catholiques s’est aussi constitué en 1938, avec comme président Rabamananjara et qui était aussi le porte parole. Mais Rabemanajara partait en France et le groupe se disloquait. Il a intégré le groupe de la négritude avec Alioune Diop, Senghor qui ont choisi d’utiliser la langue française comme langue d’écriture.

 De 1946 jusqu’en 1950, le monolinguisme a été de mise dans l’enseignement, dans les écoles primaires publiques et les écoles françaises.

Mais même dans ce contexte la langue malgache n’était pas totalement oubliée par les auteurs. En 1958, des journalistes commençaient à écrire en malgache. Nous pouvons citer *JUPITER et STELLA*, qui étaient des officiers de la monarchie merina et qui ont commencé par écrire en français au début de la colonisation a aussi écrit en langue malgache.

En 1952, l’union des poètes malgaches est née, avec 15 poètes. Dirigé par RAJEMISA RAOLISON (Président) et CHARLES ELIE ABRAHAM (Secrétaire général), Flavien RANAIVO (faire connaître la culture malgache par la langue française, les 4 frères ABRAHAM, DOX (a écrit en français : *chant capricornien*, et en malgache … ).

Après l’indépendance, le choix de la langue d’écriture était toujours dicté par plusieurs facteurs : politique, social, culturel… Les auteurs qui se sont expatriés ont pour la plupart choisi d’écrire en langue française. Nous pouvons citer entre autres Esther Nirina, Michèle Rakotoson, Jean-Luc Raharimanana. D’autres langues comme l’anglais, l’espagnol continuent à être utilisées par les auteurs malgaches.

Une citation de Rahaingoson Henri un chercheur en langue malgache pour conclure :

RAHAINGOSON / «  Andrianiko ny teniko, ny an’ny hafa koa feheziko » Ma langue, je la fais souveraine, quant à celles d’autrui, je les maîtrise, j’en fais miennes »

Rahaingoson a même ajouté « le français c’est ma maîtresse, à violer, à massacrer quand je veux ».

**BIBLIOGRAPHIE** :

Michel Rambelo, *Madagascar,* in R. Chaderson et alliés, *La francophonie, représentation, réalité et perspectives*, 1991, Paris, Didier Erudition, IECF, pp 121-132

Gil Dany Randriamasitiana, *Madagascar*, R. Chaderson et D. Rakotomalala, *Situations linguistiques de la francophonie, état des lieux*, 2004 , Québec, AUF, pp 173-184 : status et corpus du français et du malgache : malgache standard et malgaches dialectaux

Documents sur le *Multilinguisme à Madagascar,*  Centre de Recherche en linguistique, Ecole Normale Supérieure – Université d’Antananarivo

Mélanie Raktoson-Rakotobe R., *L’Histoire au service du récit*, Thèse de doctorat nouveau régime, Paris12, déc. 2007

**Notice biographique** :

RAKOTOSON-RAKOTOBE RAZARINIVO Mélanie Robertine est Enseignant-Chercheur à l’Ecole Normale Supérieure, et à l’Université d’Antananarivo - MADAGASCAR. Grade : Maître de conférences. Fonction : Chef de Département de la Formation Initiale Littéraire. Enseignante permanente au Centre d’Etudes et de Recherches en Lettres et Langue Française. Publication : *Essai d’analyse de la violence de l’écriture dans : Raharimanana, «L’Arbre anthropophage »*  - Article pour le numéro spécial de LIANES.

**Résumé** : La francophonie, une réalité mitigée à Madagascar. La francophonie a existé à Madagascar depuis le XIXème siècle, depuis le règne du Roi RADAMA Ier. Cette francophonie a pris dimension suivant les réalités politiques du pays. En terme historique, la langue française s’est installée officiellement avec la colonisation de la Grande Île. Depuis, une situation de diglossie existe et ce jusqu’au temps actuel. Le contact de la langue française avec la langue malgache a entraîné la naissance d’une variante désignée par certains linguistes le « franc-gasy », et qui se rencontre surtout en milieu urbain. La francophonie revêt une coloration pleine de contradiction suite à un déséquilibre entre les *status* et *corpus* depuis la fin du XXème siècle. Cette situation se reflète dans les œuvres des écrivains malgaches.

**JULIEN KILANGA MUSINDE**

(Université de Lubumbashi et Organisation internationale de la Francophonie)

**FRANCOPHONIE INSTITUTIONNELLE : CONCEPT POLYPHONIQUE, SES MISSIONS ET SES ACTIONS**

Quand les organisateurs de ce colloque m’ont demandé de venir intervenir au cours de ces assises, je ne pouvais résister à l’honneur et au plaisir de vous rencontrer, ici, aujourd’hui. Voilà pourquoi je ne puis mesurer le degré de mon émotion et de ma joie. Ma joie qui aide à comprendre que les fondements de toute solidarité humaine ne sont pas les fatigues de nos cœurs entamés par les différentes questions et problématiques qui envahissent de nos jours l’humanité. C’est donc un honneur de bénéficier de votre précieuse attention en cette circonstance et de profiter de cette opportunité pour vous exprimer ma gratitude pour toutes les marques de sympathie.

Ce rare privilège de bénéficier de votre attention ne peut se payer d’un simple remerciement. J’ai cru pouvoir m’acquitter envers vous en consacrant ces quelques mots au thème que je vous ai proposé *« Francophonie institutionnelle : concept polyphonique, ses missions et ses actions* ». Il s’agit là de trois mots clés qui constituent une conjonction de contenus.

Cette thématique se situe au cœur même des préoccupations de la Francophonie au sein de laquelle une série de questions transparaissent derrière celle fondamentale qui consiste à s’interroger sur sa nature profonde de la Francophonie et celle de ses actions sous un fond de malentendu comme voudrait bien le laisser croire la thématique générale du colloque.

Parmi ces questions, j’ai repéré celles qui interpellent ma triple conscience historique d’enseignant-chercheur, d’écrivain francophone, et d’ancien fonctionnaire de la Francophonie institutionnelle et qui circonscrivent les contours de mon propos :

-Francophonie : un concept polyphonique ?

-Francophonie : ses missions et ses actions

- Francophonie : malentendu ou cohérence ? Quel terrain d’entente aménager ?

# Francophonie : un concept polyphonique ?

Depuis l’institutionnalisation du fait francophone, cinq sens peuvent être attribués au mot **« Francophonie** ».

-Un sens linguistique : le substantif tiré de l’adjectif « francophone » signifiant « qui parle la langue française ».Dans les années 60 et bien au-delà, la conception de la Francophonie qui prévalait, sacralisait la langue française en tant qu’elle véhiculait les valeurs d’une culture. Pour les linguistes, il s’agit des pays dans lesquels le statut du français est celui d’une langue maternelle ou seconde[[66]](#footnote-67) :

*« -Un sens spirituel et mystique : le sentiment d’appartenir à une même communauté, cette solidarité naissant du partage des valeurs communes aux divers individus et communautés francophones.*

*-Un sens géographique : Francophonie saisie comme l’ensemble des peuples et des hommes dont la langue maternelle, officielle, courante ou administrative est le français.*

*-Un sens institutionnel : l’ensemble des organisations publiques et privées œuvrant dans l’espace francophone.* »

 Dès la convention de Niamey, créant en 1970 l’Agence de coopération culturelle et technique, les pays membres signataires ont défini la Francophonie par la conscience de la solidarité qui les lie à travers l’usage de la langue française et par le désir de promouvoir leurs cultures sur un pied d’égalité. Par la suite, la Francophonie s’est progressivement développée grâce à une série d’acquis de nature politique, juridique et institutionnelle qui lui donnent aujourd’hui toute sa personnalité. Les sommets réunissant les Chefs d’Etat et de gouvernement ont conféré à la Francophonie une dimension politique qui s’ajoute à sa fonction de coopération. Par ailleurs, l’espace francophone n’a cessé de s’élargir et compte maintenant 56 Etats et gouvernements et 19 observateurs soit soixante-quinze Etats et gouvernements d’Afrique, d’Europe, d’Amérique, d’Asie et du Pacifique. La Francophonie a aussi su devenir un espace de concertation, permettant à ses membres d’échanger des informations, d’élaborer le cas échéant des positions communes et d’intervenir efficacement dans les débats des autres instances internationales. Au cours des dix dernières années, la Francophonie s’est dotée d’autres textes fondamentaux pour affirmer les valeurs communes de ses membres et renforcer leur capacité d’agir ensemble : la Charte de la Francophonie, adoptée à Hanoi en 1997, qui a précédé la création de l’organisation internationale de la Francophonie et reformulée en Novembre 2005 lors de la conférence Ministérielle de Tananarive, la déclaration de Monaco sur le renforcement de la coopération économique dans l’espace francophone (1999), la déclaration de Luxembourg sur le thème «femme, pouvoir et développement» (2000), la déclaration de Bamako sur la démocratie, les droits et libertés(2000), ainsi que la déclaration de Cotonou sur la culture (2001). Ces acquis juridiques et normatifs ont été enrichis par les nombreuses conférences ministérielles sectorielles et thématiques et les plans d’action issus des sommets, tel celui de Moncton consacré à la jeunesse.

La Francophonie inscrit naturellement son action dans les objectifs définis par les grands forums internationaux tels que la déclaration du millénaire, la déclaration et le plan d’action du sommet mondial pour le développement durable ou le plan d’action du Nouveau partenariat pour le développement de l’Afrique.

S’agissant du dispositif institutionnel, depuis novembre 2005, à l’issue de la réforme de Tananarive, l’Agence intergouvernementale de la Francophonie (AIF), opérateur principal est devenue Organisation internationale de la Francophonie et a connu une réforme en profondeur confiant au Secrétaire général de la Francophonie la gestion de la dimension politique de l’Organisation et des actions de coopération confiée à l’Administrateur qui les gère par délégations. Les autres opérateurs- l’Agence universitaire de la Francophonie (AUF), qui regroupe plus de 700 cents universités et instituts de recherche, TV5, l’Université Senghor d’Alexandrie et l’Association des maires francophones ainsi que les conférences ministérielles permanentes concourent à façonner un espace francophone largement ouvert sur le reste du monde. Il en est de même de l’Assemblée parlementaire de la Francophonie (APF), composée de soixante-cinq parlements des Etats et communautés francophones. La Francophonie a développé de multiples réseaux qui s’associent à son action, l’alimentent et enrichissent ses positions dans de nombreux domaines. Chercheurs, entrepreneurs, professeurs de français, créateurs, journalistes et responsables d’institutions participent ainsi à des réseaux d’échanges et de coopération qui démultiplient ces actions en s’appuyant sur un partenariat avec les organisations représentatives de la société civile.

 Le Xème Sommet des chefs d’Etat et de gouvernement tenu à Ouagadougou du 26 au 27 novembre 2004 [[67]](#footnote-68) est venu renforcer l’idée de mobiliser la solidarité francophone pour le développement durable .Un développement respectueux de l’environnement et soucieux de la conservation des ressources naturelles, développement économique continu et inclusif, développement fondé sur la démocratie, l’Etat de droit et les droits de l’homme. Développement social équitable qui prend appui sur l’éducation et la formation, développement attentif à la diversité culturelle et linguistique.

Comme on peut bien le voir, le socle de la Francophonie, c’est la langue française. Mais au-delà de la langue, il y a l’homme, le locuteur de cette langue qui a ses attentes, ses aspirations, ses langues, ses cultures et ses problèmes. C’est dans cette mouvance que les chefs d’Etats et des gouvernements dans les différents sommets ont permis de s’interroger sur les relations entre les pays membres pour mieux saisir les relations nord-sud et sur la place de la langue et de la culture dans les politiques de développement. L’évolution vers une Francophonie plus politique, attestée par le sommet de Hanoi en 1997 puis de Beyrouth en 2002 l’amène à affirmer son engagement en faveur du respect de la démocratie, de l’Etat de droit et des droits de l’homme. Elle conduit son action dans ces domaines, en application de la déclaration de Bamako, pour accompagner les Etats et gouvernements dans l’accomplissement de leurs engagements. La solidarité au sein de l’espace francophone conduit à prendre toute la mesure des écarts de développement entre les membres et à appuyer les Etats les plus en difficulté pour la mise en œuvre d’une véritable stratégie de réduction de la pauvreté dans le cadre d’un développement durable. La Francophonie place aussi parmi ses principes fondamentaux le respect de la diversité culturelle et linguistique. Elle contribue au dialogue des cultures, facteurs de relations pacifiques entre les communautés et les composantes de la société.

L’appartenance à la Francophonie institutionnelle est indissociable de l’adhésion volontaire à ses principes et ses valeurs, rappelés par l’article 1 de la Charte :

«*La Francophonie ,consciente des liens que crée entre ses membres le partage de la langue française et souhaitant les utiliser au service de la paix, de la coopération et du développement, a pour objectifs d’aider à l’instauration et au développement de la démocratie, à la prévention des conflits et au soutien à l’Etat de droit et aux droits de l’homme ; à l’intensification du dialogue des cultures et des civilisations ; au rapprochement des peuples par leur connaissance mutuelle; au renforcement de leur solidarité par des actions de coopération multilatérale en vue de favoriser l’essor de leurs économies. La Francophonie respecte la souveraineté des Etats, leurs langues et leurs cultures. Elle observe la plus stricte neutralité dans les questions de politique intérieure*  la société. »[[68]](#footnote-69).

## Francophonie : ses missions et ses actions.

Le cadre stratégique décennal défini lors du Sommet de Ouagadougou en 2004 confie quatre missions à la Francophonie à savoir :

1. Promouvoir la langue française et la diversité culturelle et linguistique ;

 b. Promouvoir la paix, la démocratie et les droits de l’homme ;

1. Appuyer l’éducation, la formation, l’enseignement supérieur et la recherche ;
2. Développer la coopération au service du développement durable et de la solidarité.

Notre propos porte essentiellement sur la première mission relative à la promotion de la langue française et de la diversité culturelle et linguistique. Quelle est l’action de la Francophonie dans le domaine de la langue française et de la diversité linguistique ?

Le domaine de la langue française et de la diversité linguistique fait référence à trois notions essentielles : langue française, diversité linguistique et l’écrit c’est-à-dire, tout ce qui a trait au livre. Il est question de bien circonscrire les contours des enjeux de ces différents thèmes de manière à mettre en exergue les actions de la Francophonie fondées sur une stratégie forte et cohérente d’intervention .La langue française constitue le lien fondateur des pays membres de la Francophonie. Son rôle en tant que langue internationale où elle jouit pourtant d’un statut privilégié. La situation est tout aussi critique dans les grandes manifestations internationales.

Et pourtant, le processus de mondialisation a entraîné un renforcement du poids des organisations internationales et le rôle que souhaitent jouer ces institutions dans ces instances dans les décisions internationales constitue un enjeu important pour la place du français dans ces institutions. A l’heure où se multiplient des concertations diplomatiques dans le monde, il est d’une importance cruciale de mesurer le poids des langues au sein des organisations internationales qui sont « autant un lieu de pouvoir qu’un lieu de discours ».C’est dire combien la langue y est un attribut naturel de la puissance et combien dès lors, les rapports de force sont affleurants derrière les débats linguistiques et littéraires. Assurer la promotion du français dans ce contexte devient une tâche urgente pour la mise au point des stratégies fortes de nature à accroître l’usage du français. Et du coup cette question est devenue une préoccupation pour la Francophonie. Aussi, face au recul constaté dans l’usage du français dans les organisations internationales, les Chefs d’Etat et de gouvernement ayant le français en partage ,ont-ils été progressivement conduits à faire de la situation du français dans ce contexte, une priorité. En réponse à la commande des instances, dans le domaine du français et de la diversité culturelle et linguistique, un programme a été réalisé pour le quadriennum 2006-2009 et un autre proposé et en cours de réalisation pour le quadriennum 2010-2013. Les grands axes de ces actions sont :

* Accroître l’usage du français dans les institutions et les organisations internationales avec un accent particulier sur le français en Europe et en Afrique ;
* Renforcer le dialogue entre le français et les autres langues ainsi que la coopération avec les autres aires linguistiques (Hispanophonie, la lusophonie et l’arabophonie…)
* Améliorer la diffusion et la circulation du livre francophone et promouvoir les auteurs et les littératures francophones.

L’analyse de ces trois axes soulève les questions en rapport avec le malentendu et la cohérence de l’action francophone.

## Francophonie : malentendu ou cohérence ? Quel terrain d’entente aménager ?

-Comment une institution qui s’occupe de la promotion de la langue française va-t-elle intégrer dans ses actions les langues partenaires ? Il est vrai que l’élément commun, c’est la langue française qui est considérée comme le lien fondateur de l’identité francophone. Mais la langue française dans son expansion n’est pas tombée sur une tabula rasa linguistique. Elle est entrée en contact avec d’autres langues qui ont influencées sa structure tant interne qu’externe. Et, au-delà de la langue, il ya l’homme, le locuteur de la langue française qui a ses attentes, ses besoins, sa culture et ses aspirations .Et la Francophonie institutionnelle, avec ses soixante-quinze Etats et gouvernement prend tout cela en compte. C’est ainsi que, pour renforcer l’idéal de solidarité francophone, sont introduites les notions de partenariat des langues et de la diversité linguistique. La francophonie a, dans son évolution, progressivement adapté sa fonction d’identité francophonie à un objectif fondamental, celui du respect absolu des langues et des cultures des pays membres, avec comme toile de fond la diversité linguistique appuyée par le partenariat des langues de l’espace francophone.

Mais l’espace francophone compte une majorité de pays moins avancés et aux cultures différentes. Dans certains de ces pays, la langue française, condition essentielle de l’identité francophone ne se situe pas au premier plan .Il s’agit donc de gérer au mieux cette situation irréversible, mal vécue par certains, mais qui impose la recherche commune du « vivre ensemble » et assurera une coexistence harmonieuse. C’est ici que la dimension politique et diplomatique de l’identité francophone trouve sa place par sa contribution significative à la promotion de la paix, de la démocratie et au soutien de l’Etat de droit et aux droits de l’homme. Une vie politique apaisée et la jouissance par les citoyens de tous leurs droits, sont en effet considérées comme des éléments indissociables du développement durable. C’est de cette manière que la Francophonie pour mieux assumer son identité francophone trouve des valeurs que porte la langue française dans l’imaginaire collectif de beaucoup de peuples et sans doute ceux des 75 Etats qui ont voulu constituer ou rejoindre l’Organisation internationale de la Francophonie.

Quand nous envisageons le sens littéraire de la Francophonie, d’autres questions sont soulevées de nature à mettre en exergue ce qui semble être un malentendu mais qui pourtant constitue un témoignage du rayonnement de la Francophonie institutionnelle.

Les littéraires pensent francophonie littéraire comme l’ensemble d’auteurs d’expression française, avec une ambiguïté de fond : on appelle souvent francophones les auteurs hors de France et non l’ensemble des auteurs de France et hors de France. C’est le sens même du manifeste signé en par un collectif de 44 écrivains et de l’ouvrage de Jean Rouaud et Michel Le Bris sur la question de « littérature-monde ».[[69]](#footnote-70)

En effet, la rentrée littéraire 2006 avait vu le couronnement pour les différents prix littéraires « d’une littérature-monde » en langue française consciemment affirmée, ouverte sur le monde, transnationale, signant l’acte de décès de la Francophonie, d’une langue française qui serait libérée de son pacte exclusif avec la nation.

 Il ressort de cette problématique les constats suivants :

 La langue française qui est le lien fondateur de la Francophonie[[70]](#footnote-71), outil de travail et de communication des francophones, dans une optique du

Multilinguisme, est objet de divers usages et de diversification. Diversité de langues mais aussi diversité du français car cette langue sous l’influence de son environnement risque d’éclater en plusieurs variétés dont quelques-unes sont en relation de continuité avec des formes d’expression de l’environnement qui les utilise entraînant la perturbation des normes de références.

Les auteurs d’outre-la France s’approprient la langue française et produisent des œuvres de grande valeur en français et réclament leur place au sein de cette littérature de langue française sans distinction avec les auteurs de la nation d’origine de cette langue.

-Pourquoi cette distinction entre littérature française et littérature francophone ? Les auteurs qui écrivent en français proviennent des cinq continents et même des pays outre-espace francophone. C’est pour cette raison qu’ils pensent qu’il n’est plus pertinent de parler de « littérature francophone ».Il faut plutôt parler de «  littérature –monde »  pour faire ressortir l’éclatement des frontières de l’espace francophone par cette littérature.

 *Ne faudrait-il pas se souvenir de ce débat sur la définition de la littérature « négro-africaine », à l’époque ? La littérature est un phénomène culturel qui ne peut être défini par la limitation spatiale.[[71]](#footnote-72)* En parlant de la littérature africaine, on peut se demander ce qui fonde l’africanité de l’œuvre, l’Afrique étant elle-même diverse et diversifiée. En définissant la nouvelle dimension de la littérature francophone par sa dimension mondiale ,ne risque-t-on pas de s’écarter de la référence à la littérarité de l’œuvre sans prendre en compte le fait que ce qui constitue essentiellement la rencontre du lecteur et de l’œuvre, c’est qu’enfin chacun y place les projets qu’il a choisis, y entend la voix qu’il a voulu entendre. C’est autant de questions qui s’étaient posés à la naissance des littératures africaines et qui reviennent dans le cadre des littératures francophones dont la langue française utilisée constitue le lien.

Quel terrain d’entente aménager ?

La Francophonie institutionnelle compte 56 Etats membres et 19 membres observateurs. Les auteurs francophones ont fait éclater les frontières de l’espace francophone institutionnel. Ils existent dans les cinq continents .Ce fait contribuent non pas à la mort de la Francophonie mais il constitue plutôt la marque de son rayonnement et de sa vitalité grâce à l’action de la Francophonie institutionnelle dans le cadre d’une de ses grandes missions qui consiste à promouvoir la langue française et à préserver la diversité culturelle et linguistique. Dans ce contexte, le projet « promouvoir les auteurs et les littératures francophones » contribue largement à l’émergence de ses écrivains.

-Le Prix des cinq continents de la Francophonie a largement contribué à la reconnaissance internationale des écrivains francophones : Alain Mabanckou, Ananda Devi, Wilfred Nsondé et la dernière de la série Liliana Lazar, Hubert Haddad en constitue des échantillons.

-Le Prix du jeune écrivain francophone constitue une pépinière de la littérature francophone.

-Le Prix Kadima de valorisation des langues africaines et créoles

-Le Prix de l’édition Alioune Diop.

-Le Prix de la traduction Ibn Khaldoun et Léopold Sédar Senghor en sciences humaines de l’arabe vers le français et du français vers l’arabe organisé conjointement avec l’organisation arabe pour l’éducation les sciences et la culture (ALECSO

## Conclusion.

Il n’est donc pas question de l’acte de décès de la francophonie (avec f minuscule) et encore moins de la Francophonie institutionnelle ni de malentendu. Il s’agit plutôt d’une nouvelle dynamique qui contribue au rayonnement de la Francophonie et des créateurs du monde francophone grâce à l’action de coopération de la Francophonie institutionnelle bien définie dans son cadre stratégique décennal.

**Notice biographique** : Julien Kilanga Musinde est Recteur honoraire de l’Université de Lubumbashi en RDC. Il a été Directeur des langues et de l’écrit à l’Agence Universitaire de la Francophonie, puis Chef de la langue française et des langues partenaires à l’Organisation Internationale de la Francophonie à Paris.

**ELSA COSTERO**

(Doctorante, Université Paris-Est, U.P.E.C.)

***UN RÊVE UTILE*: FRANCOPHONIE , EXIL, ET MALENTENDU**

**Les malentendus**

La romancière Bessora déclarait au cours d’une rencontre à l’Université Paris Est :

[…]j’avais toujours pensé que francophone ça voulait simplement dire « qui parle ou qui écrit en français », et c’est le cas dans les quelques pays que je connais, excepté en France. C’est-à-dire qu’aux États-Unis, au Cameroun, au Gabon, en Suisse, en Belgique, ça veut dire « qui parle français quelle que soit sa nationalité ». Or, en France, quand on parle d’écrivain francophone, ça veut dire les écrivains qui écrivent en français mais qui ne sont pas de nationalité française. Et on préfère que ce soient des écrivains originaires d’Afrique*.* [[72]](#footnote-73)

Le premier malentendu, quand il s’agit de penser la francophonie en France, repose sur l’idée que la francophonie est africaine, malentendu que nous avons tenté de dissiper tout au long de l’organisation de ce colloque, le second, qu’un écrivain africain vit fatalement en dehors du continent africain. La question de l’origine de l’écrivain, de l’authenticité de son œuvre, publiée ailleurs que dans son pays d’origine, de son africanité, détermine la réception, voire la production, des œuvres africaines francophones dans un contexte éditorial français.

La figure de l’auteur africain « migrant [[73]](#footnote-74)»condense les problématiques de l’espace et de l’identité. Car l’exil, action volontaire ou nécessaire de quitter le lieu de l’origine, est une séparation, une rupture, qui multiplie les espaces et les identités. Il entraîne le dédoublement, la perte des repères, le « morcellement de l’identité[[74]](#footnote-75) ». Le sujet exilé est au carrefour des espaces, des langues et des cultures. L’écriture de l’exil est une écriture de l’écart, de l’entre-deux, espace littéraire de l’expression de soi et de l’Autre, au croisement du pays « effectif », qui existe en dépit de l’absence de l’exilé, du pays « affectif[[75]](#footnote-76) », imaginé, et du pays d’accueil.

***Un rêve utile*: une figure de l’altérité**

*Un rêve utile*, paru en 1991,est le troisième roman[[76]](#footnote-77) de Tierno Monénembo, auteur guinéen exilé en France en 1969, pour fuir la dictature de Sékou Touré (1922-1984). *Un rêve utile* est un roman de l’exil. Il thématise la fuite, la perdition, la déchirure. Le texte paraît confus, incompréhensible à la première lecture. Sa complexité traduit l’imminence de la fracture qui menace l’exilé, sa mémoire traumatisée, son identité réinventée au contact de l’Autre et mise à mal par l’écartèlement qui est le propre de l’exil.

*Un rêve utile* construit une figure de l’altérité, qui diffère de l’identité africaine attendue, qui prend forme dans le déplacement, le mouvement. L’auteur met à l’épreuve la ténacité de son lecteur en le confrontant au texte, à sa forme et à sa langue, et l’invite à penser l’exil en termes de transferts et de traversée. Il adopte une posture d’écrivain qui n’est plus seulement réductible à son africanité.

 Le romanraconte l’exil d’un jeune Guinéen dans la ville de Loug, reprise fictionnelle de la ville de Lyon, contraint de quitter la Guinée, suite à la condamnation à mort publique de son père, ministre des Finances déchu par Boubou-Blanc, avatar du dictateur guinéen Sékou Touré. Le jeune homme fuit avec des compatriotes, traverse le pays avec un passeur, puis gagne le Sénégal. Arrivé à Loug, il rencontre des Français, Gilles, Astrid, Aline, Gaby et son fils Dexter, Ginette, et des Africains immigrés, Oncle Momo, Galant-Métro, Toussaint, auxquels il dispense des cours dans le cadre d’un programme d’alphabétisation. Le jeune exilé est amené à s’installer dans le foyer de la Bombarde et à partager la vie de ces hommes.

À cette histoire centrale s’ajoutent quatre histoires secondaires.

Astrid assiste aux plongeons de Gilles dans les eaux du Rhône. Galant-Métro attend en vain sa fiancée à la gare, tous les mercredis. Oncle Momo fait la cour à Aline, partage des nuits avec elle. Gaby, la fille d’Astrid, mariée à un soldat africain amnésique, Toussaint, est la mère d’un enfant trisomique, Dexter.

**L’éclatement de la narration : confusion et dévoilement**

Les cinq histoires s’entremêlent. L’étudiant guinéen, narrateur autodiégétique, raconte sa fuite et la mort de son père, mais il est sans cesse interrompu par des narrateurs ponctuels qui racontent chacun leur histoire sans transition. La fragmentation de la narration morcèle le récit. En outre, son absence de linéarité est accentuée par la répétition de formules presque figées, qui permet l’identification des histoires des différents narrateurs. « Le pont, ils l’ont repeint en bleu[[77]](#footnote-78) » et «mes guibolles qui tiennent plus le coup» (R p.127, 189, 191) sont des formules. Elles signalent, à plusieurs reprises dans le récit, la prise de parole d’Astrid qui relate le sauvetage de Gilles par les pompiers, alors qu’il s’est jeté dans le Rhône. « Il voit le camion déboucher du port » (R, p. 92, 95, 101, 189) introduit l’épisode du départ de Conakry.

La répétition, en évoquant du déjà dit, limite la confusion résultant de la construction narrative. Si elle donne au texte un caractère cyclique, il ne s’agit que d’un faux-semblant, d’un procédé textuel ironique, car, la répétition n’étant jamais strictement identique, elle assure l’avancée du récit : chaque formule est une variable discrète de la formule précédente qui introduit des éléments nouveaux et nourrit le récit. La répétition imite la réminiscence douloureuse, trace les contours de la mémoire traumatisée du sujet exilé qui se dévoile par à-coups. Les épisodes de l’exil du jeune Guinéen et de la condamnation de son père, ainsi que le lien entre la fuite et le châtiment public, ne se révèlent, après de multiples interruptions et détours, qu’à la page 189 du roman :

Et le pont, ils l’ont bien repeint en bleu. Coco-Taillé dit que le camion débouche du port […]. D’autres miliciens sont arrivés. Ils ont formé une haie d’honneur depuis le Palais du Peuple jusqu’à l’entrée de l’autoroute. […] Tout est en place : la nouba, les cordages, la tribune chancelante, dans laquelle les dignitaires ont pris place. […] Ils sont quatre, on les sort du fourgon. […] Ils ont des fers aux pieds et c’est la même corde qui leur entrave les mains. Il occupe la deuxième place en partant de la tribune dressée du côté de la corniche ouest. Il porte une saharienne beige. Il l’a achetée en Espagne au cours d’une mission. Il la portait le jour où ils sont venus le chercher. […] Les miliciens ont présenté les armes. Ils les ont traînés sur le pont par le talus. Ils les ont largués par-dessus le parapet, entraînés tels qu’ils étaient. […] Un ou deux excités m’ont craché au visage. La foule s’est ruée vers le pont, armée de gaules et de cailloux. […] Coco-Taillé dit que je peux partir […].

La lecture d’*Un rêve utile* est perturbée par la répétition qui s’exhibe en tant que procédé d’écriture et conditionne le rapport entre le lecteur et le texte. Chaque formule, en contrariant la linéarité du récit, marque une rupture avec la diégèse. Le texte, tourné sur lui-même, renvoie le lecteur dans une position marginale. La condition *sine qua non* du lien entre le texte et le lecteur est la reconstitution minutieuse des histoires émiettées qui nécessite une lecture en mouvement, de part et d’autre des frontières imposées par la forme romanesque.

**Jotochtones, érudifiante, et autres foulberies de la langue**

De la même manière que la forme romanesque, la langue, dans *Un rêve utile*, constitue une frontière de part et d’autre de laquelle va et vient le lecteur. Il est d’abord tenu en marge d’un univers référentiel qui s’affirme comme étant autre par le truchement de mots résolument inconnus. Ainsi, le roman est inauguré par « le souffle du séma » (R, p.11). Ces mots, en ne délivrant pas leur sens, maintiennent le lecteur occidental à distance. Celui-ci ne peut pénétrer cet univers référentiel qu’après avoir consenti cette altérité, dès lors des notes le renseignent.

La langue n’est pas réductible à *une* identité. Elle incarne la multiplication des espaces et des identités : le sujet exilé est à la croisée des langues et des cultures. Des mots lyonnais se mêlent de manière remarquable avec des mots et des phrases peuls ou mandingues et des néologismes. Les registres de langue se côtoient et leur proximité met en lumière les contrastes.

Tierno Monénembo manipule la langue et exhibe sa démarche. « J’ai l’impression que chaque lieu contient sa propre écriture »déclare-t-il au cours d’un entretien. L’authenticité des mots non traduits, des mots français déformés et des néologismes convoque les représentations de la langue en lien avec l’identité. L’écrivain guinéen se joue de ces représentations :

[…] dans *Un rêve utile*, dit-il, je fais de l’ironie…Beaucoup de gens pensent que les formules, les trouvailles que j’utilise dans ce livre sont des trucs complètement africains…Ce n’est pas toujours vrai, ce sont parfois des expressions typiquement lyonnaises. Et j’aime beaucoup faire ça : quand on croit que c’est très africain, c’est lyonnais et quand on croit que c’est lyonnais, c’est très africain…[[78]](#footnote-79)

La rencontre des langues mise en œuvre dans le texte est une appropriation des espaces et des identités. En renvoyant à une identité plurielle, plutôt que singulière, africaine, l’usage de la langue, dans *Un rêve utile*, marque une position d’altérité caractérisée par sa plasticité et sa diversité.

**La poétique des lieux : la traversée**

La poétique des lieux dans *Un rêve utile* donne à voir la distance, la déchirure, la perte de repères, qui caractérisent l’exil.

L’employée du CROUS interroge l’étudiant guinéen nouvellement arrivé, elle met en question son identité : « Nationalité ? »demande-t-elle. L’étudiant bafouille, hésite : « Euh, madame… ». Elle poursuit : «Le pays d’origine ? » (R, p.107). Son interrogation reste sans réponse. La Guinée n’est jamais nommée dans *Un rêve utile*. Elle est « la Gui… » (R, p.114). C’est un mot amputé, qu’on ne parvient jamais à prononcer dans son intégralité, qui connote dans le même temps la présence et l’absence du pays d’origine, qui résume la situation de l’exilé, pris entre l’ici et l’ailleurs, entre l’actualité de l’exil et le passé. De nombreux noms de lieux guinéens et africains rappellent la terre natale et les étapes de l’errance, mais ils métaphorisent une nation brisée.

Une liste interminable de noms de villes et de villages de la région lyonnaise, de quartiers, de places et de rues de Lyon[[79]](#footnote-80), que traverse inlassablement l’étudiant, en définissant l’espace de l’exil, répond à la présence-absence de la « Gui… ». L’énumération de ces lieux traduit le déracinement et le vertige de l’exilé, son besoin de traverser les espaces et de les dire, de prendre place ailleurs. L’exilé est en mouvement.

« Ici » et « là-bas » sont les deux pôles qui délimitent l’espace de l’exil. Le plus souvent, « ici » désigne Loug, « là-bas », la Guinée ou l’Afrique. « Ici » est associé à la terre d’accueil, en opposition à « là-bas », associé à la terre natale. Mais les deux pôles de l’exil ne sont pas figés, parfois ils s’inversent, se déplacent, alors « ici », quand il désigne Conakry, appartient de nouveau à l’exilé.

« Ici » devient « là-bas » au détour d’un mot. « Le pont, ils l’ont repeint en bleu » (R, p.31), formule déjà rencontrée qui indique qu’Astrid raconte son histoire, celle du sauvetage de Gilles, rappelle à l’étudiant guinéen le pont de Conakry sur lequel son père a été tué par la foule. Sans transition, il interrompt Astrid : « l’habitude est là, [dit-il,] pour me rappeler que ce n’est rien d’autre que ce bon vieux pont de Tombo » (R, p.32). Plus loin, le glissement entre « ici » et « là-bas » se répète : « le pont, ils l’ont repeint en bleu. Ça se voit mieux maintenant. On arrive même à distinguer le palais du Peuple sous le cordon de baobabs et de palétuviers qui sépare l’isthme des premiers taudis de Tombo et de Coronthin. » (R, p.53).

L’écriture de l’exil brouille les frontières, les bouleverse.

 **« Bâtir un rêve utile » : conclusion**

À la question posée par un journaliste, « écrire, ce serait quoi ? », Tierno Monénembo répond : « ce serait rêver utile, bâtir un rêve utile », citation empruntée à Lénine.

Lorsque le rêve devient un cauchemar, [poursuit l’écrivain guinéen], et lorsqu’il y a une espèce de révulsion de la pédagogie, c’est-à-dire que l’intellectuel qui devait alphabétiser ces travailleurs immigrés africains se fait alphabétiser par eux, voilà, c’est peut-être la littérature, c’est cette ambiguïté-là[[80]](#footnote-81).

L’ambiguïté, qui métaphorise la révulsion et le mouvement, incarnés par la forme romanesque, la langue et la poétique des lieux dans *Un rêve utile*, conjure les identités figées par les malentendus et consacre une posture d’altérité.

**Bibliographie**

AUZAS Noémie, *Tierno Monénembo Une écriture de l’instable*, préface de Jacques Chevrier, Paris, L’Harmattan, 2004

AWUMEY Edem, *Tierno Monénembo : le roman de l’exil*, Berlin, Wissenschaftlicher Verlag Berlin, 2006

BISANSWA Justin K., « Dire et lire l’exil dans la littérature africaine », in *Tangence*, Paris (n°71), 2003

BRÉZAULT Éloïse, « Rencontre avec Tierno Monénembo Entretien enregistré à Caen, le 17 juin 1998 », in *Africultures*, Paris, publié le 21/10/2002, sur <http://www.africultures.com>

DIALLO Élisa, *Moi qui vous parle Identité et énonciation dans l’écriture de Tierno Monénembo*, Université de Leiden, thèse soutenue en 2009

DIOP Papa Samba, « Écriture et altérité en Afrique subsaharienne Le roman actuel », in *Littérature et altérité*, Assia Belhabib (sous la direction de), Paris, éditions OKAD, 2009

GBANOU Sélom Komlan, « Tierno Monénembo : la lettre et l’exil », in *Tangence*, Paris (n°71), 2003

GBANOU Sélom Komlan, « Ulysse revisité : le mythe du pays natal chez les écrivains africains », in *Écritures et mythes : l’Afrique en questions Mélanges offerts à Jean Huenumadji Afan*, Sélom Komlan Gbanou, Sénamin Amedegnato (sous la direction de), *Bayreuth Africain Studies Series*,Bayreuth, 2006

NGALASSO MUSANJI Mwatha, « L’exil dans la littérature africaine écrite en français », *Écritures de l’exil*, Danièle Sabbah (textes réunis par), *Eidôlon*, Bordeaux (n°85), 2009

**Résumé de l’article**

Dans *Un rêve utile* (1991), Tierno Monénembo, écrivain guinéen exilé, déconstruit une identité africaine figée par les malentendus relatifs à la francophonie. L’écriture de l’exil, à travers une forme romanesque complexe, une langue manipulée et une poétique des lieux caractérisée par le mouvement, dément l’existence d’une identité singulière au profit d’une figure de l’altérité. L’écriture de l’exil déconstruit les représentations qui fondent les malentendus et rétablit la labilité de l’identité plurielle du sujet exilé.

**Note biographique :** Elsa Costero est inscrite en doctorat à l’Université Paris Créteil, où elle travaille sous la direction du Professeur Papa Samba Diop, sur la représentation de l’histoire dans l’œuvre d’Ahmadou Kourouma et de Tierno Monénembo. Elle est, par ailleurs, Professeure certifiée de Lettres dans le secondaire.

**HOURIA RADIM**

(Doctorante, Université Paris-Est Créteil)

**ÉCRITURE FÉMININE OU ÉCRITURE FÉMINISTE ? EXAMEN D’UN MALENTENDU DANS LA LITTÉRATURE FRANCOPHONE DES FEMMES AU MAROC**

**Introduction**:

Le dictionnaire le Robert définit *le féminisme* comme suit : « Attitude de ceux qui souhaitent que les droits des femmes soient les mêmes que ceux des hommes ». Il naît d’une interrogation sur la différence sexuelle. Il est le résultat des mouvements révolutionnaires pour l’obtention des droits spécifiques pour les femmes. Selon le D*ictionnaire critique du féminisme*: « Le féminisme comme mouvement collectif de luttes de femmes ne se manifeste comme tel que dans la deuxième moitié du XIXème siècle »[[81]](#footnote-82). Par ailleurs, la littérature féminine d’expression française au Maroc est née vers les années 80. Elle attire l’attention sur le vécu féminin et l’inégalité des droits entre les deux sexes. Sans s’inscrire dans un engagement collectif implicite ou explicite, elle a pour spécificité le choix personnel qui caractérise chaque écrivain. Le malentendu de cette littérature, à majorité francophone, tourne autour de sa propre spécificité, voire même son caractère féministe. Peut-on classer la littérature féminine au Maroc dans un mouvement féministe ? Et pourquoi les femmes refusent-elles une telle caractéristique ? D’où vient la peur de se voir cantonnée dans cet enfermement « mortel » sur soi-même ?

**1 – La francophonie comme sortie du harem linguistique**:

L’un des mérites de Fatema Mernissi est l’éclairage apporté au sens du mot harem. Ce mot désigne et le lieu ou l’appartement des femmes, et l’ensemble des femmes qui l’habitent. Mais le sens qui nous intéresse est surtout l’espace opposé à celui tracé par la francophonie. Mernissi écrit en français, en arabe et en anglais. Cependant si nous commençons notre exposé en parlant de Mernissi, c’est particulièrement par rapport à la richesse de son œuvre concernant ce sujet du harem. Un sujet que nous allons mettre en relation avec le débat féministe, avec l’intérêt porté à la francophonie, et avec le malentendu qui plane sur toute l’écriture des femmes au Maroc.

Mernissi a effectivement publié une œuvre autobiographique *Rêves de femmes, une enfance au harem* (1999), mais aussi respectivement, et pour ne citer que les titres qui évoquent le harem, les essais suivants : *Le Harem politique : le prophète et les femmes* (1987), *Chahrazade n’est pas marocaine (*1988), *Le monde n’est pas un harem(1*991), *Etes-vous vacciné contre le «harem» ?*(1998), *Le harem et l’Occident*,(2001)[[82]](#footnote-83).

Avec, un autre auteur Rajae Benchemsi, dans son roman, *Marrakech lumière d’exil*, (2002), la narratrice avoue sa soif de découvrir le Maroc des années 40. Une date qui illustre la vie au sein du harem. La narratrice, différente de celle de Mernissi dans *Rêves de femmes*, est éblouie par son ancêtre Badria : un exemple de l’épanouissement féminin derrière les murs du harem.

Lorsque Mernissi parle du harem elle se différencie par sa présentation réelle d’un espace d’enfermement. Elle utilise la langue étrangère pour en parler comme par envie de protection contre un passé vécu dans l’enfance. C’est seulement au bout d’une expérience intellectuelle, et un combat féminin réussis, qu’elle ose revenir sur l’enfance passée au harem de Fès. Le harem, comme le foyer confiné est l’une des images de cette communauté restreinte et monolingue. Les femmes du harem, comme celles de toute société patriarcale, ne peuvent qu’être conservatrices et ainsi parler la seule langue maternelle, bien entendu orale. Rares sont celles qui peuvent lire ou écrire ; et dans ce cas elles ne s’aventurent pas loin du livre sacré : le coran.

Cela rejoint l’affirmation de la linguiste Marina Yaguello dans son livre *Les mots et les femmes* :

« Il est évident que, dans chaque classe, à chaque stade, les femmes sont les dernières atteintes par le bilinguisme (…) Les femmes sont comme ça, elles sont conservatrices de nature (…) Cela paraît vrai puisque c’est vérifié un peu partout »[[83]](#footnote-84).

Harem fermé ou lieu d’interdit mais où pourtant la langue et la culture étrangères finissent par pénétrer. Mernissi fait appel à un combat collectif contre le « virus » harem qui risque de nuire au corps de la société moderne en s’y introduisant. L’architecture murale n’est pas la seule à détruire, mais celle installée par les mentalités des hommes les plus modernes d’apparence est plus dangereuse. Ce que l’auteur appelle : « harem invisible » :

« Tout ceci pour dire que le virus dont je veux vous entretenir n’est pas une maladie honteuse des pays pauvres et sous développés. Il fait des ravages sournois dans les « pays les plus riches du monde » comme ils aiment à se nommer. Plus on se croit moderne, plus on est arrogant, plus le « virus harem » vous guette »[[84]](#footnote-85).

C’est pour leur intérêt que les femmes ont été enfermées, privées de tous les droits, humiliées et battues si elles osent se révolter. C’est une idée développée par la sociologue, et que nous trouvons dans la littérature de ces femmes du Maroc. Dans son roman *Oser vivre[[85]](#footnote-86)* Siham Benchekroun revient sur cette idée des sévices endurés par les femmes. La narratrice battue, et en plus injustement par son mari, ironise sur le fait que c’était par amour qu’elle a subi toute cette violence, et qu’elle doit normalement oublier et sourire à cet homme qui a « empoisonné » son existence. La femme moderne revit encore les mauvais traitements d’un héritage préhistorique où l’homme revendique sa violence comme un dû qu’il peut faire valoir sur l’épouse, réduite à un simple bien acquis.

 **2- Le harem linguistique et le choix de l’écriture francophone**:

L’une des questions qui occupent les chercheurs dans le domaine de la littérature est celle du conflit et de la réconciliation entre l’écrivain et son œuvre. Choisir la langue étrangère pour affronter le monde, lorsque de surcroît c’est celle du colonisateur, est un sujet qui a été restreint aux hommes. Et c’est seulement dans les années 80 que la plume des femmes ose se lever. Ces dernières se limitent souvent à une œuvre autobiographique qui dévoile certains tabous inconnus au lecteur étranger à ses contrées et leurs cultures.

Le harem en constitue, à notre sens, un des grands tabous que les femmes osent aborder. D’où l’intérêt original que porte Mernissi à ce mot. Elle n’a cependant pas abordée cette question du harem linguistique, celui que constitue la langue, ou la privation de cette langue même. Elle a sûrement approché le sujet de l’analphabétisme qui enferme la majorité des femmes arabes du vingtième siècle, sans pour autant le nommer un harem. Or, nous trouvons que le fait de choisir d’écrire et de surcroît dans une langue étrangère est une tentative, « stratégie », d’invasion du harem, si nous empruntons les mots chers à Mernissi dans son roman. Cependant, dans *le Harem et l’occident* au chapitre de la beauté ou l’intelligence, elle aborde le sujet d’un point de vue comparatif, sur la seule possibilité d’échapper à la violence des hommes, celle assurée par les mots.

Ecrire pour échapper au harem linguistique. Une tentative d’invasion comme dirait la mère de la petite narratrice Fatima en la guidant vers une stratégie de réussite. Ecrire pour fuir la violence masculine dans ses différents genres. N’est ce pas que même la célèbre acquisition des droits de l’Homme est aussi une réussite par le choix des mots et par l’habileté à manier le verbe qui est considéré comme une propriété masculine. Toutefois les textes religieux exploités par les hommes depuis des décennies sont en conflit avec le droit à l’école française. Celle-là apprend notamment le sens de la liberté un autre acquis féminin.

Dans le harem de Mernissi les relations sont celles de la concurrence et de la jalousie entre les femmes. Le harem ici est une miniaturisation de la société. Les femmes sont divisées entre celles qui revendiquent les lois ancestrales et celles qui aspirent à l’évolution des mentalités comme une clé indispensable pour le progrès de la société. Les premières parlent toujours au nom de la tradition musulmane gérée par les hommes. Et les secondes demandent l’accès à l’école française.

 La petite narratrice est l’exemple rêvé par des femmes cloîtrées et ambitieuses, comme sa mère et sa grand-mère. Un exemple de réussite hors du harem, notamment linguistique. Nous aimerions ajouter ici que presque toutes les narratrices des œuvres féminines présentent des similitudes. La narratrice est même le fruit de tant de générations sacrifiées. Elle représente la génération qui suit le protectorat français ; une étape importante dans l’histoire du pays. Ces jeunes personnes vont parier sur l’école française, que l’étranger a ramenée avec lui. Contrairement à leurs ancêtres, elles vont profiter de la connaissance et apprendre la science et le savoir. Ces jeunes intellectuelles vont être une sorte de porte-parole des générations des femmes qui ont sombré dans l’ignorance.

 Effectivement, Mernissi, Yacoubi, Belfqih et d’autres sont cette génération de femmes qui ont échappé au harem de l’ignorance en choisissant le plus souvent la langue étrangère comme voix du savoir. Le harem, un fait historique incontestable dans ces pays, est lié à cette absence féminine. Dans la mentalité arabe la lecture/écriture représente pour les hommes, qui ont empêché longtemps les femmes de s’ouvrir sur le monde extérieur, un sujet de peur. Voir une femme manipuler aisément la plume a en effet été un sujet de crainte, celle de l’inconnu et du pouvoir qu’elle peut représenter armée de sa plume.

 L’écriture qui est venue après cette période de colonisation -où les hommes ont choisi la langue française pour dénoncer la colonisation et ses répercussions sur la société- est plutôt un témoignage. Ainsi, le sens du choix de la langue française pour dévoiler des siècles de silence imposé aux femmes est bien clair. Mais le choix peut être aussi un moyen thérapeutique qui permet aux femmes de se soulager du poids de ces siècles d’emprisonnement passés. L’écriture ici est une preuve concrète de ce vécu, de cette histoire de frustrations au féminin.

 Souvent ces femmes ont écrit un seul roman, comme pour se confesser ou lancer un appel. C’est comme si la femme écrivain a trouvé sa raison d’être dans le témoignage. Mais cela n’empêche pas que certaines femmes ont poursuivi une carrière d’écrivain authentique malgré le fait que cela ne permet pas de vivre facilement dans un pays pareil. Effectivement, le droit à l’utilisation de la langue est plutôt défendu aux femmes, par la loi patriarcale, d’autant plus que cette langue n’est pas la maternelle. Les femmes enfermées dans des harems, puis obligées de se voiler sont ainsi réduites au silence. Les femmes selon la loi du mâle sont effacées, elles doivent être muettes et invisibles. Apprendre la langue étrangère et plus encore l’utiliser est doublement représentant de l’appropriation de la liberté. Il serait même le rêve d’échapper à la loi patriarcale, d’où la présence de relations avec un particulier en France dans le système des personnages dans ces romans, que ce soit un enfant qui doit terminer ses études ou un ami sur qui la femme peut compter.

 Cette envie de s’échapper peut paraître néanmoins dans l’exercice du conte, tellement important dans l’imaginaire des enfants et donc celle des générations futures. Ainsi, le conte légendaire de Shéhérazade va influencer la petite narratrice Fatima. Elle reste toujours impressionnée par cette figure mythique, symbole de la force féminine, et sa capacité de vaincre toutes les épreuves mêmes celle de la mort. Au long du roman Fatima Mernissi revient sur ce rôle exceptionnel que seul la parole peut présenter avec succès. Si les femmes étaient réduites dans leur harem à l’analphabétisme elles ont trouvé dans la pratique des contes leur passe-temps favoris.

 Effectivement, la langue française s’accommode mieux pour parler du corps, celui de la femme, et des sujets qui s’y rapportent. La solution est dans les mots : tout au long du roman cette locution prend de l’importance : pour trouver le bonheur, pour être sauvée, pour s’échapper à la réclusion des harems. Le chapitre « salon des hommes » montre l’interdiction même d’écouter la radio réservée uniquement aux hommes. Ces derniers sont les seuls ayant le droit d’écouter les informations et de discuter l’actualité de leur pays sous la colonisation. Les femmes, elles, au sein des harems, étaient inconscientes de ce qui se passait dans leur pays, étant séparées de toute source d’information.

 L’origine de ce voilement des femmes est leur réduction au silence, insinue Mernissi. Elle remonte à l’amalgame mis sur le texte religieux par les hommes misogynes. Une question plutôt développée amplement dans *le harem politique*.

 La cause principale de l’utilisation de la langue française, serait la double révolution des femmes instruites du Maghreb. Elles se libèrent par la langue de l’Autre et échappent à la loi du père représentée par la langue maternelle ; l’arabe ou le berbère. La langue/écriture signifie la libération d’un harem architectural et linguistique. L’utilisation du savoir, et de surcroit par l’intermédiaire de la langue étrangère, est doublement révolutionnaire. Oser écrire dans la langue étrangère, est l’accès même à la liberté convoitée. Les années quatre vingt connaissent cette nouvelle révolution contre le harem linguistique.

 Assia Djebbar, exploite dans *l’amour la fantasia[[86]](#footnote-87),* le passage à l’ouverture du couple que constitue les parents de la narratrice, à partir du moment où le père ose envoyer une lettre à sa femme et qu’il écrit le nom de celle-ci sur l’adresse. Un événement amplement lourd de sens dans ce contexte et dans cette société patriarcale. Cette langue étrangère signifie aussi la libération du fait qu’elle ne se soumet pas aux codes culturels de ces pays, dont fait partie l’enfermement des femmes dans les harems.

Or, une question se pose à nous avec force : lorsqu’une femme ose par cet acte audacieux d’écrire sur son intimité rencontre-t-elle des difficultés ?

 Effectivement lorsqu’une femme entreprend de publier elle prend son courage pour affronter sa société avec tous ses complexes. Ce choix nécessite de la femme d’assumer ces conséquences avec bravoure. Oser prendre la parole pour se démarquer des siècles de silence, une parole écrite que tout le monde peut lire, et dans une langue étrangère, n’est que l’abolition du harem, avec toutes ses représentations et ses injustices.

 Le personnage d’une autre écrivain francophone avoué féministe, Béyala, nommé M’am dans son roman *Le petit prince de Belleville[[87]](#footnote-88)* qui a trop souvent souffert de l’injustice du mari, va se révolter en exigeant de sortir faire des cours d’alphabétisation, et pour cela elle sort habillée de manière provocante : elle découvre la vie et va même jusqu’à tromper son époux. Cet écrivain révolutionnaire est un exemple de la littérature féministe qui renverse les rôles admis depuis le commencement du monde. L’utilisation de la langue étrangère est une libération, au début pour les hommes contre le colonisateur, et par la suite, dans le cas des femmes, une émancipation d’un autre genre, c'est-à-dire celle des règles ancestrales.

 Chez Yacoubi et Belfqih nous assistons à la même question de légitimité dans l’appropriation de cette langue étrangère qui libère du tabou. La narratrice de *Yasmina et le talisman[[88]](#footnote-89)* arrive à se dégager des griffes d’une mère très conservatrice en flattant l’orgueil du père séduit par la culture et le savoir dans n’importe quelle langue. Effectivement, c’est avec la bénédiction du père, que l’apprentissage de la langue étrangère est possible. Une issue facilitée par le père compatissant pour son enfant. Comme Yasmina, Yacoubi arrive à sortir de sa misère causée par son mari, grâce à l’ouverture de ses parents qui lui ont permis de s’instruire.

Mais *le monde n’est pas un harem*! avait écrit Fatima Mernissi en 1991 avant la publication de son roman. Elle y aborde la réalité de la vie des femmes au Maroc du vingtième siècle, à travers des interviews avec des femmes de différents niveaux sociaux, pour aboutir à l’idée de l’importance de l’instruction et de l’éducation vers un monde meilleur.

**3– Une écriture-réponse à un besoin sentimental :**

Cependant une autre porte du harem se présente à nous dans cette écriture des femmes au Maroc, à savoir les clôtures symboliques que représente la virginité des filles. Ce thème trouve son importance dans l’écriture féminine, pour rappeler la lourdeur du tabou, dans la société patriarcale, qui enferme la jeune fille dans son propre corps. Ce dernier ne lui appartient pas, puisqu’il est cadenassé et réservé comme une propriété privée par un hymen qui doit garantir la pureté de la jeune fille.

L’écriture des femmes prend un caractère d’historicité[[89]](#footnote-90). Dans cette littérature, la violence - celle du texte lui-même - est légitime puisqu’elle reflète le silence imposé jusqu’aux années 80 aux femmes. Oser aborder le sujet tabou du corps féminin par la plume féminine est une révolte contre toute l’injustice passée sous silence des siècles durant. Approcher le corps devient une évidence dans un contexte social qui impose de le négliger en dehors du profit qu’il peut apporter au mari. La femme dominée assez longtemps domine à son tour son propre corps par l’écriture.

Ainsi, découvrons-nous qu’indépendamment de la liberté qu’accorde la loi islamique à la femme de gérer ses biens, les femmes restent limitées par la prééminence quasi absolue de l’homme sur elles. Dans *l’amante du rif* de Noufissa Sbaî l’un des personnages féminin s’exprime en ces termes :

« « Ecœurée par tant d’injustices et en même temps incapable de résister à mon oncle (…) il cherchait à me faire épouser son fils aîné. Ce dernier n’a cessé de me harceler toutes les nuits dans mon lit, en me traitant d’insoumise. Un soir je surpris mon oncle qui lui disait à mon propos :

« -Conduis-toi en homme, finis-en avec elle ; viole-la s’il le faut, car une fois femme, elle ne pourra plus nous échapper. Tu l’épouseras, et le lendemain de tes noces, nous annoncerons qu’elle n’était pas vierge. Bien entendu, pour te dédommager de ton honneur bafoué, elle sera obligée de te laisser toute sa fortune »[[90]](#footnote-91).

Le roman féminin ne cache pas son inspiration du réel sous l’emballage de la fiction. La littérature aborde ce sujet sanglant avec élégance en laissant le silence face à de telles absurdités parler mieux que les mots. Dans *le corps dérobé* de Houria Boussejra depuis la première page nous lisons ces mots :

«Il nous reste à toutes cette emprunte d’ouverture et d’inachèvement ramenée par ce vent venu des siècles lointains (…) Voix perdues dans les dédales du conforme entre une part de soi méconnaissable et d’autres ombres écrasantes revendiquant la légitimité de l’histoire ; réelle ou inventée »[[91]](#footnote-92).

Si aucun développement social n’est possible sans les femmes, celles-là choisissent le roman comme moyen de changement, afin de rattraper leur retard dans le domaine scriptural. Or, la mentalité du pays refuse l’audace féminine. Lever la voix est un acte réservé aux hommes. La femme est considérée comme un être maléfique qu’il faut enfermer. Ainsi Mernissi dans *Chahrazade n’est pas marocaine* cite le mot célèbre d’un Cheikh parmi les sages qui s’opposera à la scolarisation des filles sous prétexte que : « c’est abreuver de venin une vipère déjà gorgée de poison que d’éduquer les femmes ».[[92]](#footnote-93)

Effectivement, écrire publiquement est identique à se mettre nue dans cette société qui classe les femmes en deuxième degré. L’écrivain de *Oser vivre* explique les vexations qu’elle essuya de son publique et de son entourage après la publication de son roman. Les romancières se sentent dans ce sens investies d’une mission sociale en retrouvant les sources de la mémoire féminine par l’intermédiaire du roman. Cette littérature reste l’expression d’une personnalité qui se libère et la voix d’un corps sexualisé.

**4 – Le refus de cette étiquette de « féministe »:**

Une grande partie du malentendu autour de cette littérature réside dans son aspect féministe. Lors de la colonisation, les nationalistes avaient bien compris qu’une femme consciente *est* une société contestataire.L’aventure de cette lutte pour l’émancipation politique et féminine trouve son écho dans l’écriture féminine. Cette littérature est une écriture bien engagée dans ce sens. Elle cible un débat bien précis sur la condition féminine et dans notre cas celui du Maroc moderne. Ecrire, dénoncer ou débattre relèvent presque tous du même registre. Ainsi les femmes doivent utiliser leurs plumes comme les hommes utilisent les armes. En témoignant d’histoires liées au vécu marocain, l’écrivain suscite une révolution au sein de cette société, qui préfère confiner les femmes dans un silence éternel pour ne pas déranger son calme apparent. Ecrire est ainsi la meilleure solution dont dispose l’intellectuel pour dénoncer l’oppression et militer pour obtenir les droits.

Et c’est dans cette optique que l’écriture féminine au Maroc peut être confondue avec les mouvements féministes. Elle s’apparente aux luttes pour la reconnaissance des femmes comme spécifiquement opprimées.

Même si cette littérature est engagée et que les romancières sont les plus intéressées par la violence de leur quotidien, le débat continue sur cette confusion entre l’écriture des femmes et les luttes féministes trop radicales et ennemies des hommes. Les écrivains femmes rejettent l’appartenance féministe pour ne pas être en conflit avec leur entourage. Aucune solidarité ne les rassemble autour de ce mouvement culturel, malgré les convergences qui les réunissent.

Cependant un conditionnement sociologique régit la manière d’aborder les livres. Lorsqu’un roman écrit par une femme est soupçonné critiquer les lois patriarcales, il est rangé dans la marge réservée aux extrêmes. Sa valeur littéraire est douteuse et n’est pas estimée à sa juste valeur. Il est donc compréhensif que les femmes ne veulent pas appartenir à cette catégorie féministe. L’exemple de la virulence des discours de la sociologue Fatima Mernissi laisse deviner un féminisme révélé. Or, pour dissiper tout malentendu, elle engage ces recherches pour témoigner de la source islamique auteur de la liberté donnée aux femmes arabes avec la venue de cette religion. Ainsi, c’est l’homme avec sa mentalité d’Arabie qui est critiqué et non la théologie.

Cette réaction est celle de toutes les romancières vivant au Maroc. Le jugement et boycottage possible de l’entourage freinent toute envie de révolte contre les lois sacrées exploitées pour le profit de l’homme. Le personnage féminin évolue librement dans l’espace de la fiction. Mais lorsque le corps féminin déchire tous les voiles pour aborder le domaine de la sexualité sans autocensure, c’est souvent sous le signe du pseudonyme.

Pour pouvoir porter un regard libéré de toute contrainte sur son propre corps de femme, l’écrivain la plus osée utilise la forme anonyme du pseudonyme. C’est le cas des deux récits érotiques : *L’amande[[93]](#footnote-94)* de Nedjma, et *La liaison[[94]](#footnote-95)* de Lyne Tywa. Dans ces deux ouvrages nous touchons l’art féminin déchaîné dans son corps par le biais de la francophonie. Ces écrivaines sont souvent issues d’une classe bourgeoise, qui leur a permis d’accéder à la langue française. Elles sont toutes universitaires, fonctionnaires ou largement instruites ; ce qui leur procure une certaine maturité d’assumer leur liberté par le verbe et dans leurs représentation du corps notamment féminin dans leurs œuvres. Dans ce sens, les mots français aident à soigner les maux chez la femme au Maroc, d’autant plus que ces femmes se limitent souvent à une seule œuvre auto-fictionnelle, et par là même nous serons même tentés par quelques théories[[95]](#footnote-96).

**Conclusion : identité retrouvée**

Que conclure ? Ecrivain, femme, francophone libérée à la limite du féminisme, sans négliger l’importance de l’homme dans l’équilibre de la société, et, en restant reconnaissante au tuteur –masculin- qui instaure les frontières, ou « hudud », un mot cher à Mernissi : L’écriture au féminin se présente souvent comme un historiographe dans son engagement scriptural. Elle réécrit l’Histoire de son pays en se servant d’une langue étrangère, au risque d’être prise pour une féministe déchaînée. Dans un entretien, Siham Benchekroun, fait l’aveu suivant : « En fait, l’écriture n’est qu’une violation, parmi d’autres, d’une règle atavique cantonnant les femmes dans un espace strictement cloisonné, muselé, sous surveillance. C’est pourquoi leur prise de parole (…) peut être perçue (…) comme une inconvenance »[[96]](#footnote-97). L’écriture francophone des femmes au Maroc serait ainsi féministe dans sa propre destruction du harem linguistique.

**Bibliographie :**

Benchekroun Siham, *Oser vivre*, Ed. Eddif, 1999

Bellefqih Anissa, *Yasmina et le talisman*, Paris, L’harmattan, 1999

Béyala Calixte, *Le petit prince de Belleville*, Paris, Ed. Albin Michel, 1992

Boussejra Houria, *Le corps dérobé*, Maroc, Ed. Afrique Orient, 1999

De Beauvoir Simone, *Le deuxième sexe*, Paris, Ed. Gallimard, 2008

Didier Béatrice, *L’écriture-femme*, Paris, Ed. PUF. 1981

Djebbar Assia, *L’amour la fantasia*, Paris, Ed. Albin Michel, 1995

Gontard Marc, *Le récit féminin au Maroc*, Rennes, Coll. Plurial, 2005

Hirate Helena, Laborie Françoise, Le Doari Hélène, *Dictionnaire critique du féminisme*, Paris, Ed. PUF. 2004

Lyne Tywa, *La liaison*, Ed. L’Harmattan, 1994

Mernissi Fatima, *Sexe, Idéologie, Islam*, Paris, Ed. Tierce, 1983 / - *Le Maroc raconté par ses femmes*, Ed. SMER, 1984 / - *L’Amour dans les pays musulmans*, Ed. Maghrébines, 1986 / - *Le Harem politique : le prophète et les femmes*, Ed. Albin Michel, 1987 / - *Chahrazade n’est pas marocaine*, Ed. Le Fennec, 1988 / - *Le monde n’est pas un harem : paroles de femmes au Maroc*, Ed. Albin Michel, 1991 / - *Marocaines et médias*, Ed. Le Fennec 1996 / Ê*tes-vous vacciné contre le «harem» ?* Ed. Le Fennec 1998 / *Rêves de femmes*, Paris, Ed. Le Fennec, 1999 / *Le harem et l’Occident*, Albin Michel, 2001

Nedjma, *L’amande*, Ed. Plon, 2004

Noufissa Sbaî, *L’amante du rif*, Paris, Ed. Eddif. Méditerranée, 2004

Yaguello Marina, *Les Mots et Les femmes*. Ed. Payot. Paris 1978

**Résumé**:

La francophonie libère la femme marocaine d’un harem qui l’a enfermée loin du monde extérieur. L’écriture féminine dans la langue étrangère est doublement révolutionnaire dans ce sens puisqu’elle témoigne du droit à l’égalité et l’acquisition du savoir mais aussi celui d’une culture occidentale marquée par sa différence. Sortant du harem linguistique les romancières risquent d’être répertoriées pour de ferventes féministes, une étiquète péjorative dans cette société patriarcale toujours prête à les accuser. Féminine et non féministes, les romancières assument leurs œuvres, chacune dans son combat individuel avec espoir d’un avenir meilleur.

**Notice biographique:**

Radim Houria enseigne à l’université Moulay Ismaîl (Maroc) Béni-Mellal. Janvier 2011 : Doctorat en Littérature Comparée (Paris-Est Créteil-Val-De-Marne, UPEC) « Le roman Féminin au Maroc, quête d’identité et choix d’engagement ». Septembre 2002 : DEA Lettres et Arts (Université de Provence Centre d’Aix) « La représentation du Maroc sous la plume de J-M-G Le Clézio ». 1999 : Licence/Master en Langue et lettres français, Université Cadi Ayyad (Maroc) « Itinéraire scripto pictural : Le Clézio/Gauguin ».

**SAMY BORIS NGANEK**

(Doctorant, Université Paris-Est Créteil, UPEC)

**DISCOURS DE DAKAR ET RÉACTIONS DES INTELLECTUELS D’AFRIQUE FRANCOPHONE : DE L’ANCRAGE SOCIOLINGUISTIQUE DU MALENTENDU**

**Introduction**

Le 26 juillet 2007, le nouveau président français, Nicolas Sarkozy, prononce à l’attention de l’Afrique, et en particulier de sa jeunesse, un discours. La rupture fortement annoncée, la question de l’immigration au demeurant choisie et la coopération franco-africaine étaient des thèmes attendus lors de son périple subsaharien. Mais ce discours a surpris plus d’un à cause de son versant sémantique non moins polémique sur des questions relatives à l’identité l’homme noir, à sa culture et à son histoire. Les intellectuels d’Afrique francophone redécouvraient sous la plume du nouveau président français ou, disons le, de son conseiller Henri Gaino, un « homme africain (...) pas assez rentré dans l’histoire », qui « depuis des millénaires vit avec les saisons », et ne connait que « l’éternel recommencement du temps rythmé par la répétition sans fin des mêmes gestes et des mêmes paroles »[[97]](#footnote-98). Cette déviance qui met en cause les qualités intrinsèques de l’homme africain est interprétée comme le signe d’une méprise intentionnelle, qui jette le discrédit sur les desseins réels de la France vis-à-vis de l’Afrique, accentuant à terme le soupçon d’un projet hégémonique. La conséquence en sera la publication d’ouvrages collectifs, pour la plupart à l’attention de M. Sarkozy. Le texte majeur publié en réaction contre ce discours est *L’Afrique répond à Sarkozy, contre le discours de Dakar[[98]](#footnote-99)*. C’est un ouvrage collectif qui a vu la participation de plusieurs hommes de culture africains, qui ont eu à cœur de mettre en garde contre ce qu’ils ont choisi d’appeler « un propos néocolonial ». Il est publié sous la direction de Makhyly Gassama, ancien conseiller culturel du président Léopold Sédar Senghor et ex directeur général de la culture à l’Agence de la Coopération Culturelle et technique (ACCT), devenue l’Agence Intergouvernementale de la Francophonie (AIF).

La querelle qui oppose Sarkozy aux intellectuels africains, à la suite de ce qu’il est convenu désormais d’appeler le discours de Dakar, part vraisemblablement d’une dichotomie sémantique, souvent conflictuelle, des concepts *Afrique*, *colonisation* et *francophonie*. C’est cette divergence qui instaure depuis toujours, au sein de l’espace francophone franco-africaine, un climat incommodant où règnent doutes, diatribes, et moult controverses, signes évidents d’un quiproquo. Un quiproquo qu’il s’agit ici de mettre en corrélation avec le discours de Dakar, en montrant que ce dernier laisse non seulement transparaitre un encrage sociolinguistique, mais aussi, a vocation à réifier le concept de *francophonie* qui semble davantage le garant d’une dialectique franco-africaine placée sous le signe de la satire et du procès. Dès lors, quels sont les facteurs sociolinguistiques germinatifs de ce malentendu ?

**L’Afrique de Sarkozy, fille de la caricature**

L’un des principes générateurs du malentendu dans le discours de Dakar est le rapport socio-verbal que l’orateur entretient avec son milieu d’origine. Sarkozy prononce en effet ce Discours dans un contexte qui, on le sait, est marqué par un climat social tout droit inspiré d’une fange politique particulièrement rigide et impartiale nommé le *l’extrême droite*. Selon ces termes de Jean Pierre Chrétien, « on a d’abord assisté à un réveil de l’illusion coloniale, avec des publications très médiatisées, notamment la *Négrologie* du journaliste Stephen Smith en 2003 »[[99]](#footnote-100). Selon ce journaliste, qui se verra d’ailleurs attribué le Prix de l’Essai France Télévision, le retard de l’Afrique est dû à « sa pauvreté humaine », à une « culture créatrice de marginalité et d’arriération ». Quand Sarkozy reprend ces allégations à l’Université Cheikh Anta Diop de Dakar, il ne les invente pas. Il les recrée suivant une propriété fondamentale de tout acte de parole, qui retransmet une série de représentations plus ou moins inconscientes du langage quotidien. Le discours de Dakar est conforme aux exigences sociopolitiques du moment. Ce discours est le résultat d’une voix collective qui permet de remettre en cause l’unicité du président Sarkozy comme seul sujet parlant. Cette approche sociologique du discours de Dakar prend appui des postulats de Lucien Goldmann selon lesquelles « les structure de l’univers [discursif] sont homologues aux structures mentales de certains groupes sociaux et en relation intelligibles avec elle »[[100]](#footnote-101). Dès lors, on pourrait convenir, à la lumière de la philosophie bakhtinienne du langage[[101]](#footnote-102), que l’allocution de Dakar entretient un lien psychique avec l’idéologie en vigueur. Plus qu’un lien psychique, la nature idéologique de ce discours est directement imputable au statut social de l’énonciateur : celui de premier institutionnel, garant d’une vision politique nationale. Le malentendu prend racine de cet encrage sociolinguistique qui légitime le lien social du discours.

Mais, outre le lien social, il y a le lien historique. La représentation collective souvent caricaturale de « l’homme africain » est elle-même héritée des discours négationnistes de la période coloniale. Pierre Boilley nous fait remarquer à ce effet dans son article *Les visions françaises de l’Afrique et des africains* [[102]](#footnote-103) que le regard de la France sur l’Afrique est profondément enraciné dans l’histoire. Selon Théophile Obenga qui réagit à ce propos dans *L’afrique répond à Sarkozy, contre le discours de Dakar,* c’est le fruit d’une longue et savante tradition africaniste eurocentriste qui a d’abord vu « Montesquieu [établir] dans son ouvrage de grande influence en occident, *L’Esprit des lois*, que le nègre d’Afrique n’a ni bonne âme ni bon sens »[[103]](#footnote-104). Puis sont arrivés Voltaire, Hume, Kant et tout particulièrement Hegel d’après qui « dans l’Afrique proprement dite, l’homme reste arrêté au stade de la conscience sensible, d’où son incapacité absolue à évoluer »[[104]](#footnote-105). La parole de Sarkozy semble d’ailleurs tissée de l’écho de ce philosophe :

Chaque peuple a connu ce temps de l’éternel présent, où il cherchait non à dominer l’univers mais à vivre en harmonie avec l’univers. Temps de la sensation de l’instinct, de l’intuition (…). L’Afrique en a réveillé les joies simples, les bonheurs et ce besoin (…), ce besoin de croire plutôt que de comprendre, ce besoin de ressentir plutôt que de raisonner, ce besoin d’être en harmonie plutôt que d’être en conquête.

Le mot *Afrique* est donc, par un processus étymologique singulier, reforgé dans le subconscient collectif à partir de ces présupposés philosophico-anthropologiques coloniaux. L’image attachée au concept *Afrique* reste, dans la représentation mentale collective, celle d’un grand continent sauvage qui n’a jamais connu d’*âge d’or.*

Et c’est là le point de divergence avec une autre vision de l’Afrique, beaucoup plus valorisante, nostalgique, tout autant que révoltée :

 L’*âge d’or*, nous l’avons bel et bien connu, n’en déplaise aux révisionnistes et négationnistes de tous bords, n’en déplaise à ceux qui se son éreintés, au cours des siècles, à démontrer maladroitement et ridiculement le contraire, à vouloir ébranler, par des moyens artificiels, les fondements authentiques de l’histoire de l’homme, dans la seule préoccupation effrénée, hargneuse de maintenir le nègre sous la domination des autres groupes ethniques ! L’*âge d’or*, chez nous a existé. Ce n’est pas un mythe. C’est scientifiquement prouvé. Il suffit de renvoyer le lecteur aux œuvres de Cheikh Anta Diop, à celles de Théophile Obenga et à celles de bien d’autres chercheurs …[[105]](#footnote-106)

Cette vision, exprimée et revendiquée avec force et arguments, part d’un autre processus perceptif de l’Afrique qui s’enracine profondément dans l’esprit révolutionnaire du militantisme de la Négritude, jusqu’au panafricanisme conscientiste de Kwame Nkrumah. Cette Afrique là est fille de la révolte. C’est une Afrique ancestrale, idyllique, tout droit héritée d’une autre tradition littéraire et historico-philosophique révoltée, cette fois, contre le discours colonial et bientôt néocolonial. La réaction de l’intellectuel noir, générée par le discours de Dakar, perpétue visiblement cette tradition du militantisme panafricaniste. En témoignent le ton de la révolte et les références fors récurrentes aux grandes figures tutélaires comme Cheikh Anta Diop, Senghor et Césaire.

Le quiproquo prend donc visiblement forme à partir ce double contenu perceptif du mot *Afrique* qui relève, dans la vision sarkozyenne, de l’héritage coloniale caricatural, tandis qu’il reste, dans la réaction de l’homme de culture africain, légitimement attaché à l’esprit nostalgique de la révolte panafricaniste. Mais il faut dire ici que c’est l’histoire se répète, les mêmes causes reproduisant les mêmes effets.

Le concept *colonisation*, qui est le ferment central de la polémique de Dakar, n’échappe pas à ce processus sociolinguistique générateur du malentendu.

**Perception sarkozyenne et africaine de la colonisation : dialectique et sémantique du malentendu**

Sarkozy donne à la notion de *colonisation* un contenu «idyllique», solidaire à un climat social marqué par le débat politique sur la loi du 23 février 2005, relative à « l’apport positif de la colonisation »[[106]](#footnote-107). La colonisation y apparait comme une œuvre généreuse « qui a pris, mais (…) qui a aussi donné, (…) construit des ponts, des routes, des hôpitaux, des dispensaires, des écoles, »[[107]](#footnote-108)etc. Cette vision, rattachée à une sensibilité politique néoconservatrice qui serait soucieuse de préserver la piété de « la patrie des droits de l’homme », tendrait même à être enseignée « dans la perspective nationale » comme une œuvre civilisatrice aux intentions humanistes. Comme le fait remarquer Tayeb Chennfouf citant l’enquête de Maurice T. Maschnino, cet enseignement « n’insiste pas trop sur les mauvais côté de la colonisation »[[108]](#footnote-109). La conséquence d’une telle démarche est l’élaboration d’un sens mélioratif du concept *colonisation*. Et cela dans une langue qui est l’héritage commun de bien de pays francophones qui, eux, ne sont pas prêt d’adopter une telle orientation sémantique.

Vu de l’Afrique, le concept *colonisation* entre dans un autre processus perceptif plus ou moins, une fois de plus, rattachée aux grandes figures nostalgiques de la diaspora comme Césaire. Pour ce dernier d’ailleurs, la colonisation n’est « en son principe(…) ni évangélisation, ni entreprise philanthropique, ni volonté de reculer les frontières de l’ignorance, de la maladie, de la tyrannie, ni élargissement de *Dieu*, ni extension du *Droit*. (…) Le geste décisif est ici de l’aventurier et du pirate »[[109]](#footnote-110). Elle travaillerait plus encore à une double décivilisation : décivilisation d’abord du colonisé arraché à son « humus », décivilisation ensuite du « colonisateur qui, pour se donner bonne conscience, s’habitue à voir dans l’autre *la* *bête*, s’entraîne à le traiter en bête [et] tend objectivement à se transformer lui-même en bête »[[110]](#footnote-111).

Dans son sillage, la réaction de l’intellectuel africain ne peut être que virulente et impartiale contre une vision prétendument salvatrice de la colonisation. « Ponts, routes, chemins de fer ont été conçus dans l’intérêt des occupants, pour acheminer des produits d’exportation »[[111]](#footnote-112), nous dit Louise-Marie Maes Diop qui valide ici la thèse césairienne de la piraterie. Zorha Bouchenfouf-Siagh, lui, oppose à l’argument sarkozyen des apports bénéfiques de la colonisation, cette maxime de Césaire : « on me parle de progrès, de ‘‘réalisation’’, de maladies guéries(…), moi je parle de sociétés vidées d’elles-mêmes, des cultures piétinées, (…) de religions assassinées, (…) d’extraordinaires possibilités supprimées »[[112]](#footnote-113). A ce sujet, John O. Igué, historien, insistera à juste titre sur l’influence dévastatrice de la colonisation sur l’équilibre social des sociétés africaines[[113]](#footnote-114). Un tel regard ne s’accommode visiblement pas d’une conception humaniste de la colonisation.

Le malentendu part donc, dans une même langue, un même vocabulaire ou un même vocable, d’une double expérience perceptive du concept, qui prend appui des données sociohistoriques distinctes. Ainsi, au sein d’un même espace linguistique, en occurrence l’espace francophone, le mot ‘‘colonisation’’, selon que l’on se situe dans la perspective de l’histoire africaine ou dans le contexte sociohistorique européen, peut donner lieu à une double appréciation : l’une beaucoup plus louangeuse associée à la vision civilisatrice et humaniste ; et l’autre, non moins polémique, rattachée à la figure du *boy[[114]](#footnote-115)*, de la souffrance. Ce qui rend impossible un dialogue véritable dans le *pré-carré francophone* franco-africain, et à juste titre justifie le soupçon actuel sur la francophonie.

**Quel regard sur la francophonie ? Le spectre du néocolonialisme**

Le danger imminent de la légitimation de la colonisation comme « entreprise philanthropique » est d’affecter à la notion de ‘‘francophonie’’ le soupçon d’un relent néocolonialiste. En son principe initial en effet, le concept suppose deux types de rapport à la langue française, qui instaurent de fait une double réception. Le première est un rapport affectif. Le français, tel qu’Onésime Reclus nous le présente, a la réputation d’être une belle langue, une langue de culture, de science :

Le français rachète son indigence présente par sa grâce et par sa clarté. Il se plie à la poésie et nomme avec orgueil des poètes que nul ne surpasse …il est fait pour la prose, le récit limpide, l’histoire, la science, le discours ; l’éloquence est aussi son fait, surtout celle qui a son principe dans l’esprit, la netteté, la bonne grâce.[[115]](#footnote-116)

Elle serait  en tout cela, « l’idiome supérieure, digne de sa réputation de langage le plus vif et le plus civilisé d’Europe ». Et c’est du fait de cette notoriété, qu’elle éveillerait la curiosité et l’intérêt des hommes de culture et de la diplomatie étrangère. Reclus nous la décrit en ces termes :

Le français règne encore comme lien de la société, langue de plaisir, du théâtre, de la politique. C’est l’instrument de la diplomatie (…) Tout les gens dit du monde le parlent, surtout en Allemagne, et plus encore dans l’immense Russie, aussi loin qu’elle va (…), les Italiens, les portugais, les Roumains, les Néo-latins d’Amérique l’apprennent facilement, sauf l’accent…[[116]](#footnote-117)

De son temps, on choisissait alors de devenir francophone. Cette adhésion volontaire était guidée par un certain goût pour la France, sa langue et sa culture. La France était en effet devenue « l’Athènes du monde, le temple du goût ; l’asile des arts, l’exemple de la mode, et le français [assurait] son rôle de langue littéraire, sociale et politique de l’Europe »[[117]](#footnote-118). Ce lien affectif avec la langue française instaurait un type de francophonie plus humaniste, qui mettait en contact différentes civilisations, mariait des mondes différents et favorisait l’échange culturel.

Mais le deuxième est un rapport de subordination qui projette un type de francophonie par assujettissement. Onésime Reclus nous présente aussi une langue française à vocation universelle qui s’est exportée dans le monde par la voie de la domination coloniale. La prétention à l’universalité de la langue française, associée au contexte impérialiste de l’époque, impose aux peuples colonisés l’idiome du conquérant: « on a vu des Noirs, des Rouges, adopter l’idiome de conquérants non colonisateurs, mais c’était des tributs enfantines, sans cohésion, sans patriotismes, sans histoire, sans littérature »[[118]](#footnote-119). La francophonie était alors, en son principe initial, tout autant associée au projet colonial, à la mission civilisatrice. Les peuples colonisés deviennent francophones par la voie de la sujétion, de la confiscation.

Ce rapport de subordination à la langue française est banni quand en 1962 un numéro de la revue *Esprit* relance l’idée de francophonie, le concept est compris comme un espace de dialogue entre cultures diverses qui cohabitent et s’enrichissent mutuellement. L’article, signé par le poéticien et homme d’Etat Léopold Sédar Senghor, confère à la notion de *francophonie* une vocation humaniste qui repose sur le principe de la légitimité et de la reconnaissance de la diversité culturelle : « la Francophonie, c'est cet Humanisme intégral, qui se tisse autour de la terre : cette symbiose des énergies dormantes de tous les continents, de toutes les races, qui se réveillent à leur chaleur complémentaire ».[[119]](#footnote-120) Cette vocation humaniste sera revendiquée et réaffirmée lors des conférences intergouvernementales, dont la première. Notamment celle de Niamey (Niger) en 1962. A la suite de Senghor, Diori du Niger et Bourguiba de Tunisie définissent avec la France un nouveau type de coopération basé sur le principe de l’égalité des droits et de l’échange culturel. André Malraux qui préside alors la séance évoque le principe de la fraternité culturelle qu’il définira comme base essentielle des relations entre pays francophones d’Afrique et d’Europe :

Mais le discours de Dakar semble donner une autre lecture de la francophonie qui, de fait, la situe à rebours de son statut d’instrument privilégié pour la reconnaissance et la promotion de la diversité culturelle. En effet, quand Sarkozy reprend à son compte la théorie très controversée[[120]](#footnote-121) du métissage et de « la civilisation de l’universel » chère à Senghor, il semble donner à la notion de francophonie un sens qui n’est pas encore émancipé du stéréotype hérité de la période coloniale. Sarkozy qui considère que « l’Afrique n’est pas encore entré dans l’histoire » propose à la jeunesse africaine le partage d’une destiné nouvelle et commune avec l’Europe. Il en appelle à la « Renaissance africaine ». Une Renaissance qui passe par des projets de développement commun avec la France. Mais cette « Renaissance » qu’il appelle de tout ses vœux n’aurait lieu que si l’homme africain veux bien « se libérer de ses mythes ». Autrement dit Sarkozy invite le jeune africain à renoncer à une part de soit pour accéder à la civilisation de l’universel, ravivant de la sorte le soupçon d’une vocation néo-civilisatrice d’une francophonie favorable à l’assimilation :

Ecoutez plutôt, jeunes d’Afrique, la voix du président Senghor qui chercha toute sa vie à réconcilier les héritages et les cultures au croisement desquels les hasards et les tragédies de l’histoire avaient placé l’Afrique.

Il disait lui, l’enfant de Joal (…) : nous sommes des métis culturelles, et si nous nous sentons nègres, nous nous exprimons en français, parce que le français est une langue à vocation universelle (…).

Le français nous a fait don de ses mots abstraits – si rares dans nos langues maternelles. Chez nous les mots sont naturellement nimbés d’un halo de sève et de sang; les mots du français eux rayonnes de mille feux, comme des diamants. Des fusées qui éclairent notre nuit.[[121]](#footnote-122)

 Mais la langue serait-elle porteuses de civilisation ?

Il va de soi que l’approche sarkozyenne donnera lieu à une lecture mitigée, non moins pessimiste, de la Francophonie qui n’aura par exemple qu’un écho chez l’écrivain et journaliste congolais Lye M. Yoka : « le concept et le combat de la francophonie sont en soit une illustration d’une vision du monde propre à l’esprit latin et …français : celle humaniste et idéaliste, d’un monde régi par les préceptes généreux, généraux, mais abstraits et transcendants. Avec toujours la tendance à l’hégémonie (…) ».[[122]](#footnote-123) Ce soupçon d’une vocation hégémonique de la francophonie est conforté par Makhilly Gassama qui, lui, considère  qu’ « à ce Rendez-vous qui aurait du être celui du ‘‘donner et du recevoir’’, la France résiste à tout échange franc, à toute ouverture sérieuses aux cultures partenaires[[123]](#footnote-124). Ce qui relèverait « d’un vaste mensonge » et d’une « honteuse escroquerie planétaire »[[124]](#footnote-125).

 Aujourd’hui encore, au-delà de la polémique de Dakar, la Francophonie, dans expression actuelle suscite nombre d’interrogations. Récemment, c’est Calixte Béyala, candidate au poste de secrétaire général de l’OIF, qui montait au créneau pour dénoncer les dérives de l’institution , ainsi que sa forte politisation, doublée de la trop grande main mise de la France et des hommes d’affaires, comme l’illustrerait sa mise a l’écart par le président Sarkozy. Et partant, la reconduction d’Abdou Diouf à la tête de l’organisation. A cet effet, l’écrivaine est formelle et ne va pas quatre chemins : « C’est le président Sarkozy qui s’est opposé à mon élection », « Diouf a été imposé par Nicolas Sarkozy et ses amis hommes d’affaires ». Elle poursuit en s’étonnant : « curieux que des hommes d’affaires s’impliquent dans ce type d’élection ».[[125]](#footnote-126)

**Conclusion**

En définitive, tout le malaise qui gangrène aujourd’hui l’idéal francophone du rapprochement des peuples et du respect des identités spécifiques s’origine de la dichotomie sémantique qui perdure depuis toujours autour des trois notions fondamentales : *Afrique*, *colonisation* et *francophonie*. La dialectique virulente qui s’instaure au sein du pré-carré francophone franco-africain depuis le militantisme du mouvement de la négritude, les courants panafricanistes postcoloniaux, jusqu’à la récente polémique générée par le discours de Dakar, est le résultat évident d’un désaccord sur la signification réelle des trois notions, replacées dans leur contextes sociohistoriques respectifs. Le malentendu est donc d’essence sociolinguistique.

Mais le point focal de cette divergence de vues, depuis la dernière décennie, est la question de la mémoire coloniale. Le malentendu véritable qui s’instaure depuis bientôt dix ans, part de la double trajectoire sémantique que l’on accorde aujourd’hui à l’histoire commune. Autant la *Loi Taubira[[126]](#footnote-127)* a réussi à concilier la vision française et africaine de l’histoire de l’esclavage, autant la loi du 23 février 2005 portant sur l’apport positif de la colonisation suscite encore des polémiques.

La difficulté en est que tous les débats officiels autour de la question excluent les historiens et hommes de cultures africains, qui ne bénéficient pas d’une tribune internationale véritable pour exprimer leurs points de vue et assoir un regard objectif sur l’histoire de la colonisation. Les débats se déroulent essentiellement dans une perspective nationale, sans une réelle concertation sur la scène internationale. La francophonie institutionnelle, qui aurait pu servir de cadre privilégié pour un échange franc, est davantage le porte-parole des intérêts géopolitiques et économiques stratégiques, comme en témoigne les résolutions du récent sommet de Montreuil. Plusieurs sommets se sont succédés dans le temps sans un examen profond des problématiques vitales comme l’orientation à donner l’enseignement de l’histoire coloniale. Plus qu’une préoccupation nationale française, la question de la mémoire coloniale devrait figurer dans les programmes de la Francophonie comme une donnée essentielle dans l’élaboration d’un climat franco-africain apaisé. L’enjeu en est de taille, d’autant qu’il s’agit là de la mémoire commune. De même que c’est la crédibilité de la Francophonie qui s’y joue.

**Bibliographie**

Bakhtine, Mikhaïl, *Le marxisme et la philosophie du langage : essai d’application de la méthode sociologique en linguistique*, Paris, Editions Minuits, coll. « le sens commun », 1977, trad. Marina Yaguello.

Césaire, Aimé, *Discours sur le colonialisme*, Paris, Editions Présence africaine, 1955 et 2004 (pour la présente édition).

Chrétien, Jean-Pierre (dir.), *L’Afrique de Sarkozy. Un dénie de l’histoire*, Paris, Editions KARTHALA, 2008.

Gardin (B.), Marcellesi (J.B.) et Rouen (G.R.E.C.O.), *sociolinguistique, approches théoriques pratiques, II,* Paris, Presse Universitaire de France, 1980.

Gardin, Bernard, *Langue et luttes sociales*, Limoges, Editions Lambert-Lucas, textes édités et présentés par Gardin Nanon et François Frédéric.

Gassama, Makhilly (Dir.)*, L’Afrique répond à Sarkozy. Contre le discours de Dakar,* Paris, Editions Philippe Rey, 2008.

Goldmann, Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimart, coll. « Tel », 1964.

Hegel (W. F.), *La raison dans l’Histoire*, Paris, Bibliothèques 10/18, rééd. 2003.

Konaré, Adame Ba (Dir.) *Petit précis de remise à niveau sur l’histoire africaine à l’usage du président Sarkozy,*  Paris, Editions La Découverte, 2008, 2009.

Maingueneau, Dominique, *Pragmatique pour le discours littéraire,* Paris, Armand Colin, 2005, pour la présente édition.

Oyono, Ferdinand, *Une vie de boy*, Paris, Julliard, 1956.

Reclus, Onésime, *France, Algérie et Colonies*, Paris, Librairie Hachette, 1883.

Tétu, Michel, *Qu’est -ce que la Francophonie ?*, Paris, HACHETTE-EDICEF, 1997.

**LILIAN PESTRE DE ALMEIDA**

(UFF, Brésil)

**DES IMAGES DANS LE MIROIR : FRANCOPHONIE ET LUSOPHONIE : RÉFLEXIONS CROISÉES SUR QUELQUES MALENTENDUS**

**Esquissant un contexte et une discussion nécessaire**

Considérons le programme de cette rencontre et tout ce qui a été présenté jusqu’à ce moment : Afrique noire, Maghreb, Liban, Roumanie, les banlieues et la périphérie des grandes villes en France et hors de France. Dans ce chassé-croisé, j’introduis le Nouveau Monde, plus précisément, les Amériques parlant français et portugais, voire l’espagnol.

Changeant de perspective, j’envisage ici mon travail en tant que chercheur et professeur de littérature française et littératures francophones pour explorer le malentendu/l’ambiguïté des deux langues en présence en salle de classe comme ressort d’une activité et d’un projet pédagogiques.

On appelle malentendu le fait de se méprendre sur le sens d’une parole, d’un discours. Malentendu suppose mal compris, non entendu ou non perçu, dans un dialogue où les interlocuteurs ne sont pas sur le même plan ou se trompent parfois de code.

D’autre part, en tant que romaniste et comparatiste de formation, j’aimerais dégager ici trois lignes de réflexion : a) la problématique de la littérature française ou francophone enseignée en contexte étranger, non-francophone, b) la discussion de quelques modèles d’analyse et c) les malentendus qui se cachent dans notre rapport à l’*autre* langue, différente de la langue maternelle. Identifier et éclairer les malentendus dans l’autre langue permet sans doute de mieux voir les malentendus occultes dans notre propre langue. Cela ouvre la voie, en plus, pour imaginer, susciter, voire créer des stratégies non seulement d’apprentissage comme d’esprit critique.

L’enseignement de la langue française repose sur un grand malentendu initial dans les pays non-francophones d’Amérique. Elle y présente une double face ou image : l’une éclatante, belle, celle de l’ouverture au monde, des droits de l’homme, de la liberté etc. ; l’autre, occulte et peu connue à l’étranger, tout à fait imprévue pour les Français, et qu’on n’explique jamais. Mais l’image négative, un vieux secret de Polichinelle sur lequel les blagues étaient monnaie courante, encore naguère, du Nord au Sud du continent, est en train de disparaître, car le français perd de son influence en termes culturels et du point de vue de l’enseignement dans les Amériques.

1. **Entrant en matière**

Réflexion - je le rappelle - est à la fois concentration de l'esprit sur soi-même, sur ses représentations, sentiments ou idées, l'habitude de réfléchir, pensée qui en résulte mais encore également action d'un corps qui change de direction après avoir rencontré un autre, changement de direction des ondes (lumineuses ou sonores) qui heurtent une surface réfléchissante. C'est à ce double sens qu'est employé le mot réflexions (au pluriel d'ailleurs).

Il s'agit donc à la fois de penser les rapports possibles et souhaités entre les littératures de langue portugaise et de langue française, considérant le choc - culturel - qu'implique l'enseignement, en contexte étranger, des textes en français de France ou d'ailleurs. Autrement dit: quels en sont les principaux enjeux du point de vue pédagogique.

C'est un exercice auquel je me suis livrée encore récemment[[127]](#footnote-128). Mais ce qui m'intéresse maintenant et me fait reprendre cet exercice repose sur trois questions : a) le lieu d'où je parle a changé (depuis bientôt seize ans j’habite Lisbonne où j’ai travaillé pendant 10 ans avec des étudiants portugais dans une faculté de Communication), ; b) l'évolution particulièrement rapide de notre temps a entraîné des modifications inattendues il y a encore une dizaine d'années et c) le fait de m’adresser à un public majoritairement composé d’étudiants africains ou maghrébins.

J'envisagerai successivement: a) les principaux changements de la perspective, dus aux nouveaux rapports entre les deux langues (portugais-français) et b) le renouveau possible des études comparatistes à partir de quelques exemples (contemporains ou classiques) avant de conclure sur c) le rôle de l'enseignant en tant que passeur. De culture. Non pas source d’aliénation mais d’esprit critique.

1. **La nouvelle perspective.**

Le changement de perspective n'a rien pour me déplaire: l'une des tâches intellectuelles c'est d'essayer de relayer ce qui semble discontinu ou d'apprécier les emmêlés de la Relation, comme Édouard Glissant la définit.

 Sur l'histoire des rapports entre culture portugaise et culture française, nous ne reviendrons pas: ils ont pu être décrits, dans un texte devenu classique, signé par Eduardo Lourenço, comme une communication asymétrique qui révélait, de la part des Portugais, une durable fascination. Mais celle-ci occultait à la longue une structure de ressentiment clairement perceptible dans les oeuvres de certains très grands écrivains contemporains, dont Miguel Torga et jusqu’à un certain point de Fernando Pessoa.

Ce même modèle d'analyse peut être appliqué dans l'étude des rapports entre la France et le Brésil. Mais la communication asymétrique se révèle plus complexe au Brésil : un rapport jadis binaire (France-Portugal) devient, chez nous, triangulaire (France-Portugal-Brésil). En résumé : le Brésil a hérité de son ancien colonisateur une certaine structure de fascination mais aussi de rejet secret envers la culture française. Qui plus est : cette même structure, la culture brésilienne l’a développée en la doublant d’un rapport critique à l’égard de la culture portugaise. Je ne m’attarde pas sur la description de ce malaise occulte qui existe également chez les hispanophones. Historiquement, l’attrait pour la culture française devenait une sorte d’alibi au sens précis du mot latin (être ailleurs).

 Il s'agit, une fois de plus, d'envisager le moment présent et de repartir sur de nouvelles bases, après avoir exploré le champ du malentendu. Ce qu'on prétend ici c'est évaluer l'intérêt d'une aire comparatiste dans le cadre des Licences de langues, à la fois de la langue maternelle (portugais) et de la langue étrangère (français).

 **2.1. Le modèle d'Eduardo Lourenço: les trois cercles de la lusophonie**.

Eduardo Lourenço[[128]](#footnote-129) analyse l'espace linguistique et culturel de la lusophonie[[129]](#footnote-130) d'un point de vue intéressant. De ce texte, j'en dégage les idées charnières avant d'envisager d'autres conséquences.

Le critique portugais propose un modèle aux trois cercles concentriques : le Portugal, les pays africains lusophones et enfin le Brésil. Parallèlement, il dégage dans cet univers culturel une sorte de distance intérieure, les cultures portugaise et brésilienne correspondant aujourd'hui aux cercles les plus éloignés l'un de l'autre. L'observation me paraît juste et je suis bien placée pour le confirmer. Le Brésil et le Portugal se sont éloignés culturellement sans l'ombre d'un doute. Et le public en général en est de plus en plus conscient. C'est le présent de la culture brésilienne qui manque au Portugal de la même façon que c'est le présent de la culture portugaise qui manque au Brésil, malgré l'admiration et l'intérêt suscités chez nous par le Nobel attribué à José Saramago, malgré la présence pendant longtemps du feuilleton brésilien à la télé portugaise, malgré la passion commune pour le football.

Eduardo Lourenço analyse également une sorte de glissement: l'Afrique occupe aujourd'hui la place qui était celle du Brésil au XVIIIe siècle dans l'imaginaire portugais. Mais surtout, il y a, dans ces cercles concentriques, des nœuds au sens lacanien du mot. Autrement dit: des blocages internes Voici le plus important de ces blocages: seule la culture portugaise s'auto-représente son rapport avec les deux autres, "*avec une sorte de transparence angélique*", selon les mots de Lourenço. Du point de vue symbolique, l'imaginaire culturel portugais inclut dans son orbite - du moins à titre de passé historique - à la fois l'image de la culture brésilienne et l'image des cultures africaines. Mais cette mythologie n'est plus partagée par le Brésil. Eduardo Lourenço énonce là un vrai paradoxe. Le critique portugais finit par percevoir donc une autre dissymétrie entre Portugal et Brésil. Il suffit de consulter n'importe quel manuel de littérature brésilienne, n'importe quel essai sur les racines de la culture nationale, pour voir à quel point, dans le discours culturel brésilien, le Portugal fonctionne comme son négatif. Deuxième phénomène à noter : les auteurs africains de langue portugaise renvoient toujours à une double matrice, brésilienne et portugaise.

Cette analyse me paraît extrêmement intéressante. Elle réaffirme avec force ce que les gens semblent oublier: la langue portugaise, dans un espace très étendu, sur les deux marges de l'Atlantique et encore en Extrême Orient (sur Goa encore et sur Timor Est[[130]](#footnote-131)), couvre des temporalités, des réalités culturelles et des imaginaires fort différents. Et elle n’a plus de centre unique depuis au moins la fin du XIXe siècle.

**2.2. Redessiner le modèle de façon différente**.

Ma principale réserve au modèle d'Eduardo Lourenço vient du fait que les trois anneaux *concentriques* (c'est moi qui souligne) peuvent laisser justement dans l'esprit du lecteur l'image d'un centre ou d'un noyau dur, image qu'il faudrait éviter. Je proposerais de dessiner non pas des anneaux concentriques mais tout simplement des cercles alignés l'un à côté de l'autre, les cercles les plus éloignés correspondant, aujourd'hui, au Portugal et au Brésil, l’Afrique lusophone (les îles du Cap Vert, Guinée Bissau, Angola, Mozambique) occupant le cercle du milieu. Dans ce nouveau modèle, les trois cercles seraient représentés les uns à côté des autres et ils s’interpénètrent légèrement.

 Ce simple artifice de représentation effacerait toute trace d'ethnocentrisme visuel. L'ethnocentrisme n'est certes pas dans le texte de Lourenço, mais peut découler de son dessin imaginaire. Il faudrait en plus introduire dans son analyse la problématique du portugais langue unique ou pas, et dans ce cas, son rapport aux autres langues de la communauté.

 Le cercle intermédiaire - qui fait la médiation entre le premier cercle à gauche (Portugal) et le troisième cercle à droite (le Brésil) - est de loin le moins étudié, le plus récent et le plus problématique, car la langue portugaise y coexiste soit en régime de diglossie avec le créole (situation semblable à celle d’Haïti, des Antilles françaises et de la Guyane), soit en friction avec plusieurs langues ethniques (situation semblable à celle de plusieurs pays francophones d'Afrique noire). Or la diglossie et le multilinguisme sont pratiquement absents des deux autres cercles[[131]](#footnote-132) (Portugal et Brésil) où l'unité linguistique ne cesse d'impressionner tous les linguistes[[132]](#footnote-133). En Afrique dite lusophone, nous avons surtout des pays jeunes qui sortent depuis peu des affres de la guerre coloniale et de la guerre civile : ils ne constituent pas encore des nations et ont, tous, des rapports plus ou moins problématiques avec la langue portugaise, par ailleurs l’un des ciments de leur unité.

**3. Un regard sur la francophonie et l’axe américain.**

Regardons maintenant du côté francophone, en particulier celui qui est sans doute le plus grand critique et théoricien du point de vue francophone, Édouard Glissant . Nous avons déjà dégagé dans un autre texte non seulement son importance mais aussi quelques-unes de nos réserves lorsqu’il est question de l’axe américain dans son œuvre. On les résume ici.

Il y a une spécificité américaine – le partage d’un espace et d’un temps communs – qu’on ne peut éluder. L’Amérique n’est pas une mais au moins trois : la Méso-Amérique qui porte le témoignage des grands empires précolombiens (elle parle espagnol d’une manière générale) ; l’Amérique des Plantations, née du ventre du négrier, qui a essaimé du Sud des Etats-Unis jusqu’au Brésil en passant par les Caraïbes (elle s’exprime en plusieurs langues : français, portugais, espagnol, anglais, néerlandais et aussi en créole[[133]](#footnote-134)) et celle du transbordage volontaire des populations qui s’enracinent et fondent le Nouveau Monde (cette Amérique parle espagnol, portugais[[134]](#footnote-135), anglais et français ). À l’intérieur de chacun de ses espaces culturels qui se chevauchent d’ailleurs, il faut considérer les principales langues européennes de colonisation et de production.

Les littératures francophones d’Amérique s’insèrent donc dans un ensemble culturel complexe. L’articulation critique des littératures francophones d’Amérique aux autres littératures du continent se réalise encore de façon souvent maladroite par méconnaissance des autres langues de production, mais surtout par l’oubli de la différence des temporalités internes.

L’intervention, très brève ici, prétend faire un résumé critique de la perspective glissantienne sur cet ensemble culturel, dégageant d’une part, son apport absolument fondamental pour l’analyse de la production américaine mais également les limites (faudrait-il dire : doutes, réticences, problèmes ?) que ses textes, sans certaines précautions, peuvent susciter. Je ne reprends pas ici en détail la discussion des derniers essais glissantiens sur les Amériques. Elle est esquissée dans un article publié dans le volume *Les littératures au Sud*

 Des quatre grandes langues occidentales - anglais, espagnol, français, portugais - qui ont colonisé à partir du XVIe et du XVIIe siècles les Amériques et qui ont été profondément transformées par le Nouveau Monde, - , celle qui reste en retrait dans tous ses écrits, jusqu'aux plus récents, est de loin le portugais. Et en second lieu : l’espagnol en dehors des Caraïbes.

J’y attire encore l’attention sur : a) l’absence – à tous égards surprenante - dans les textes glissantiens sur l’épopée, d’une référence quelconque aux *Lusiades*[[135]](#footnote-136) qui serait le meilleur exemple d’une épopée à racine unique ; b) l’affirmation paradoxale que le concept de la « négritude » est « opératoire » dans des pays comme « *le Panama, le Brésil et la Colombie*», ce qui relève plutôt d’un désir que d’une réalité et c) le gommage ou l’oubli de la différence des temporalités.

 Les littératures latino-américaines (de langue portugaise ou espagnole) possèdent une temporalité très différente de celle des littératures francophones du même continent. C’est à la limite une simplification que de les mettre côte à côte comme si cela allait de soi. Car la succession des ruptures et des continuités en espagnol et en portugais est beaucoup plus précoce qu’en zone francophone. De ce phénomène, je reprends quelques exemples probants.

Sait-on, par exemple, qu’une grande poétesse religieuse du XVIIe siècle mexicain, Sor Juana Inés de la Cruz, dialogue avec Antonio Vieira, le plus grand prosateur en langue portugaise de l’époque, formé par ailleurs dans un collège jésuite de Bahia ? Ce dialogue transversal américain au XVIIe, entre deux langues et en plus, entre une femme et un homme, n’existe pas dans le contexte de la langue française au XVIIe ou même au XVIIIe siècle. Il n’y a même pas de grand écrivain francophone du Canada (ce serait un anachronisme que d’écrire du Québec) ou des Antilles dialoguant avec un Bossuet ou un Fénelon, par exemple.

 Oublie-t-on que le mouvement moderniste en poésie espagnole naît d’un poète américain dont l’œuvre répercute en Espagne, dès la fin du XIXe siècle et que ce poète, né au Nicaragua, s’appelle Rubén Darío (1867 – 1916) ?

Sait-on que les surréalistes brésiliens précèdent de plus de 25 ans les surréalistes au Portugal qui surgissent juste après la Seconde Guerre ?

Ainsi dans le chassé-croisé colonisateurs-colonisés, il y a donc plusieurs exemples de renversement de la vapeur, ce qui nous mènera plus tard à discuter du bien-fondé des études post-coloniales dans certains cas.

Autre incongruité encore si l’on pense à des œuvres de référence. Quant aux dictionnaires, il faut rappeler que le principal dictionnaire de portugais du XIXe est l’œuvre d’un Brésilien, Antônio de Moraes Silva. La première édition du Moraes date de 1789 et sa deuxième édition, de 1813, est devenue un objet du désir: tout bibliophile rêve de l’avoir. L’homme lui-même a exercé, après un séjour en Europe (des études au Portugal et un exil en Angleterre), son métier d’avocat à Pernambouc et a été magistrat à Bahia[[136]](#footnote-137). Ainsi le début même de la lexicographie moderne en langue portugaise porte la marque d’un lexicographe brésilien, né à Rio et décédé au Recife . Une situation parallèle n’existe pas du point de vue de la langue française si l’on considère le Québec, Haïti, les Antilles ou encore la Guyane.

Si l’on regarde du côté de la langue espagnole pour les ouvrages de référence, le dictionnaire de la Real Academia española[[137]](#footnote-138) s’est ouvert bien plus précocement sur ce qu’on appelait les « américanismes » que les dictionnaires français. Je pense à la période allant de la première édition du Dictionnaire de l’Académie française de 1694 jusqu’ au Littré[[138]](#footnote-139) du XIXe siècle.

Des échanges transversales semblables à l’intérieur de l’espace francophone sont plus tardives. Elles sont en train de se mettre en marche, au moins deux siècles plus tard, de façon encore non systématique, surtout entre le Québec et Haïti. Après de brefs essais de rapprochement faits par Gaston Miron, et l’essai *Les nègres blancs* *d’Amérique* (de 1968), signé par Pierre Vallières, ils s’intensifient avec l’œuvre fictionnelle d’Anthony Phelps (né en 1928) jusqu’à Dany Laferrière (né en 1953) avec son dernier roman *L’énigme d’un retour* (Grasset, 2009) qui glose le *Cahier* césairien.

On ne peut écrire sur les littératures caribéennes sans une connaissance de ce qui se fait ou s’est fait dans les autres littératures des Amériques. Le passé est aussi important que le présent. Et pour cela, il faudrait essayer de lire les textes, autant que possible, dans leur langue d'origine, autrement on dépend de la politique éditoriale des traductions. Or il est assez rare de trouver aujourd’hui un critique francophone publiant sur les Antilles autres que françaises se référant aux textes originaux : l’usage des traductions est devenu de plus en plus généralisé. Il faut également toujours moduler le grand axe exploré par les études post-coloniales - anciennes colonies/anciennes métropoles - avec un autre axe spécifiquement américain. Il y a là une pédale à utiliser qui nous forcera à repenser le problème combien ardu des temporalités.

Chacune de ces littératures américaines a une temporalité qui lui est propre et que souvent on met entre parenthèses. Une temporalité suppose une tradition (autrement dit : une continuité) et des ruptures successives. Octavio Paz, pour le décrire, emploie un oxymore révélateur : « *la tradition de* *la rupture*». Elle existe en Amérique latine depuis un long moment.

Dans les littératures d’Amérique, la temporalité la plus récente serait-elle celle des Caraïbes ? On ne peut l’affirmer, car là encore il y a une différence entre les littératures francophones et les littératures hispanophones, celles-ci liées à un immense continent dont les grands centres culturels furent et sont encore Buenos Aires, Mexico, Lima ou Bogota. Du point de vue encore hispanophone, il faut considérer également que le processus de l’Indépendance par rapport à l’Espagne est plus tardif à Cuba et à Porto Rico si on le compare au processus proprement continental.

D’autre part, même à l’intérieur des littératures antillaises de langue française, le cas d’Haïti est nettement différent de celui des îles françaises (Martinique et Guadeloupe) ou de la Guyane. La question est tellement importante qu’il faut la traiter avec de grandes précautions et ne jamais l’éluder.

Les littératures de langue portugaise et de langue espagnole, malgré leurs différences et leur métabolisme propre, ont des caractéristiques communes, - disons ibériques- : la plus importante étant sans doute la profonde innutrition, même dans les œuvres les plus érudites, de l’oralité traditionnelle, avec ses « romanceros[[139]](#footnote-140) ». La plupart des écrivains francophones (de France, des Antilles ou d’Afrique) n’ont pas l’idée, - sauf s’ils sont hispanisants ou lusitanisants - , de cet ensemble gigantesque de textes oraux modulés par les plus grands poètes classiques et modernes, depuis le XVIe et XVIIe siècle. Ainsi la réécriture de l’oralité traditionnelle en français est forcément différente de celle qui se pratique en espagnol ou en portugais. Glissant parle bien des poétiques naturelles et de contre-poétiques, dans *Le discours antillais*, ce qui est tout à fait juste, mais sa remarque n’est pas accompagnée d’exemples précis.

Autre différence à considérer, les littératures lusophones d’Afrique dialoguent avec une double matrice, on le répète. Autrement dit : la lusophonie n’a pas de centre unique depuis la fin du XIXe siècle. Qu’on relise même rapidement ce qu’écrivent les nouveaux auteurs lusophones de l’Angola, du Cap-Vert ou du Mozambique au sujet de leurs productions contemporaines: tous, poètes et prosateurs, déclarent avoir une double référence, portugaise et brésilienne. La différence est de taille, l’Afrique noire francophone regardant encore de nos jours tout d’abord et presque uniquement la France et en France, Paris.

Il faudrait évoquer encore la question de la poésie nègre dans les Amériques. Il est courant de penser qu’il y aurait dans le continent deux modèles, ceux-ci étant, soit la négritude césairienne, soit la Negro Renaissance. C’est ignorer une longue histoire qui se déroule en espagnol et en portugais qui vient du XIXe siècle. Pour plusieurs raisons donc, la production « américaine » sur poésie nègre est problématique du point de vue de la production et de la réception, de la poétique et de la critique.

Je vous rappelle ici simplement une question liée à la lecture : l’analyse de Daniel Maximin sur un poème de Guillén[[140]](#footnote-141) dans son livre sur *La géo-poétique des Caraïbes*. Des courts-circuits de sens peuvent avoir lieu au moment de la lecture. Sur un échange entre Nicolás Guillén qui envoie son recueil de « sons » à Miguel de Unamuno, le poète philosophe de Salamanca, Daniel Maximin lit, chez le Cubain, une rupture, c’est-à-dire, le surgissement de quelque chose de nouveau en poésie antillaise hispanophone. Moi, à partir de la réponse d’Unamuno, je lis plutôt une continuité, c’est-à-dire la reprise par Guillén d’une longue tradition espagnole enracinée en Amérique latine. Car il faudrait placer la poésie de Guillén dans le contexte cubain du début du siècle dernier où une élite décentrée et fortement francophile continuait à admirer la production parnassienne. Savoir qui a raison est une question qui ne se pose même pas. Dans la courte durée, Daniel Maximin apporte certes une réponse juste. Dans la longue durée, je reconnais une constante hispanophone, la réécriture de l’oralité traditionnelle. Le sens (rupture ou continuité) se construit ainsi à partir de deux perspectives différentes.

Lorsqu’il s’agit de poésie nègre lusophone, on est souvent dans le contresens. Ainsi, dans le cas brésilien, c’est encore l’irruption d’une poésie « nègre » de revendication à partir des années 70 qui mène un critique-poète, Domício Proença Filho, à faire une réévaluation de l’évolution de la production nationale sur le thème nègre qui vient depuis la première moitié du XIXe siècle. Le texte de Domício Proença Filho est important d’un double point de vue : il connaît la diachronie brésilienne et c’est un poète dont la critique échappe à l’idéologie.

 Encore un souvenir : j’ai entendu naguère à Fort-de-France la communication d’une jeune martiniquaise sur la poésie nègre brésilienne, marquée croyait-elle par la négritude césairienne. Cette marque est très difficile à prouver, car le *Cahier* n’a jamais été traduit en portugais. Une tradition venant du XIXe siècle faisait défaut à cet exposé, mettant à plat, comme si la temporalité était absolument la même, des productions différentes.

 Tout critique de langue portugaise, lisant les textes théoriques de Glissant, ne peut cesser de réfléchir sur l'apport que ses concepts auraient dans le cadre de la lusophonie. Ce même lecteur ne peut s'empêcher non plus de considérer certaines spécificités d'une aire qui comprend un très vieux pays (le mot s'emploie au sens où un Québécois l'utiliserait par rapport à la France), le Portugal ; un pays continental et à certains égards impérial comme le Brésil ; des îles qui vivent la diglossie et enfin des pays multilingues ayant atteint l'indépendance politique très récemment et dont la production littéraire n’a pas encore connu la première rupture.

 De façon semblable, la réflexion glissantienne - fondamentale - sur le baroque semble éluder les créateurs qui marquent de façon très claire un processus autonome de création: je pense non seulement à certaines églises de Minas Gerais qui se détachent des modèles hispaniques mais aussi à des créateurs polymorphes comme Aleijadinho (architecte et sculpteur) ou à un peintre comme Mestre Ataíde, l'auteur du plafond de São Francisco de Assis de Ouro.[[141]](#footnote-142) Ou à des productions iconographiques originales et anonymes encore plus précoces comme le Bon Pasteur indo-portugais, combinant des éléments orientaux et occidentaux[[142]](#footnote-143). En d’autres termes : le baroque brésilien n’est pas un, mais au moins deux, celui de la côte, marqué par la production de la Métropole et celui de Minas, avec des caractéristiques différentes qui devraient être expliquées d’une façon plus complexe. Enfin, Glissant aborde le baroque hispanique sans considérer un grand peintre rococo, José Campeche[[143]](#footnote-144) : cet oubli est doublement surprenant, car il s’agit d’un Antillais, d’une île d’à-côté, un Portoricain qui innove, par ses thèmes (*El niño Juan Pantaleón Avilés*, par exemple) la peinture latino-américaine.

 En somme, Glissant dont l'analyse reste fondamentale pour la compréhension des réalités américaines et du monde contemporain, semble parfois apercevoir assez mal non seulement l'univers de langue portugaise comme, parfois aussi, l’univers de langue espagnole lorsque celui-ci déborde sur le continent qui va du Mexique à la Patagonie. Ses analyses devraient être affinées lorsqu'il s'agit du monde lusophone et du monde hispanophone non-antillais.

 La bibliographie qu’avance Glissant dans ses ouvrages est essentiellement française ou à la limite américaine (anglo-saxonne). On n’y trouve aucune allusion, par exemple, à Octavio Paz qui pourtant a beaucoup écrit sur l’Amérique. Octavio Paz a encore un atout : non seulement il a participé au mouvement surréaliste, mais il commente très tôt la production à la fois hispanophone et lusophone, rattachant l’une à l’autre. Dans un ouvrage de 1956, intitulé *Cuadrivio*, il réunit 4 essais sur Rubén Darío (Nicaragua, 1867 – 1916), Ramón López Velarde (Mexique, 1888 – 1921), Fernando Pessoa (Lisbonne, Portugal, 1888 – 1935) et Luís Cernuda (Séville, 1902 – Ciudad de Mexico, 1963), dégageant, chez ces quatre poètes, la dissidence et une tradition de la rupture. L’oxymore est porteur de sens. Et le simple choix des poètes qui réunit un Nicaraguayen, un Mexicain, un Portugais et un Andalou révèle la compréhension des liens unissant, en profondeur, deux langues implantées en Amérique.

Faut-il chercher querelle à Glissant ? Absolument pas, car il est le maître incontesté de toute une génération, par ailleurs brillante. Mais les critiques travaillant sur les Amériques francophones devraient s’ouvrir à d’autres perspectives critiques, en particulier à l’intertextualité américaine en d’autres langues. Glissant reste, pour les Amériques, un contemporain incontournable, mais il ne faut pas s’interdire de discuter ses synthèses ou de nuancer son apport et de développer ses intuitions.

 Les auteurs et les créateurs francophones des Amériques – Québécois, Martiniquais, Guadeloupéens, Guyanais, Haïtiens – ont intérêt à être lus/analysés dans leur contexte américain. Leurs poétiques et leurs pratiques de création devraient susciter des nouvelles analyses comparatives. Mais pour le faire, il faut essayer d’épouser autant que possible la complexité du réel du point de vue spatial et temporel. Bon nombre de questions importantes sont à explorer, du point de vue textuel certes, mais également du point de vue historique et symbolique, iconographique et imaginaire.

Je perçois encore deux problèmes d’importance lorsqu’il s’agit d’études comparatistes. Tous les deux liés à une certaine imprécision terminologique ou temporelle. Ce sont : le regain des études post-coloniales et la croyance, soutenue par Glissant et ses continuateurs, que le monde se créolise.

Les études post-coloniales ont séduit grand nombre de critiques surtout parmi les jeunes aux Etats-Unis et en Europe. Le modèle se révèle particulièrement opératoire lorsqu’il s’agit de la plupart des pays d’Afrique anglophone, lusophone, francophone, néerlandophone. De nombreuses études, fortes et intéressantes, sortent tous les mois. Mais il faut se poser quelques questions. Qu’en est-il pour les Amériques ? Si l’on pense au portugais, la culture brésilienne est-elle encore post-coloniale ? même avec le renversement de la vapeur à l’intérieur d’une zone linguistique couvrant au moins trois continents ? Si l’on pense à l’espagnol, les littératures d’Argentine ou du Mexique sont-elles post-coloniales? Si l’on pense à l’anglais, la littérature des Etats-Unis est-elle post-coloniale ? Autrement dit : à partir de quel moment dans le développement d’une littérature et d’une culture, après une série de ruptures et de continuités, la notion n’est plus applicable ? Ou elle est toujours applicable ? Cela nous mènerait très loin.

Deuxième et ultime question : Glissant a toujours soutenu créolisation comme processus, le trio Bernabé-Confiant-Chamoiseau revendique, par contre, la créolité qui serait un résultat, un état devenu une constante de la modernité. Mais il y a une différence entre un processus qui implique mouvement/changement et essais divers dans le temps et une constante qui implique une permanence. Parfois lorsqu’il s’agit de créolité et créolisation, il est sans doute plus facile de trouver plus d’envolées lyriques que d’élaboration conceptuelle. Plus grave encore, on élimine la question du point de vue strictement linguistique : pourquoi le Brésil ne présente pas de créole à base de portugais[[144]](#footnote-145) ?

Or la transposition de ce concept en portugais et en espagnol pose encore des problèmes, tout d’abord de traduction. *Créole* en français, *criollo* en espagnol et *crioulo* en portugais se sont pas des synonymes parfaits, malgré leur ressemblance . Car ce sont des termes culturellement marqués. Chacun de ces mots couvre une aire de connotations diverses. Pelé qui est physiquement très noir, au Brésil, peut être appelé «*o crioulo*». Le libérateur Simon Bolivar, pour toute une partie de l’Amérique latine, est tout d’abord un *criollo*. D’ailleurs une évolution se fait en espagnol, du sens « né de parents espagnols » en Amérique, il passe à « né de la terre ». En Argentine, le *criollo* est avant tout une race de cheval, l’une des rares à avoir réussi, sa propre sélection naturelle, abandonnée à elle même dans l’étendue de la *pampa*. L’autochtone, l’argentin, le *criollo* chez Borges le font admirer l’épopée *gauchesca* qui fonde l’espace symbolique de l’*orilla* et de l’*arrabal[[145]](#footnote-146)*. Un Brésilien, même cultivé, serait surpris d’entendre l’affirmation que Napoléon a épousé, en premières noces, une représentante de l’aristocratie créole des îles, Joséphine de Beauharnais. Il ne comprendrait pas la jonction de ces deux mots : aristocratie et créole. D’autre part, l’interférence de sa langue maternelle lui ferait comprendre que Napoléon a épousée une mulâtresse. Il serait plein d’admiration devant la perméabilité des classes sociales après la Révolution de 1798 dans les colonies françaises : soit la bourgeoise mulâtresse au début du XIXe siècle aux Antilles française avait déjà atteint le prestige d’une nouvelle aristocratie, soit les préjugés de couleur étaient complètement disparus. Et cette idée nous fait rire, bien sûr.

Même à l’intérieur de la langue française, si Joséphine de Beauharnais, née de Tascher de La Pagerie, aux Trois-îlets en Martinique, en 1763, est une créole, pourquoi les habitants du Québec du XVIIe et du XVIIIe siècles ne sont pas considérés créoles, mais plutôt la figure mythique du coureur de bois ? Dans ce sens le coureur de bois des forêts enneigées du Nord serait du côté du cheval *criollo* de la *pampa*. On pourrait multiplier les exemples et une recherche sur des dictionnaires du XIXe siècle (de portugais, d’espagnol ou de français : le Moraes, la Real Academia ou le Littré) nous apporterait encore de nouveaux sens et connotations, avec des exemples d’écrivains classiques.[[146]](#footnote-147) Ce type de recherche permettrait d’expliciter un certain nombre de malentendus liés au vocabulaire même des tenants de la créolisation ou de la créolité.

**4. Le renouveau souhaitable des études comparatistes.**

J’ai suggéré tantôt, sans complaisance aucune, les points contre lesquels un lecteur lusophone butte en lisant les essais glissantiens. Par contre quelle richesse de concepts qui illuminent des zones particulièrement obscures de nos cultures! Sinon, voyons: la double voie de la transparence et de l'opacité liée au sentiment collectif qu'a la communauté par rapport à la langue, l'explicitation à travers l'analyse de Saint-John Perse des procédés occultes de réécriture de l'oralité traditionnelle (qui n'est ni simplement récitation de formules orales, ni l'usage de mots créoles ou africains parsemés ici ou là), la force herméneutique de la poésie, le dépassement des frontières entre les genres littéraires, la distinction entre langue et langage, l'unité souterraine, l'irruption dans la modernité caractéristique des nouvelles littératures.

Le premier intérêt de l'articulation entre lusophonie et francophonie naît exactement de la coexistence, dans une large mesure, des mêmes problèmes dans les deux aires. Ce qui constitue une motivation assez forte et surtout permet à un professeur attentif d'actualiser un certain bagage culturel qu'ont ses étudiants pour l'appréhension d'une problématique assez semblable dans une autre langue. Mais le professeur devrait être capable d’explorer les malentendus et de travailler à la fois sur la similitude et sur la différence.

 **5. En guise de conclusion**.

Ces réflexions sur des voies de comparatisme ne sont que des exemples possibles. Chacun sera capable d'en trouver d'autres centres d'intérêt dans l'articulation de la francophonie et de la lusophonie. Ce qu'il importe de comprendre c'est que cette articulation est enrichissante pour les professeurs de français et de portugais, nous faisant aborder, par un autre biais, des questions importantes du point de vue culturel, qui tiennent en profondeur à notre entour et à notre identité. L'inventaire du réel n'est jamais achevé et l'enseignement devrait ouvrir et explorer d'autres voies, révélant d'autres fils d'une trame dense et complexe. À la fois dans la francophonie et la lusophonie. Ce faisant on lève les malentendus et on se met à l’écoute de l’Autre et de soi-même.

**Bibliographie** :

GLISSANT, Édouard. *Le discours antillais*. Seuil, 1981.

LEZAMA LIMA, José. *La expresión americana*. Ensayo, 1957. Traduction française, l’Harmattan, 2003.

LOURENÇO, Eduardo. « Cultura e lusofonia ou os três anéis », in *Jornal de Letras*, 9 de outubro de 1996, p. 38-39.

MAXIMIN, Daniel. *Les fruits du cyclone. Une géo-poétique de la Caraïbe*. Seuil, 2006.

PAZ, Octavio. *Cuadrivio*. México, Joaquín Mortiz, 1965

PAZ, Octavio. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. México, Fondo de Cultura Económica 1982

PESTRE de ALMEIDA, Lilian. *Mémoire et métamorphose. Aimé Césaire entre l’oral et l’écrit*. Königshausen & Neumann, 2010.

PESTRE de ALMEIDA, Lilian. « L’axe americain et les littératures francophones », in *Littératures au Sud* (sous la direction de Marc Cheymol). Paris, Agence Universitaire – Éditions des Archives, 2009, p. 113 – 120.

**MUSTAPHA BENCHEIKH**

(Université Ibn Tofaïl, Kénotra, Maroc)

**DÉCOLONISER LA LANGUE**

Sous ce titre aux accents quelque peu provocateurs, je souhaite examiner le discours critique sur la littérature maghrébine de langue française de manière générale et sur la littérature marocaine de manière plus particulière. Auteurs comme critiques ont souvent interrogé la langue dite de création dans la double perspective d’une appropriation/séduction mais également d’un conflit latent dans lequel l’individu créateur se risque dans une venture solitaire, en décalage supposé avec les siens qui seraient engagés résolument dans la construction d’un état-nation auquel la langue confère une éblouissante force identitaire. Il devient alors nécessaire de s’expliquer et l’explication libère, à l’insu même parfois de ses auteurs, une parole double qu’il faut décoder dans ses interstices et dont les destinataires attendent bien souvent des réponses différentes voire opposées.

**Un héritage historique**

La francophonie au Maroc ne date pas d’hier, elle draine derrière elle une histoire mouvementée dans laquelle se loge du non-dit et sur laquelle sont parfois édifiés des slogans faciles et réducteurs. L’examen du discours critique sur la francophonie au Maroc apporte sa part d’exigence de vérité, de souci de l’autre et la promesse que si aucune langue n’est neutre, cet idiome que l’histoire a si souvent imposé, qui porte les traces à la fois de l’amour, de la passion et de la haine, reste pourtant la marque essentielle du partage, de la connaissance de l’autre et du retour à soi comme la nécessité d’un certain inachèvement, composant indéfinissable de toute affinité et différence.

C’est d’abord au lendemain de l’indépendance que la langue française au Maroc va faire l’objet de critiques ininterrompues, dont à tout le moins, on pourrait comprendre l’esprit. Au moment même où certains pionniers de la littérature marocaine de langue française entamaient leur aventure créatrice dans la langue de l’ancien occupant, le pays en pleine reconstruction veut jeter les bases d’un état-nation autour d’une identité linguistique tranchée. On se souvient à titre d’exemple de la levée de boucliers que souleva au Maroc en 1954 la parution chez Denoël, sous la plume de Driss Chraibi, d’un roman intitulé ***Le Passé simple.*** Ecrit en français, il entamait de surcroît une critique au vitriol de certaines traditions sociales et culturelles marocaines incarnées par le Seigneur, père du héros. Or, si le Maroc a une particularité, pour ne pas dire une richesse, c’est qu’il est traversé par différentes langues dont il est difficile de rejeter l’existence ; pour n’évoquer que le français, probablement la langue la plus problématique compte tenu de sa charge sociale et politique, un demi-siècle de domination lui a conféré ipso-facto le pouvoir de travailler les esprits et, par l’école, d’entreprendre une œuvre d’influence radicale.

Il faut avoir soi-même vécu cette longue et douloureuse entrée dans une langue étrangère, lorsque jeune enfant, n’ayant rien demandé, vous pénétrez dans une école où tout est différent, où ceux qui vont devenir vos compagnons de route, jouent, se parlent, s’amusent, alors qu’à distance vous observez leur bonheur d’être ensemble, leur aptitude par la parole à être entendus. Alors seulement on peut comprendre ce que l’apprentissage d’une langue étrangère dans le contexte du Protectorat, peut vouloir dire. Cette nouvelle langue, vous n’avez pas le choix, vous allez à sa conquête par défi, puis le défi cède progressivement la place au plaisir caché des rencontres livresques, des premières notes qui vous sortent de l’anonymat, d’une reconnaissance, pour ne pas dire d’une nouvelle naissance, qui vous confère à vous aussi le droit de parler, d’être écouté, d’être admis dans la cité. Comment alors ne pas être conquis par ce nouvel amour qui vous a donné et qui continue à vous donner autant de plaisir et de douleur à la fois ? La douleur d’être toujours en effraction, comme sous surveillance, quelque chose à prouver, bref en sursis permanent. Puis les années passent, vous apprenez que d’autres avant vous, après vous, ont connu et connaîtront cette sensation d’être bicéphale, de constamment se regarder écrire et parler, d’être l’élève et le maître à la fois ; après eux et avant d’autres, vous entamez votre propre processus de légitimation. Celui là non plus ne vous appartient pas totalement, d’autres l’ont déjà exploré, comme vous ils ont douté, ils se sont parfois recroquevillés sur eux-mêmes sous les assauts répétés des pourfendeurs de l’histoire. Vous apprenez vite à faire face mais le mal est déjà fait parce que l’on croit encore que la langue porte en elle-même les germes de la soumission ou de la révolte. Certains ont laissé accroire que le combat, le progrès, l’émancipation n’étaient possibles que dans la langue nationale réduisant l’individu à son appartenance à une nation dans laquelle l’identité serait à  *« racine unique »* pour reprendre une formule de P. Chamoiseau et E. Glissant[[147]](#footnote-148) (1).

**La justification des écrivains**

Cette langue alors, devient très vite le théâtre d’une querelle idéologique dont les tenants et les aboutissants ne sont pas clairement définis. Les écrivains en particulier sont sommés de se justifier et leurs justifications ne sont pas toujours convaincantes. Un certain nombre d’entre eux, surpris par la virulence des attaques ont même été jusqu’à reculer. Driss Chraïbi en particulier, n’a-t-il pas renié ***Le Passé simple*** avant de revenir sur son désaveu et assumer son livre ? Malek Haddad, n’a-t-il pas choisi, pour prouver son amour pour la langue arabe, de renoncer à écrire en français ? Pourtant les années passant, certains très vite touchent du doigt la réalité du problème. Rachid Boudjedra, le plus maghrébin d’entre tous est sensible à la difficulté du problème :

C’est un fait dû à la colonisation, à l’histoire. Je ne l’ai pas choisi. On peut presque dire que c’est elle qui m’a choisi. Dans des conditions plutôt dramatiques, hélas la colonisation. La langue française, cela veut dire aussi parfois l’annulation de la langue arabe et, donc, c’est problématique. Nous, Maghrébins, nous n’avons peut-être pas la même vision qu’un Anglais qui écrit en français. Comme cela a été le cas de Beckett. Nous avons un rapport quand même dramatique à la langue française. C’est vrai, en fin de compte, que c’est une rencontre, parce qu’elle a permis de dire un certain nombre de choses que, peut-être, je n’aurais pas pu exprimer au début, dans les années soixante dix, quand j’ai commencé à écrire. Je n’aurais pas pu les exprimer en arabe (1).

(1)Edouard Glissant et Patrick Chamoiseau, *Quand les murs tombent, l’identité nationale hors-la-loi,* Alençon, Edition Galaade, 2009, p.18.

(2)Patrice Martin et Christophe Drevet, *La langue vue d’ailleurs*, Casablanca, Tarik Edition, p.46

Ces propos ont le mérite de ne pas éviter les questions qui fâchent. Dans une espèce d’indéfinition de ce que pourrait être une identité individuelle qui porte les marques de son histoire, les mots disent également leur compréhension, leurs interrogations à l’égard de l’usage du français au Maghreb de manière générale. Rachid Boudjedra reconnaît à la langue à la fois des marques individuelles et collectives. Inéluctablement nous sommes porteurs d’une identité en perpétuelle construction et l’écrivain plongé dans la langue du colon, l’est également dans celle de Montaigne, de Voltaire, de Rimbaud et de Genet. Cette dualité, donnant lieu à une surconscience linguistique, oppose la brutalité des agents du colonialisme au génie des créateurs, et la langue française devient le théâtre d’un conflit aux relents nauséabonds oubliant qu’ « aucune langue n’est, sans le concert des autres. Aucune culture, aucune civilisation n’atteint à plénitude sans relation aux autres »(1).

Alors les écrivains ont dû créer les conditions de leur visibilité pour dire à la fois l’amour de leur patrie mais également leur rencontre avec une langue dont l’appropriation en elle-même est simultanément une victoire et une découverte. Abdelfettah Kilito, dont on ne peut soupçonner un désamour pour la langue arabe,

1. Edouard Glissant et Patrick Chamoiseau, op.cit, p.24

résume sa pensée :

Seulement le français était considéré, enfin nous le considérions, comme une langue de l’écrit. C’est-à-dire qu’on n’avait pas l’occasion de le pratiquer, de le parler. La langue que je parle spontanément, c’est l’arabe dialectal. Le français est resté finalement pour moi la langue de la littérature. C’est grâce au français que j’ai eu accès à la littérature. Et donc au plaisir que procure la littérature.(1)

Khatibi, lui, parlera d’une fatalité historique « Il ya (dit-il) une lutte dont on n’a pas conscience. Il y a toujours un poids de culpabilité, qu’on vient vous rappeler ».(2)Le glissement s’est opéré, l’école a fait son œuvre et chacun sait ce que certains retournements de l’histoire ont produit comme éblouissantes réussites. Ainsi le français faisait accéder à la littérature et la littérature n’a pas de frontière. Son identité est trompeuse particulièrement quand on définit un écrivain par la langue dans laquelle il écrit. La littérature transcende les identités. Kafka, Beckett, Nabokov, Kateb Yacine, pour ne citer que ceux-là en donnent une illustration éloquente.

Kilito, à sa manière, met le doigt sur cette appropriation de la littérature par l’école et il n’est pas le seul à le faire. Beaucoup d’écrivains maghrébins ont raconté avec émotion leur entrée dans la langue de l’autre, leurs déboires, leur conquête inassouvie d’un idiome qui n’en finit pas de les surprendre. Pour sortir du strict champ maghrébin, un homme peut-être plus que tous les autres a systématisé avec brio ce rapport intense à la langue étrangère et répondu probablement

*La langue française vue d’ailleurs*, op.cit, p.71.

Ibid, p. 69

 définitivement à certaines questions. A l’ami lointain qui lui demandait s’il ne comptait pas revenir à sa langue maternelle, Cioran fait cette éblouissante réponse :

 Vous voudriez savoir si j’ai l’intention de revenir un jour à notre langue à nous, ou si j’entends reste fidèle à cette autre où vous me supposez bien gratuitement une facilité que je n’ai pas, que je n’aurai jamais. Ce serait entreprendre le récit d’un cauchemar que de vous raconter par le menu l’histoire de mes relations avec cet idiome d’emprunt, avec tous ces mots pensés et repensés, affinés, subtils jusqu’à l’inexistence, courbés sous les exactions de la nuance, inexpressifs pour avoir tout exprimé, effrayants de précision, chargés de fatigue et de pudeur, discrets jusque dans la vulgarité… Il n’en existe pas un seul dont l’élégance exténuée ne me donne le vertige : plus aucune trace de terre, de sang, d’âme en eux. Une syntaxe d’une raideur, d’une dignité cadavérique les enserre et leur assigne une place d’où Dieu même ne pourrait les déloger. Quelle consommation de café, de cigarettes et de dictionnaires pour écrire une phrase tant soit peu correcte dans cette langue inabordable, trop noble, et trop distinguée à mon gré ! Je ne m’en suis aperçu malheureusement qu’après coup, et lorsqu’il était trop tard pour m’en détourner ; sans quoi je n’eusse abandonné la nôtre, dont il m’arrive de regretter l’odeur de fraîcheur et de pourriture, le mélange de soleil et de bouse, la laideur nostalgique, le superbe débraillement.

 Y revenir je ne puis ; celle qu’il m’a fallu adopter me retient et me subjugue par les peines mêmes qu’elle m’aura coûtées. Suis-je un renégat comme vous l’insinuez ? La patrie n’est qu’un campement dans le désert est-il dit dans un texte tibétain.(1)

**Une littérature de *l’intranquillité***

C’est ainsi que la langue après avoir été refusée, bannie et haïe, s’est trouvée remise à l’honneur par des hommes et des femmes au parcours tantôt militant tantôt intellectuel, mais qui ne peuvent être soupçonnés de collusion avec l’idéologie coloniale. Puis le temps, les années qui passent ont conduit les uns et les autres à

Cioran, *Histoire et utopie*, Paris, Gallimard, 1960, pp. 9 et 10

 une visibilité plus nette : « J’ai appris cette langue tôt, à l’école, je l’aime comme langue, et c’est ma langue de pensée et d’écriture. Je n’ai qu’à la revendiquer en tant que telle. Je dois gérer cette unification de moi à moi à travers ma propre langue d’écriture et de pensée. Mais évidemment cela laisse toujours des traces » (1) Nos écrivains ont eu le temps de construire cette littérature de la dissidence et de *l’intranquillité* qui se nourrit de ses apparentes faiblesses, du contournement involontaire de la langue maternelle tout en restant sur un terrain national voire régional. Après avoir écrit un en effraction par rapport à leur communauté d’origine, ils ont pu réaliser le bonheur de dire leur séduction dans une langue qui les a choisis mais qu’ils ont soumise chacun à sa propre loi de créateur, rappelant après Proust et Sartre qu’un écrivain est toujours un étranger dans la langue dans laquelle il s’exprime même si c’est sa langue natale et maternelle.

Pour toutes ces raisons, la décolonisation des langues est le combat du jour. Il procure à ses auteurs la conquête de cette *esthétique du divers* revendiquée par Segalen et Glissant, de cette *Littérature-monde*, qui se donne les moyens d’intégrer aux codes de l’œuvre des référentiels qui renvoient à des systèmes de représentation culturelle et sociale. N’est-ce pas au fond le discours sur la littérature qui pose problème et non

(1)*La langue vue d’ailleurs*, op.cit, p. 70

(2)*Pour une littérature-monde*, collectif sous la direction de Michel Lebris et Jean Rouaud, Paris, Gallimard, 2007

pas la création littéraire quelle que soit la langue dans laquelle elle se réalise ? Il faut probablement chercher dans nos institutions mêmes les réponses à ces questions. Et d’abord dans cette université qui n’échappe pas, quel que soit le pays, aux injonctions de politiques à la fois bâilleurs de fonds et gardiens du temple.

**Notice bio-bibliographique**:

Professeur de littérature française et francophone à l’Université Ibn Tofaïl, Directeur du *Laboratoire des Etudes Pluridisciplinaires* et Directeur de la Formation doctorale *Littérature française, francophone et comparée.* Ancien Doyen des Facultés des lettres de Beni mellal et de Meknès. Auteur de nombreux articles sur la littérature maghrébine de langue française et spécialiste de Driss Chraibi (voir *Encyclopedia Universalis* 2008). Il est également l’auteur d’un livre *L’université marocaine à l’épreuve* Rabat, Okad, 2004 et prépare actuellement un ouvrage sur la réforme universitaire au Maroc.

**LOBNA MESTAOUI**

(Doctorante, Université Paris-Est Créteil)

**DE LA FIGURE DE L’INTERPRÈTE ET DE LA MISE EN FICTION DE LA NOTION DE MALENTENDU DANS *MONNÈ, OUTRAGES ET DÉFIS* ET DANS *L’ÉTRANGE DESTIN DE WANGRIN***

Peut-être que la question de la francophonie soulève une autre question plus tangible et plus concrète : Celle des francophones pour qui le français est vécu en présence d’autres langues quelles soient maternelles ou secondes : je pense en l’occurrence aux nombreuses langues africaines, à l’arabe, au créole à l’anglais au Canada. Elle renvoie d’autre part au dialogue interculturel que ces rencontres sont susceptibles de faire émerger et les modalités de son déploiement. Car on ne peut occulter en abordant cette question l’interaction réelle entre le français et les différents idiomes rencontrés dans le cadre de ces cohabitations sans pour autant oublier des phénomènes souvent soulignés de *surconscience et d’insécurité linguistiques*. Des cohabitations qui suggèrent, par ailleurs, l’émergence de contextes plurilingues et pluriculturels propices à une grande créativité artistique et littéraire mais aussi à l’éclosion d’un français pluriel imprégné par l’imaginaire et la langue de chaque terre d’accueil.

Concernant les anciennes colonies nombreuses \_et c’est le sujet de notre propos\_ sont les œuvres postcoloniales qui mettent en scène la rencontre entre colons français et sociétés colonisées. Cette mise en scène amorce dans des œuvres de fiction ou autobiographiques une généalogie du fait colonial aussi bien que francophone. Elle dévoile, ainsi, les modalités de ces rencontres et un processus de mise sous relation propre à la perspective colonialiste où le français s’impose comme la Langue véhiculaire de l’échange et de la communication avec une occultation des langues vernaculaires.

On remarque que certaines œuvres tout en brossant un tableau panoramique de la situation coloniale, focalisent souvent sur un personnage-clé de cette rencontre : l’interprète. Aux représentants de l’ordre traditionnel détenteurs de la parole, qui sont le roi et son griot, s’impose un couple émergeant : l’administrateur colonial et son interprète. La figure de l’interprète introduit un contre pouvoir, elle dévoile par cette prise de parole la redéfinition  *des rapports de places*   dans la nouvelle société coloniale. Cette configuration « suppose, [d’autre part], une nouvelle répartition [des rôles dans le cadre du nouveau processus de communication][[148]](#footnote-149) ». En tant qu’autochtone l’interprète maîtrise la langue ou les langues vernaculaires. Et c’est par son entremise que s’établit la communication. En filigrane nous pouvons voir dans le personnage de l’interprète l’émergence d’une catégorie francophone officielle plus ou moins compétente selon sa connaissance de la langue française\_ qui jouit d’un grand pouvoir et qui s’accapare la scène par son statut indispensable d’intermédiaire. Amadou Hampâté Bâ le précise en parlant de Romo Sibedi, l’interprète-tirailleur dans *L’étrange destin de Wangrin* : « Le roi avait plus besoin de lui qu’il n’avait besoin du roi[[149]](#footnote-150) ». On est d’autre part confronté à deux générations d’interprètes : les tirailleurs-interprètes issus de l’infanterie coloniale, *fantirimori,* et s’exprimant en français des tirailleurs auxquels s’ajoutent les interprètes lettrés issus de l’école des otages comme la plupart des cadres subalternes de l’administration civile maniant un français hexagonal qualifié de « français couleur vin de Bordeaux »[[150]](#footnote-151). (EDW,p.39)

 Ainsi comment s’organise la rencontre entre l’idiome vernaculaire et l’idiome exogène français en l’occurrence ? Quel rôle joue l’interprète dans cet échange ? Et comment sa figuration s’organise comme génératrice de malentendus ?

Selon le robert historique le mot malentendu désigne une divergence d’interprétation entre des personnes qui croyaient s’être bien entendues sur le sens de certains faits ou propos. Il désigne d’autre part le désaccord impliqué par cette divergence. Pour résumer nous pouvons dire que le terme peut indiquer un défaut de la communication et de l’échange. Les deux romans que nous avons choisis à savoir *Monnè, outrages et défis* d’Ahmadou Kourouma et *L’Etrange destin de Wangrin* d’Amadou Hampâté Bâ abordent cette question à travers une mise en fiction de la figure de l’interprète et de la duplicité de son rôle lors de la colonisation française et son installation en Afrique de l’Ouest.

**Ahmadou Kourouma ou l’impasse de l’interprète**

Dans le choix du titre *Monnè, outrages et défis* en tant que premier élément du péritexte auctorial Kourouma recourt au mode de l’enchaînement parataxique en juxtaposant et coordonnant des termes appartenant à deux langues différentes, dévoilant ainsi un aspect de la rencontre coloniale, à savoir, la mise en présence d’une langue dominante le français et d’une langue vernaculaire dominée le malinké. Le signifiant *monnè* (antéposé ) *,* jeté dans la mare du titre, brouille l’horizon d’attente du lecteur francophone non locuteur du malinké. Il trouble et court-circuite de ce fait le premier abord. Quant à l’épigraphe comme composante stratégique, elle indique d’ores et déjà qu’il va y avoir mélange de langues, calques et brouillages de messages :

Un jour le Centenaire demanda au Blanc comment s’entendait en français le mot *monnè.*

« Outrages, défis, mépris, injures, humiliations, colère rageuse, tous ces mots à la fois sans qu’aucun le traduise véritablement », répondit le toubab qui ajouta : « En vérité, il n’y a pas chez nous, Européens, une parole rendant totalement le *monnè* malinké »

Parce que leur langue ne possédait pas le mot, le centenaire en conclut que les Français ne connaissaient pas les *monnew.* L’existence d’un peuple, nazaréen de surcroît, qui n’avait pas vécu et ne connaissait pas tous les outrages, défis, et mépris dont lui et son peuple pâtissaient tant, resta pour lui, toute la vie, un émerveillement, les sources et motifs de graves méditations.[[151]](#footnote-152)

 Si l’épigraphe se présente comme « la quintessence de l’ouvrage : l’essentiel, du point de vue symbolique, en quelques mots et en quelques lignes »[[152]](#footnote-153), elle dévoile, en effet, comment s’ébauche la représentation de l’altérité en partant de la langue comme unité de mesure et quels malentendus peut générer ce recours. Car comme le suggère Daniel Castillo Durante « le langage opère sous une logique stéréotypale »[[153]](#footnote-154) susceptible d’induire en erreur. Il serait intéressant de rappeler, en outre, que « la langue n’est pas faite uniquement de mots : chacune renferme une vision du monde propre »[[154]](#footnote-155) qu’on ne peut transborder selon le gré des interlocuteurs.

L’épigraphe nous renvoie d’autre part au premier chapitre de *La pensée sauvage* de Claude Lévi-Strauss[[155]](#footnote-156) *«*la science du concret » qui illustre comment, pour longtemps, à travers l’argument de la langue et de sa richesse ou non en mots abstraits ou en termes généraux l’Occident a affirmé l’indigence intellectuelle des peuples qu’il nomme *primitifs* en se référant uniquement à ses propres catégories conceptuelles sans prendre en compte « le découpage différent que chaque langue effectue sur le réel »[[156]](#footnote-157). Dans un subtil jeu de chaises musicales Kourouma intervertit les places pour désigner l’équivoque de la rencontre coloniale et les nombreux malentendus générés. Car les contacts de langues et de cultures sont certes source d’enrichissement mais aussi de contamination et d’erreur, disons de malentendus que l’opacité de chaque langue n’amenuise pas.

La première rencontre entre colonne française et autochtones de Soba retrace, d’une certaine manière, la généalogie d’une rencontre coloniale mais aussi les balbutiements d’un fait francophone qui se concrétisera plus loin dans le roman à travers la création de « l’école des otages » .Ce qui ressort, au premier abord, c’est la qualification du français de langage d’oiseaux  par les malinkés: « le capitaine blanc, dans son langage d’oiseaux \_pour une oreille malinké, le français, en raison des nombreuses sonorités sifflantes, ressemble à des chants d’oiseaux\_ parla au tirailleur-interprète » ( *Monnè*, p.35). Cette même qualification «de langage d’oiseaux »est lisible dans *L’étrange destin de Wangrin* à travers l’expression de « dialecte de mange-mil » (EDW,p. 26).Langue étrangère, langue non maitrisée, le français est appréhendé dans ce contexte d’échange à travers ses sonorités sifflantes. Cette ignorance semble être déterminante pour la suite des événements où l’interprète accapare le premier rôle.

Dans *Monnè*, l’interprète provoque le malentendu et l’entretient. Il l’érige comme signe de son ingéniosité et de sa main mise concernant le déroulement des événements à Soba. En décidant que la *guerre de Soba  n’aura pas lieu*, il contrecarre la volonté de Djigui et ne traduit pas sa requête de guerre auprès du capitaine :

Le tirailleur traduisit, dans le langage d’oiseaux, les dires du roi, montrant tour à tour au capitaine Kouroufi la ville de Soba et ensuite la colline. Le capitaine écoutait comme si le défi le laissait indifférent. Djigui pensa que c’était une sérénité feinte. A sa grande surprise, le capitaine s’approcha et lui serra la main en baragouinant deux mots de malinké. Chevaleresquement, les Blancs levaient le défi ; Djigui l’annonça à son armée. Les griots frappèrent les tambours de guerre et d’honneur. Le roi fit faire une volte face à son cheval et allait foncer vers le Bolloda où se trouvait le donjon dans lequel il devait se poster pour l’ultime combat contre les infidèles : « Attends ! Attends ! » apostropha l’interprète qui le rejoignit au galop. « Les nombreux sacrifices que tu as immolés ont été exaucés ; les bénédictions que tes aïeux ont prodigués ne sont pas tombées. Tu as de la chance une double chance… » Djigui ne comprenait pas, ne cernait pas les intentions de l’interprète. Aussi regarda-t-il du côté des Blancs, craignant que l’interprète ne menât une ruse de guerre. « Ne regarde pas trop du côté des Blancs, ce que j’ai à te dire est secret. » Djigui fit éloigner ses suivants. L’interprète poursuivit : «  tu as deux fois la chance. Ta première chance est qu’aucun des officiers de la compagne du Soudan ne comprend le malinké. Il est rare que des officiers de la compagne du Soudan ne le parlent pas. La seconde est que je me nomme Moussa Soumaré ; je suis du clan des Soumaré, les frères de plaisanterie des Keita et, en raison du pacte qui lie nos deux clans depuis les temps immémoriaux, je ne peux te faire du mal[…]

-je suis ton frère de plaisanterie, donc je te connais. Comme tous les Keita tu es un fanfaron irréaliste. Je n’ai pas traduit un traître mot de tes rodomontades. (*Monnè*, p.36-37.)

On remarque que la figure de l’interprète est marquée par la duplicité de son rôle, situé aux croisements de deux langues et deux univers distincts, il est l’incarnation de l’entre-deux. Il faut rappeler d’autre part que les rapports entre l’interprète et Djigui sont gouvernés par la confrérie à plaisanterie. L’existence de cette organisation module, en effet, l’activité discursive puisque les deux partenaires se plient aux règles d’usage de la société traditionnelle. Nombreux indices et signaux textuels, plus ou moins facilement détectables et interprétables peuvent aiguiller le lecteur. Par ailleurs, on ne peut occulter dans le cadre de ces traductions le phénomène que Catherine Kerbat-Orecchioni nomme les *variations codiques[[157]](#footnote-158)*. En naviguant entre deux modes de communication distincts l’interprète modifie les messages non seulement par l’acte de traduction mais aussi par sa propre intention de faire aboutir le message ou non. La conversion du discours de l’administrateur en discours recourant à l’implicite et à ses nombreuses réalisations endogènes tel que les proverbes, les paraboles (habitudes discursives autochtones) altère la qualité des messages et leurs intentions. Cette navigation entre deux codes langagiers et deux codes culturels différents, la mise en présence de règles de communication dissemblables génèrent et favorise le malentendu. En effet, si le recours à l’implicite tend, dans les sociétés traditionnelle, à favoriser la cohésion sociale et à maintenir les hiérarchies instaurées par les Ancêtres, il semble être dévié par l’interprète de sa fonction originelle puisqu’il dessert d’autres fins.

Ce qui induit en erreur et provoque le malentendu ce sont, en outre, les traductions du tirailleur-interprète qui suggèrent l’intraduisibilité de certains mots français en malinké. Ainsi le mot français « prestataires *»* est introduit de *la langue de départ* (le français) dans la *langue d’arrivée* (le malinké) sans traduction. Il en résulte la mutation de ce mot en « pratati » : « Faute de trouver le mot correspondant en malinké, l’interprète utilisa dans notre langage le mot « prestataires » que le griot eut de la peine à articuler et à changer en *pratati.* Le roi eût aimé savoir ce qu’étaient des *pratati »* (*Monnè,* p.55). Ce même processus est lisible concernant le mot civilisation. Ainsi « Faute de mot correspondant, il traduisit par « devenir toubab ». Les mots firent sursauter Djigui »(*Monnè,*p.57*)*. Pour remédier au désarroi l’interprète avance une autre définition tout aussi erronée : « la civilisation c’est gagner de l’argent des Blancs. Le grand dessin de la colonisation est de faire gagner de l’argent à tous les indigènes. » (Monnè, p.57) Il en va de même pour l’épisode des « Allamas » où à cause de la mauvaise prononciation de l’interprète dont les discours sont qualifiés de charabia à la fin du roman le mot « Allemands » se transmue en « Allamas » et devient l’homonyme d’un autre signifiant malinké. Cette  « méprise »  est signalée par le narrateur collectif nous :

 Ou l’interprète avait mal prononcé le nom des agresseurs, ou nous avions mal entendu ; je lui ai demandé de se répéter : il nous paraissait invraisemblable que les « Allamas » dont le nom signifie en malinké « sauvés par Allah seul » puissent être aussi mécréants et cruels qu’il le traduisit. L’interprète Soumaré, bien qu’agacé par la méprise, patiemment expliqua que les « Allamas » n’étaient pas des sauvés par Allah seul mais une race de méchants Blancs. »

Cependant on peut remarquer que le roman regorge d’exemples qui mettent en texte le malentendu non seulement comme un fait vécu et subi par les autochtones mais aussi comme un fait provoqué et entretenu par ces derniers, une sorte de mode de résistance et d’autodérision. Appelons ceci à l’instar des auteurs des Antilles françaises *les stratégies du détour*. Ainsi certains mots utilisés et dont l’origine est la langue exogène dominante sont souvent pervertis : le terme « progressiste » se mue en *progrissi* et les autochtones n’en retiennent qu’un sens dévalorisant pour exprimer leur autodérision et leur désillusion :

Les Malinkés n’avaient retenues que les consonances terminales, sissi, qui signifient « fumée. Toujours par malignité, les mêmes avaient prétendu que les initiales PREP se disaient prou qui est le son de l’échappement d’un éhonté pet à un mauvais mangeur de haricots. Personne ne voulait passer pour un sissi ou un prou. (*Monnè*, p.256.)

De même l’épisode de la scolarisation du roi Djigui apporte de nombreux éclaircissements à ce sujet. Les méprises et les malentendus sont corollaires à cet exercice. Ainsi la phrase « le chat voit bien la nuit » se métamorphose dans la bouche des locuteurs malinkés en une grossièreté imprononçable: « De ses études,  le Massa Djigui conclut que le français était un langage de déhonté et indicible par un croyant et un grand chef : il s’interdit de le parler et de le comprendre et ne changea pas d’opinion » (*Monnè*, p.225). Cependant c’est le narrateur qui explique comment le malentendu s’impose comme une stratégie de résistance bien cultivée par le roi de Soba :

On a dit que tout cela ne fut que ruse : il comprenait, en plus du malinké, le sénoufo et le peul et savait qu’une langue ne se traduisit pas par les consonances entendues. C’est pour des motifs politiques et religieux plus sérieux qu’il arrêta les cours. Il connaissait plus que tout autre l’arbitraire des commandants. Maintenir un interprète entre le Blanc et lui c’était se réserver une distance, quelques libertés, un temps de réflexion, des possibilités de réticences et de commentaires ; entretenir une certaine incompréhension.( *Monnè*, p.226)

**Wangrin ou la figure de l’interprète rebelle**

Quant à Amadou Hampâté Bâ nous pouvons dire que ses œuvres proposent par leur densité autobiographique nombreux détails concernant l’émergence du fait francophone au Mali. *L’Etrange destin de Wangrin* dresse un tableau des idiomes circulant au début du XXème siècle dans ce pays. Aux nombreuses langues vernaculaires comme le bambara, le peul, le wolof, le moré s’ajoute le français hexagonal auquel recourent les administrateurs coloniaux. Mais comme le précise Chiara Molinari malgré la valorisation dont il jouit sur le marché linguistique, le français hexagonal est loin de déployer une force centripète visant à éclipser les langues ethniques.[[158]](#footnote-159)Ce dernier côtoie, par ailleurs, une variété appelé le forofifon naspa ou encore le français des tirailleurs. Le français des tirailleurs rend, en effet, compte des métamorphoses que le français hexagonal a subi au contact des langues vernaculaires mais aussi de l’interaction évidente entre l’idiome exogène et les idiomes vernaculaires.

À ce français de tirailleurs s’opposera la variante « français couleur vin de Bordeaux »(EDW, p.39) introduite par les anciens élèves de l’école de Kayes . Dans celivre qui pourrait représenter le second volet de *Monnè, outrages et défis,* la figure de l’interprète lettré est centrale. Elle ébauche un pan important de l’émergence du fait francophone à travers l’évocation d’un personnage qui a fréquenté « l’école des otages » et le rôle qu’il va jouer dans le dialogue interculturel entre les administrateurs français et les autochtones en tant que moniteur de l’enseignement et instituteur de la première école française à Bandiagara dès 1906. Elle révèle, d’autre part, que le fait francophone est inscrit au premier abord, à travers « l’école des otages » à Kayes, (institution de scolarisation des enfants des notables africains) comme un choix politique élitiste s’adressant à une minorité issue de l’aristocratie autochtone en vue de leur sujétion aussi bien culturelle que politique.[[159]](#footnote-160) Le personnage de Wangrin démontre le poids de la scolarisation dans la promotion de cette génération qui va supplanter progressivement les interprètes tirailleurs. En s’adressant à Romo Sibedi le personnage principal lui dit :

Il serait inconvenant qu’un goujat se pavanât dans un paradis, y assourdissant tout le monde avec les accents de son forofifon naspa, alors que des hommes lettrés sur qui doivent descendre bénédiction et miséricorde du ciel et de la France, peinent dans l’enfer de la pauvreté.

C’est pourquoi j’ai décide de revenir ici comme interprète. Je sais que tu ne voudras pas partir de ton plein gré. C’est pourquoi je te compare à Adam et moi à l’ange –gendarme. Mais sois tranquille, je ne me servirai que de quelques lignes d’écriture couché sur un papier de format 21/27. Cela s’appelle au cas où tu ne le saurais pas une décision.(EDW, p.105.)

Wangrin est par son attitude un personnage éminemment prométhéen. Il vole la langue qu’on lui a inculqué pour le soumettre et l’utilise comme une arme infaillible pour un double parricide : celui des tirailleurs-interprètes et celui de ses supérieurs administrateurs comme le comte de Villermoz. Nous pouvons dire, par ailleurs, que Wangrin incarne un type de communication interculturelle résistant.[[160]](#footnote-161) Par ses roueries il introduit « un dialogue interculturel volontairement truqué »[[161]](#footnote-162) qui lui permet en tant qu’autochtone qui maîtrise aussi bien le français hexagonal que de nombreuses langues vernaculaires d’instaurer un rapport de force avec ses supérieurs hiérarchiques de l’administration coloniale.  Contrairement aux tirailleurs-interprètes, qui recourent uniquement au forofifon naspa (langue qui s’apparente au discours de l’interprète de *Monnè,* désigné à la fin du roman par le terme négatif charabia), Wangrin apparaît comme une figure qui navigue avec une grande aisance entre différentes langues et différents codes culturels. C’est cette aisance qui va lui permettre d’établir un « type de communication foncièrement truquée » sans craindre *les dieux de la brousse*, ses supérieurs hiérarchiques: « Il avait fait l’école de Kayes et y avait si bien, paraît-il, appris à parler la langue française que, lorsqu’il s’exprimait dans ce dialecte de mange-mil, les blancs eux-mêmes, nés de femmes blanches de France s’arrêtaient pour écouter. »(EDW, p26)

À ce stade nous pouvons dire que Wangrin est également un personnage qui érige le malentendu et l’entretient comme un mode de résistance et une stratégie de revanche face à l’administration coloniale. L’épisode du catéchisme à l’école de Kayes où la formule sacramentelle « Au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit Ainsi soit-il » est traduite par le truchement du bambara en « Quoi que ce soit, moi ma participation n’y sera » renvoie à ces stratégies et le rôle crucial des langues vernaculaires dans la subversion des messages. Elle confirme en outre, l’existence d’un dialogue truqué propices aux malentendus et à l’équivoque des situations.

Pour conclure nous pouvons dire que les œuvres francophones subsahariennes étudiées participent en mettant en scène l’interprète à retracer les contours du fait francophone et l’expansion de la langue française en Afrique de l’Ouest. Elles permettent d’autre part de donner dans un cadre romanesque la version portée par leurs auteurs du dialogue interculturel entre le français hexagonal, les variantes périphériques et les langues vernaculaires. Quant à la notion de malentendu il apparaît qu’elle est susceptible de dévoiler non seulement l’existence d’un défaut de l’échange mais encore l’existence de stratégies de l’échange notamment dans le cadre d’un centre hégémonique, de périphéries subordonnées et d’un dialogue interculturel inscrit dans l’inégalité.

**Bibliographie** :

* Amadou Hampaté Bâ, *L’étrange destin de Wangrin*, Paris, Editions 10/18, Département D’Univers Poche, 1973.
* Daniel Castillo Durante, « Les enjeux de l’altérité et la littérature » dans *Littérature et dialogue interculturel*, Françoise de Labsade (sous dir.) Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1997, p-p3-17.
* Catherine Kerbat Orecchioni, *La conversation*, Paris, Editions Seuil, 1996.
* Ahmadou Kourouma, *Monnè, outrages et défis,* Paris, Seuil, 1990.
* Philippe Lane, *La périphérie du texte,* Paris, Editions Nathan, 1992.
* Hans-Jürgen Lüsbrink, « Domination culturelle et paroles résistantes. De la dimension conflictuelle dans la communication interculturelle » dans *Littérature et dialogue interculturel*, Françoise Labsade (sous dir.) Sainte-Foy, Les Presses de L’Université Laval, 1997, p-p19-21.
* Dominique Maingueneau, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Armand Colin, 2005.
* Chiara Molinari, *Parcours d’écritures francophones,* Paris, L’Harmattan, 2005.
* Michaël Oustniff, *La traduction,* Paris, Presses Universitaires de France, 2003.

Claude Lévi-Strauss, *La pensée Sauvage*, Paris, Plon, 1962.

**Résumé** :

Dans *Monnè, outrages et défis* d’Ahmadou Kourouma comme dans *L’étrange destin de Wangrin* d’Amadou Hampaté Bâ, la figure de l’interprète est une figure qui nous renvoie à l’émergence du fait colonial et à l’installation progressive du fait francophone. La duplicité de ce personnage dévoile, d’autre part, les modalités d’un échange où le malentendu est souvent inscrit au sein de la communication non seulement comme un dysfonctionnement mais aussi comme une stratégie infaillible de résistance face à l’Autre

**Notice bio-bibliographique**:

Lobna Mestaoui est docteur en Lettres. Elle a soutenu en 2009 une thèse sous la direction de Professeur Samba Diop: *Tradition orale et esthétique romanesque dans les trois premiers romans d’Ahmadou Kourouma.* Thèse publiée en 2012 à Paris.

**XAVIER GARNIER**

(Université Sorbonne Nouvelle)

**TARDE ET RECLUS : LES ENJEUX DE LA PROPAGATION DE LA LANGUE**

La formidable « ruée sur l'espace » qu'on constituée les conquêtes coloniales au cours du XIXème siècle semble avoir, comme mécaniquement, entraîné en Occident une réflexion sur la question de la propagation des langues à travers le monde. Si Rivarol à la fin du XVIIIème siècle, dans son célèbre essai sur « l'universalité de la langue française » avait attiré l'attention sur les raisons de la diffusion des grandes langues européennes, on va désormais s'interroger sur les mécanismes de la propagation des langues, ses enjeux et ses risques. Le géographe Onésime Reclus invente le mot francophonie dans le cadre d'une analyse territoriale de la propagation des langues, mêlant des considérations démographiques, écologiques, spatiales et politiques, qui restent d'une grande actualité. Son travail est en phase avec celui de son contemporain Gabriel Tarde, qui, à la même époque, développe une ambitieuse théorie qui met au cœur de tous les phénomènes sociaux les dynamiques de propagation générées par les lois de l'imitation.

Je voudrais comparer dans cette communication deux points de vue convergents de Gabriel Tarde et d’Onésime Reclus sur la question de la propagation des grandes langues impériales. La prise en compte de la dynamique spatiale des langues ouvre une perspective intéressante pour qui veut sortir de l’alternative entre un usage universaliste et un usage particulariste de la langue française qui oriente souvent nos problématiques de recherche sur le statut des littératures francophones dans le monde. Cette attention portée sur les dynamiques de propagation de la langue française permet de poser autrement le débat politique sur le statut élitaire ou populaire des littératures francophones.

**1. Petit rappel sur l’alternative langue universelle/ langue des peuples.**

L’universalité de la langue française est un héritage de l’âge classique qui a partie liée avec ce qu’on pourrait appeler une territorialisation de la langue sur l’ordre de la Raison. Il s’agit d’une entreprise collective, qui a mobilisé les poètes depuis Malherbe et qui a consisté à épurer la langue de tout ce qui pourrait nuire à l’impératif catégorique de clarté. Cette revendication d'une rationalité de la langue française ne favorise pas une réflexion sur les conditions de la propagation de la langue, puisque celle-ci est conçue comme un effet naturel de l'universalité de la raison. La diffusion universelle du français serait en quelque sorte inscrite dans la nature même de la langue. Ce qui s'oppose momentanément à la diffusion peut mériter analyse, mais les modalités de la propagation sont alors considérées comme des péripéties secondaires découlant de l'évidence de son universalité. Le combat que mène actuellement un auteur francophone comme Édouard Glissant contre cet imaginaire d'une clarté de la langue française passe par un rappel constant des conditions de propagation de cette langue à travers des « pays réels » ou elle se charge en opacité de façons variées et différenciées au fur et à mesure de ses pérégrinations géographiques à travers le Tout-monde[[162]](#footnote-163) (Glissant, 1990).

Pourtant, dès le début du XIXème siècle, la vague romantique, en réaction à cet idéal classique d’une langue de la raison a rendu au peuple français sa position d’énonciateur privilégié, et fait de la langue l’expression de l’âme profonde d'un peuple et d'un territoire. Cette révolution romantique, marquée par ce que Pascale appelle le « tournant herderien », renoue avec l'idée d'un ancrage territorial pour les langues et donc pose comme un problème l'éventualité de leur propagation dans d'autres territoires. Si une langue plonge ses racines dans un peuple particulier, un pays particulier, un territoire ou mieux un terroir particulier, alors sa propagation est un déracinement.

A l’aube de la colonisation les deux positions, classique et romantique, universaliste et particulariste, sont en coprésence et expliquent notamment les débats sur la question de la politique linguistique à mettre en œuvre dans les colonies. De nombreux ouvrages paraissent à la fin du 19ème siècle sur cette question. Les partisans d’une conception herderienne de la langue sont plus naturellement sceptiques quant à l’exportation de la langue française dans les colonies : éloignée de son sol nourricier, la langue risque de se retrouver affaiblie et sujette à dégénérescence, notamment par contamination avec d’autres langues locales vigoureuses, par ce que sur leur terrain. On trouvera par exemple chez Léopold de Saussure des considérations de cet ordre :

La langue est ainsi liée à la mentalité de la race, à son milieu et à ses besoins. Transportée d’une race à l’autre, elle subit inévitablement une déformation d’autant plus grande que les constitutions mentales de ces deux races diffèrent davantage.

La langue d’une nation civilisée implantée chez des indigènes des colonies devient bientôt méconnaissable.[[163]](#footnote-164)

Les théories de la race renforcent cette attention portée aux milieux de propagation. La crainte de voir la langue française subir des déformations en s’implantant d’autres milieux (et donc d’autres races) naît d’analyses géographiques sur les voyages, les circulations, les importations et exportations… de langues. Cette idée que les langues sont prises dans des flux de propagation va trouver une assise importante dans la grande théorie générale des flux imitatifs chez Gabriel Tarde.

**2. La position de Gabriel Tarde sur la question des langues**

Gabriel Tarde consacre un chapitre à la question des langues dans *Les lois de l’imitation* [1890] et reprend son argumentation de façon plus développée dans sa *Logique sociale* [1893]. Pour lui la langue est par excellence le domaine d’application de sa grande théorie de l’imitation comme principe de constitution du social.

La position de Tarde est une double critique des points de vue universaliste et particulariste sur la langue. Reprenant les analyses les plus récentes des linguistes et philologues qui se sont intéressés aux langues des peuples primitifs, Tarde prend acte de l’extraordinaire diversité et complexité de la grande majorité de ces langues. Le préjugé de langues primitives pauvres, réduites à des borborygmes, n’est plus d’actualité dans le domaine scientifique à cette époque. Cette observation de la grande complexité syntaxique et lexicale de peuples jugés comme grossiers et primitifs conforte Tarde dans son hypothèse d’une progressive intégration de l’humanité selon une logique imitative qui tend à l’unification et à la simplification. La multiplicité des langues est en amont, de même que son usage artistique :

Quand la langue, encore embryonnaire, était fortement gesticulée autant que parlée, elle devait être, pour les peuples naissants, le plus amusant des jeux, comme pour nos enfants les grimaces. Et, comme le jeu est une des sources de l’art, il n’est pas surprenant que la langue n’ait pas tardé à devenir l’œuvre artistique la plus parfaite de l’homme grandissant. Le sauvage ou le Barbare s’écoute parler ; car parler est son action intellectuelle presque unique ; il s’en émerveille et lui attribue une mystérieuse efficacité[[164]](#footnote-165).

D’où la grande complexité des langues primitives. Rien de moins essentialiste que la perspective tardienne : le morcellement et le raffinement des langues locales n’est certainement pas l’expression de la diversité des peuples et de leur génie propre, mais un simple effet de la dispersion des peuplades à travers l’espace géographique. Ces langues primitives, livrées à elles-mêmes dans leur isolat géographique, se transmettent de génération en génération, avec complexification croissante, par le biais de l’imitation coutumière.

La mise en contact des peuples ne peut qu’entraîner un processus d’intégration de langues qui fait jouer à fond les lois de l’imitation :

Une langue a deux manières de se répandre par mode. Elle peut, à la faveur d’une conquête ou d’une supériorité littéraire reconnue, être apprise volontairement par l’aristocratie d’une nation voisine qui renonce la première à ses barbares idiomes et suggère ensuite aux classes inférieures le désir utilitaire ou vaniteux d’y renoncer aussi. – Elle peut, en second lieu, exercer une action très sensible encore chez les nations qu’elle ne parvient pas à subjuguer de la sorte et qui, tout en conservant leur idiome paternel, se mettent à la copier littérairement, à lui emprunter ses constructions de phrase, son harmonie périodique, ses élégances, sa prosodie[[165]](#footnote-166).

Le critère de l’universalité d’une langue est donc avant tout factuel : « Une langue qui se propage à pas de géant […] tend à devenir universelle[[166]](#footnote-167) ». Une des conséquences de cette logique sociale d’imitation est que les langues de grande diffusion sont stabilisées par l’imitation-mode : elles se consolident et s’immobilisent en se répandant. L’universalité d’une langue est donc liée à des procédures très concrètes de propagation et aboutit à une stabilisation de la langue qui freine son évolution temporelle. L’espace joue alors contre le temps.

Ce qui nous intéresse dans ces propositions de Tarde est l’analyse du lien qu’il établit entre la propagation des langues et leur métamorphose. il n’y a pas de diffusion abstraite des langues dans l’espace, mais un cheminement concret à travers des milieux qui leur donnent une assise spatiale stabilisatrice. Les grandes langues d’expansion ont perdu leur mystère et leur profondeur héritée d’une transmission coutumière intergénérationnelle, pour devenir des phénomènes de surface qui se répandent, à la façon des objets techniques performants, comme des traînées de poudre.

**3. Onésime Reclus un géographe tardien ?**

Onésime Reclus, inventeur des termes « francophonie » et « francophone », est le frère du géographe anarchiste Elisée Reclus. On retrouve des accents anarchistes sous sa plume dans la façon dont il magnifie les dynamiques populaires contre les rigidités des élites dans l’évolution des langues. C’est ainsi par exemple qu’il se réjouit que « […] pendant que germait, puis que fleurissait ce parler populaire si méprisé d’abord, le latin séchait de plus en plus, bien que langue d’église, et quoique les lettrés, les savants n’en voulussent pas d’autre[[167]](#footnote-168). » Reclus a beaucoup publié sur l’aventure coloniale en insistant toujours sur l’importance numérique des locuteurs. La survie des langues est pour lui liée à l’aspect démographique. Le titre surprenant de l’un de ses ouvrages, « Lâchons l’Asie prenons l’Afrique ![[168]](#footnote-169) » s’explique par le croisement de considérations linguistiques et démographiques. Le français n’a pour lui aucune chance de survivre en Asie, où il sera écrasé sous le nombre de locuteurs des grandes langues asiatiques, d’autant que les colonies d’Asie ne sont pas des colonies de peuplement, mais de soldats, trafiquants et administrateurs, «  de telle sorte qu’il s’y forme une aristocratie de commerçants, d’industriels, de fonctionnaires, clan peu nombreux qui garde sa langue, mais ne saurait l’imposer, qui même la perd à la longue, ne laissant d’autres témoins de sa domination passagère que des métis fondus dans la masse du peuple[[169]](#footnote-170) ».

A l’inverse, l’Afrique, avec ses espaces démographiquement clairsemés, est une terre qui peut permettre au français de s’enraciner. En Algérie notamment où 400 000 colons favorisent l’implantation de la langue et qui est pour lui le véritable noyau de la colonisation africaine.

Reclus ne se pose pas la question de la possibilité d’existence de littératures francophones dans ces aires nouvelles d’implantation du français. La littérature n’est chez lui associée à la langue que dans le cadre de la France. Mieux, le rayonnement européen de la langue *via* la littérature française au XVIIIe siècle a pour lui des conséquences néfastes et il dit ne pas regretter cette ancienne hégémonie :

A la royauté du français, nous devons notre colossale ignorance. Tous les peuples instruits de la terre savent au moins deux idiomes, le leur et le nôtre ; nous dans notre petit coin, nous ne lisons que nos livres et ce qu’on veut bien nous traduire. C’est pourquoi nous sommes en dehors du monde et de plus en plus dédaignés par lui.

Quand le français aura cessé d’être le lien social, la langue politique, la voix générale, nous apprendrons les idiomes devenus à leur tout « universels », car sans doute il y en aura plusieurs, et nous y gagnerons de la science, de l’étendue d’esprit et plus d’amour pour notre français.

Comme nous espérons que l’idiome élégant dont nous avons hérité vivra longtemps un peu grâce à nous, beaucoup grâce à l’Afrique et au Canada, devant les grandes langues qui se partageront le monde, nos arrière petits-fils auront pour devise : « Aimer les autres, adorer la sienne ! »[[170]](#footnote-171)

L’inventeur du terme *francophonie* n’avait donc rien d’un cosmopolite ! Il a le souci de la survie de la langue française dans un contexte de mondialisation dont il pressent qu’il entraînera la mort d’un grand nombre d’idiomes locaux. Il milite pour une expansion réfléchie et stratégique de la langue par le biais de colonies de peuplements dans des espaces ouverts où les populations ne subiront pas la pression d’autres langues hégémoniques.

Il perçoit le français comme une langue en situation intermédiaire entre l’idiome local, poétique, auquel on s’attache en interne. Les véritables amoureux de la langue française sont en priorité ceux qui se sont battus pour l’adopter. L’important n’est pas que la langue française se propage le plus possible, mais qu’elle trouve des lieux où s’enraciner durablement pour renaître sous forme d’idiome local. C’est la condition de sa survie dans le combat sans merci que se livrent les langues à l’époque moderne.

Le français ne pourra continuer à exister comme langue de culture que s’il rencontre des peuples qui en feront le réceptacle de leurs âmes propres. Cette idée qui est devenue un lieu commun de la rhétorique diplomatique francophone n’a pu naître que dans un contexte intellectuel très particulier qui a réussi à intégrer les approches contradictoires de l’enracinement et de la propagation.

Le vingt-sixième chapitre de *Lâchons l’Asie, prenons l’Afrique !* , intitulé « Faut-il répandre notre idiome dans l’Empire », commence par un très intéressant dialogue avec les idéologues de la race dont nous pouvons retracer les étapes.

Dans un premier moment Reclus laisse parler, sans aucunement les caricaturer, la position adverse. On retrouve à s’y méprendre le point de vue de Saussure, l’expression d’une supériorité de la race blanche en moins :

« Chaque peuple a créé son langage, et ce langage est devenu le peuple lui-même, la race elle-même, tout ce que cette race, ce peuple a compris, imaginé, pensé, déduit du spectacle des choses. En le lui ravissant, vous le videz de sa mentalité, vous lui volez le passé d’où son avenir aurait spontanément jailli ; vous en faites un perroquet qui jacasse et qui ne comprend pas. Laissez le donc à ses pensers en le laissant à son verbe, qui évoluera de lui-même pour arriver aux cimes d’une perfection que votre français, dont vous êtes si fiers, n’atteindra jamais ! »[[171]](#footnote-172)

A cette argumentation très marquée par les conceptions de Herder, Reclus va répondre en géographe :

Il se pourrait ; mais le tourbillonnement de la mer du monde arrache désormais tout indépendance au roulis des nations : les vents sont trop durs, les typhons trop aspirants, les saccades trop fortes, les marées trop hautaines pour que chaque flot se déroule en long rythme jusqu’au port, asile de la tranquillité ; les petits élans s’y coupent et s’y traversent ; les immenses ondulations s’y propagent seules droit devant elles. Tous les petits idiomes ont le droit à la survivance, mais aucun n’en a la force ; et la force, ici, c’est bien vite le droit. […] Mourir pour mourir, pourquoi n’auraient-ils pas le français pou héritier, au lieu de l’anglais, de l’allemand, de tout autre idiome de l’Europe occidentale ou d’ailleurs ?[[172]](#footnote-173)

L’anarchiste Reclus ne croit pas aux grandes idées abstraites. Il part de la réalité brutale de la domination de l’Europe occidentale sur le reste du monde : les langues se dévorent les uns les autres, elles sont engagées dans une guerre mondiale pour l’hégémonie. Si le point de vue herderien permet de penser les enjeux nationaux, celui que va développer Reclus répond aux enjeux impériaux :

Le remplacement des idiomes africains par le français ne détruira pas le moins du monde les âmes de nos peuples : ce qu’il y a d’original dans leur mentalité subsistera pour augmenter la nôtre. A cette substitution ils ne perdront pas, et nous y gagnerons des vibrations, des harmonies nouvelles pour la grande langue de oui : d’autres voix s’uniront à nos voix intérieures. […] Quant à notre verbe à nous, il exprimait l’âme antérieure aux Celtes, l’âme celtique, l’âme ibérique, l’âme ligure, etc., etc. il exprimera dorénavant l’âme arabe, l’âme berbère, l’âme mandingue, l’âme saharienne, l’âme nigérienne, et d’autre encore[[173]](#footnote-174). (Reclus, 1904 : 172)

L’âme des peuples s’ancre moins dans des structures linguistiques qu’elle ne vibre à la surface des langues et se propagent par les ondes sonores que propulsent les voix des peuples. Ce que le petit détour que nous avons proposé par la philosophie de Tarde nous permet de comprendre, c’est que, comme tous les penseurs d’inspiration anarchiste, Reclus est le contraire d’un idéaliste abstrait et que ces nouvelles vibrations, ces nouvelle harmonies, ne naîtront pas d’un illusoire accord entre des Nations, mais de l’inévitable violence afférente à la mêlée des peuples.

**Conclusion**

La position d’Onésime Reclus, très en phase avec la sociologie de Gabriel Tarde, va être victime de l’occultation de celui-ci par l’école sociologique de Durkheim. L’observation des modalités de propagation des langues va être abandonnée au profit d’une analyse de la fonction des langues au sein des sociétés que l’on prend au préalable comme objet d’étude. En reliant la question de la dynamique des langues à celles des flux démographiques, des dimensions spatiales, des réseaux de communications Reclus nous rappelle que la francophonie est une dynamique sociale bien plus qu’une réalité institutionnelle.

 Xavier Garnier

 Université Paris 3 – Sorbonne nouvelle

**Bibliographie:**

Casanova, Pascale, *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 1999.

Glissant, Edouard, « Transparence et opacité », *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1990, pp. 125-134.

Reclus, Onésime, *France, Algérie et colonies*, Paris, ?, 1886

Reclus, Onésime, *Lâchons l’Asie, prenons l’Afrique*. *Où renaître ? Et comment durer ?*, Paris, Librairie universelle, 1904.

Saussure, Léopold de, *Psychologie de la colonisation française dans ses rapports avec les sociétés indigènes*, Paris, F. Alcan, 1899.

Tarde, Gabriel, *La logique sociale*, Paris, Les Empêcheurs de penser en rond, 2001.

Tarde, Gabriel, *Les lois de l'imitation,* Paris, les Empêcheurs de tourner en rond, 1999.

**Résumé** :

En inventant le terme « francophonie » dans le contexte de l’expansion coloniale, le géographe Onésime Reclus s’est inscrit de façon originale dans le débat sur les enjeux et les risques de l’exportation du français hors de son territoire originel. L’attention portée aux dynamiques concrètes de propagation de la langue, dans des espaces géographiques précis, fait de lui un disciple implicite du sociologue Gabriel Tarde. C’est du moins une des hypothèses de cet article.

**Notice bio-bibliographique**:

 Xavier Garnier enseigne les littératures francophones à l’Université Paris 3 – Sorbonne nouvelle. Ses travaux portent sur la littérature en Afrique et sur la théorie du roman. Ouvrages publiés : *La Magie dans le roman africain* (PUF, 1999) ; *L’Éclat de la figure* (Peter Lang, 2001) ; *Le Récit superficiel* (Peter Lang, 2004) ; *Le Roman swahili* (Karthala, 2006).

**YVES ROMUALD DISSY-DISSY**

 (Doctorant, Université Paris-Est Créteil)

**CLOÉ OU LA FABRIQUE DU MALENTENDU DANS *FLEUVE DE CENDRES* DE VÉRONIQUE BERGEN (Paris, Denoël, 2008)**

 Véronique Bergen est philosophe de formation. Ecrivaine francophone d’origine belge, elle a publié des œuvres poétiques et des romans. Mais elle est tardivement révélée en France par son troisième roman, *Kaspar Hauser ou la Phrase préférée du vent*, que Denoël publie en 2006 et qui reçoit le prix Félix Denayer de l’académie de langue française de Belgique. Ses deux premiers romans, *Rhapsodie* *pour l’ange bleu* et *Aquarelles,* ont été publiés aux éditions Luce Wilquin, « coll. Sméraldine », respectivement en 2003 et 2005. Les deux autres romans *Kaspar Hauser* *ou* *la phrase préférée du vent* et *Fleuve de cendres* sont publiés par Denoël et sont classés « Romans français ». Nous ne saurons nous prononcer sur ce malentendu, qui a du reste été souligné par Mme Muresanu au sujet d’Eugène Ionesco. Nous nous garderons donc d’aborder le malentendu sous ses angles institutionnel, politique, historique, encore moins sociolinguistique. En revanche, notre propos va s’articuler essentiellement autour du roman *Fleuve de cendres* où Bergen dépasse sa belgitude en tissant sa francophonie sur ce réseau arachnéen qu’est la Francophonie. L’essentialisme de celle-ci s’en trouvera ici écorné, car livré en pâture à un imaginaire qui, aux prises avec le malentendu, est en proie à sa métaphorisation.

Dans ce roman il est question d’un personnage homodiégédique (narrateur est présent et personnage dans le récit) qui parle de son amante dont il a perdu la trace. Le récit prend la forme d’une déambulation narrative dans les limbes de la vie tumultueuse et troublante de Chloé. La narratrice en brosse un portrait aussi incertain que les écrits que cette amante couche sur les pages de son journal. Mais ce journal, qui est un récit mis en abyme, nous plonge dans la nuit de l’auteure diariste, dans une kyrielle de malentendus où la passion amoureuse pour une certaine « Ilse » donne au roman les allures d’une spirale discursive.

**I. Le malentendu et sa rhétorique : quand être c’est faire**

Le malentendu obéit à une double mécanique : celle de l’être et du faire de Chloé. La personnalité de celle-ci est sujette à la fluidité. De plus, son rapport quasi-conflictuel à elle-même et au monde structure de bout en bout son art. Cette double figuration du malentendu se traduit rhétoriquement par deux propriétés discursives : l’éthopée et *l’ekphrasis*.

I.1. **L’éthopée**

Pour mieux appréhender l’éthopée du malentendu sur fond de Chloé, nous nous reporterons à la définition qu’en donne Pierre Fontanier dans *Les Figures du discours*. Voici ce qu’il en dit précisément : « L’éthopée est une description qui a pour objet les mœurs, le caractère, les vices, les vertus, les talen[t]s, les défauts, enfin les bonnes ou les mauvaises qualités morales d’un personnage réel ou fictif. »[[174]](#footnote-175) C’est en cela que consiste tout le procès narratif. La narratrice dépeint Chloé telle qu’elle lui apparaît : fluctuante. Telle une esquisse, le discours qui présente Chloé prend des chemins sinueux et s’enlise dans des descriptions incertaines. L’incipit du roman, véritable exorde narratif, donne la mesure de cette personnalité fugace et équivoque. En effet, la narratrice tire argument de la métaphore de l’élément marin, « Océan », pour mieux rendre la complexité de cette femme dont elle est d’ailleurs éperdument amoureuse. La chute de cet incipit est, du reste, révélatrice : il suffit de considérer la formule chiasmatique suivante pour s’en persuader : « Chloé sur fond d’océan, l’océan sur fond de Chloé : même élan. »[[175]](#footnote-176)La narratrice illustre ici la ductilité principielle de Chloé. Sous ce chiasme se tapissent deux palimpsestes qui se renvoient dos-à-dos la même réalité : une identité vertigineuse. En fait, Chloé ou le malentendu est métaphore de l’impétuosité, au même titre que l’élément marin dont elle est l’image spéculaire et inversement. Autrement dit, il faut connaître la nature de l’océan pour comprendre Chloé ; et celle-ci, par un effet de miroir, détermine l’être de l’océan. Le rapprochement avec le poème de Baudelaire, « L’homme et la mer », paraît plausible, notamment avec la première strophe qui entre en résonance avec le portrait de Chloé brossé par la narratrice :

Homme libre, toujours tu chériras la mer ! La mer est ton miroir ; tu contemples ton âme Dans le déroulement infini de sa lame, Et ton esprit n’est pas un gouffre moins amer[[176]](#footnote-177).

Cette strophe souligne une analogie entre l’homme et l’univers marin. Celui-ci, lieu commun de la poésie baudelairienne, explicite bien le caractère à la fois troublant et fascinant de la relation ontologique de l’homme à la mer. Si le poème de Baudelaire, dès le second vers s’appuie sur la métaphore *in* *praesentia*, « la mer est ton miroir », la métaphore explicative qui est filée jusqu’au dernier vers fait reposer la symétrie sur la ressemblance de l’homme à la mer. La narratrice du roman de Bergen, quant à elle, fait du contraste le point d’appui de la symétrie identitaire entre l’élément marin et l’homme ; mais, en toile de fond de ce contraste se blottit une métaphore implicite qui apparaît inopinément. Au reste, les termes situés en appendice de la phrase « même élan », loin de légitimer une analogie, montrent une interpénétration, une osmose entre les différents termes du chiasme. Revenons sur ce chiasme cité ci-dessus : « Chloé sur fond d’océan, l’océan sur fond de Chloé : même élan ».

Supposons que Chloé soit « A » : élément humain ; et que l’océan soit « B » : élément marin. Nous aurons « A » et « B » deux éléments distincts à tous points. En interprétant la structure de ce chiasme, on peut avoir le schéma correspondant suivant :

(1) B : « Chloé sur fond d’océan » : B A  signifie que c’est l’océan qui, à la manière d’un palimpseste, structure ontologiquement Chloé.

(2) A : « l’océan sur fond de Chloé » : A B signifie que c’est Chloé qui, à la manière d’un palimpseste, structure ontologiquement l’océan.

Le carré argumentatif qui en découle se présente comme suit :

 B A

 Non-A Non-B

A et non-A sont en relation de contradiction ; il s’agit d’une contradiction interne au personnage.

B et non-B sont également en relation de contradiction ; il s’agit, là encore, d’une contradiction propre à l’océan, lequel affecte Chloé. Le mouvement contrasté, c'est-à-dire le flux et le reflux des vagues de l’océan en sont d’ailleurs l’illustration.

A et B sont opposés, mais par la « fluidification » de Chloé, A devient B. Il en est de même du non-A et non-B, à la seule différence qu’il y a anthropomorphisation de l’océan, qui s’incline devant Chloé. Cependant, B et non-A au même titre que A et non-B entretiennent de rapport de complémentarité. Nous pouvons constater à l’issue de cette analyse qu’il y a neutralisation de la contradiction, ce qui permet la proposition suivante : dire « A », c’est dire « B », donc A= B. Il y a une compatibilité ontologique entre Chloé et l’océan. Ces deux êtres sont caractérisés par l’instabilité. Toutefois, il ne serait pas judicieux d’enfermer ce personnage dans une sorte de nuage noir : l’antinomie qui constitue son principe vital n’en fait pas une femme tragique.

Non que Chloé soit ténébreuse, tournée vers la nuit, non qu’elle cultive des fleurs noires aux épines plus grandes que les pétales. Mais, du sein de sa vitalité, elle n’hésite pas à piétiner les rayons de soleil qu’elle émet. Une formule un peu prétentieuse résume la chose : sa tour de Babel intérieure n’est guère tragique, mais le lieu à partir duquel elle tente de juguler sa diaspora.[[177]](#footnote-178)

Ainsi que nous l’avons vu à travers le carré argumentatif de la figure, Chloé est foncièrement un personnage de la contradiction, dominé par une permanente évanescence. Elle peut être assimilée à cette femme rêvée par Verlaine[[178]](#footnote-179), à « Elsa » d’Aragon, ce « paradis cent fois retrouvé reperdu »[[179]](#footnote-180) ; elle peut aussi être assimilée à cette « passante »[[180]](#footnote-181) des *Fleurs du mal* dont la fulgurante apparition/disparition hante les souvenirs du poète. Et c’est d’ailleurs ce même sentiment, ce doux sortilège qui enivre la narratrice de *Fleuve de cendres*. Chloé vit donc sous un ciel laiteux, où le visible et l’invisible, le prévisible et l’inopiné brossent indifféremment la toile du monde.

La rhétorique du malentendu sur fond de Chloé ce serait, pour reprendre une expression flaubertienne, un « effroi voluptueux »[[181]](#footnote-182) du verbe ; celui-ci, sous forme des mots brouillés, surgit « sur fond de nuit, comme en relief, dans une procession fort solennelle où ils paraissent s’écrire sans qu’une main ne les guid[e] »[[182]](#footnote-183). Dans cet art de l’écart, que la narratrice donne à voir et à lire, il s’agit de pointer le caractère retors des mots, sous la plume de son amante écrivant. Expression de la féminité désirée et désirante, fougueuse et indomptable, la parole littéraire francophone, sous la plume de Bergen, reflète aisément les formes oxymoriques du corps convulsif de Chloé, partant de l’océan.

**I.2. L’ekphrasis ou l’effet chatoyant du faire artistique.**

L’ekphrasis[[183]](#footnote-184) vient à l’appui de l’éthopée non pas pour renforcer la complexité psychique de Chloé et de tous les personnages qui en sont le scintillement, mais plutôt pour montrer comment cette complexité irrigue son faire artistique. Il semble au demeurant difficile de la dissocier de son art, avec lequel s’établit manifestement une osmose poignante. Son journal au titre à la fois simple et intrigant, « Arbre », enchâssé dans le récit de son amante narratrice, est une exposition de son art, une « arborisation » sur fond d’éthopée de sa divagation *poïétique*. Le vocable « Arbre » subodore que les embranchements discursifs dans le récit intime de l’héroïne infèrent non seulement sa dissémination ontologique, mais également celle de la narratrice du roman de Véronique Bergen. Le journal, « Arbre », lieu de négociation[[184]](#footnote-185) sur le malentendu identitaire des personnages, est une œuvre d’art qui constitue pour l’ensemble du récit un tableau où le spectateur voit Chloé peindre son autre amante : « Ilse ». Vue sur cet angle, la narration apparaît comme une *ekphrasis*, donc comme un métadiscours sur l’acte de fabrication d’une œuvre d’art, dont « Ilse » est le modèle récalcitrant et Chloé l’artiste désemparée.

Dans son journal, Chloé expose tout un art de vivre, calqué sur le modèle de l’océan comme nous l’avons vu dans le portrait brossé par la narratrice. Selon cette dernière, elle se diffracte « pour juguler sa diaspora », dont « Ilse » constitue une des manifestations. Référent instable, construit sur fond d’océan, ce troisième personnage important étire le malentendu ontologique de Chloé, non sans affecter son art. Mais qui est-elle ? Voici le profil qu’en donne Chloé :

L’eau montait, Ilse dansait pour échapper à l’espace, pour être hors ancrage, sans abscisse ni ordonnée, soustraite à l’enchaînement des lois reconduites de génération en génération, délivrée des points que le temps camoufle en ligne. […]

Portée par un courant aux entrechats compliqués, Ilse s’amusait à se laisser dériver. En musique, en amour, dans ses explorations de toute nature, elle recherchait les contrastes avec une préscience infaillible. Alpiniste des passions, elle éludait les formes connues, les randonnées et tours de manège en aquarium, les tempos pris dans la glace de l’immuable[[185]](#footnote-186).

« Ilse » est un personnage chatoyant : elle bouscule tout et fait basculer toute forme de conformisme, elle est foncièrement libre. Renforçant la métaphore de la fluidité et de la volatilité annoncée par le titre, elle est ce que ne peut contenir personne, pas même Chloé qui, dans sa description, l’assimile à une syntaxe affolée, et même affolante. Personnage incontrôlable, « Ilse » n’est caractérisable que par son goût pour la « jouissance » que lui procure la dérive insidieuse de la norme. Hors du temps et de l’espace, sans référent stable et donc non identifiable, elle est un contenu qui se vide de sa substance, une vacuité après laquelle courent et s’échouent Chloé et, par ricochet, la narratrice. Il n’est donc guère étonnant de constater que ces deux derniers personnages déambulent dans une sorte de monde virtuel[[186]](#footnote-187) où le langage reconfigure la prose du monde, pulvérisant ainsi les corps qui occupent son espace. Peindre à cet effet un objet d’art aussi difforme ne peut donner lieu qu’à un art de l’interprétation tout aussi heurté. C’est du moins cette expérience que la narratrice exprime en ces termes :

Le problème avec Chloé, c’est que j’ai beau traduire, interpréter, décrypter ce qu’elle donne à voir et entendre, son texte de base n’est jamais le même. Les axes dégagés partent soudainement en fumée, la ponctuation du texte passe de l’accessoire au fondamental, des voix jusqu’alors muettes remontent à la surface. Si bien que, dans les allers-retours que je pratique, il n’y a qu’un seul tissu mouvant, sans cadre ni cran d’arrêt, qui excelle dans l’art de la dérobade. En sus de sa dextérité à circuler dans des univers parallèles, Chloé retrouve le système de Leibniz sur un autre point : alors que, sous sa conduite, l’on pense atteindre le port, on se retrouve rejeté en pleine mer, dans un océan de petites perceptions élastiques.[[187]](#footnote-188)

Le malentendu se lit sur trois angles : le premier est une métafiction, donc un exposé sur l’acte de fabrication de l’œuvre d’art de Chloé ; le second, qui transparaît dans le journal, c’est l’art de rendre le monde étranger au langage et à lui-même qui est mis en relief ; enfin, à travers le troisième angle, c’est le regard du lecteur qui, par contrecoup, s’enlise dans ces deux champs visuels enchâssés et tombe sous les charmes du malentendu. Il importe tout de même de noter clairement que ce malentendu devient non pas une difficulté insurmontable, mais le lieu de rebondissement de l’acte créatif ; c’est là une gageure que le lecteur se doit de soutenir, tout comme la narratrice-lectrice-spectatrice du journal de Chloé.

Le malentendu est, à tous les niveaux du récit, en butte aux questionnements incessants. Et c’est la conscience de l’effet chatoyant dont il est l’émanation qui conduit la narratrice à (im)poser le virtuel comme modalité de création et de lecture de l’œuvre littéraire. Le passage ci-après formule les attentes esthétiques de la narratrice par rapport à l’art romanesque de Chloé :

J’ai souvent rêvé à un roman composé par Chloé, lequel serait un mélange de Leibniz par la simultanéité des mondes et de Borges par la divergence des univers. Quel lecteur aurait l’agilité de suivre dans l’incessante mise en mouvement de tous les paramètres, dans cette infinie dissection et interprétation des faits ? [[188]](#footnote-189)

La question sur laquelle échoue cet exposé de l’idéal esthétique résonne comme une invitation vivement adressée au lecteur qui veut comprendre Chloé. D’ailleurs, l’allusion à Leibniz, théoricien de la monadologie, est loin d’être naïve. Il en va de même pour Borges, qui voit dans la métaphore l’essence même de la littérature[[189]](#footnote-190). Pour cet écrivain argentin, la fiction littéraire est un processus de métaphorisation. Or la métaphore, qui consiste dans la virtualisation, voire l’extrapolation des identités, actualise le malentendu. En ce sens, elle procède par déplacement des catégories du réel.

Le soir, je trouve Chloé plongée dans ses travaux de traduction. Obsédée par ce qui ne franchit pas le seuil du langage, elle s’attelle à des ouvrages rétifs, se colletant à leurs poches opaques qui ne veulent céder ni leur sens ni leur forme. Visant moins à défier ces monstres syntaxiques aux inventions déroutantes qu’à en rechercher les zones de résonance, la grammaire affective, elle s’installe au cœur de leur dédale, de leur souffle obsidional.[[190]](#footnote-191)

Il se dégage dans la logique créative de Chloé une certaine parenté à certaines théories mathématiques. La narratrice, en relatant l’acte de fabrication de l’œuvre d’art, fait une sorte de physiologie dédalique de la lecture de l’œuvre de Chloé, partant de sa personnalité à variables multiples. En elle se retrouve une constellation de grandes figures intellectuelles : c’est le cas d’Ossip, personnage-écrivain dans le roman, qui renvoie au poète russe Ossip Mandelstam, et même aux circonstances de sa mort[[191]](#footnote-192). Celui-ci, à contre-courant avec l’histoire politique de son pays sous Staline, fit de la poésie son espace de liberté. Lev, père et modèle esthétique de Chloé, par son goût pour le mélange des « matériaux les plus divers afin d’obtenir une écriture qui fût tout à la fois formelle et concrète »[[192]](#footnote-193), n’est pas sans rappeler le Nobel de physique Lev Landau, auteur de la « mécanique des fluides » et de la célèbre théorie de l’élasticité. Comme nous le dit la narratrice, le fait que « Chloé se chloroforme » atteste de son caractère toujours fugace, tel un fluide trouble et en perpétuelle agitation. C’est sans doute pour cette raison que, dès l’incipit, la narratrice la décrit « sur fond d’océan » : à la manière de l’océan dont le mouvement sempiternel de flux et de reflux illustre l’instabilité, Chloé est foncièrement insaisissable et libre de toute adhérence.

**II**. **De la gémination poétique à la romantisation de la francophonie**

Le roman de Véronique Bergen se dote d’une poétique résolument tournée vers le double. Fabriquer le malentendu revient à faire le choix d’une écriture polyphonique, ou d’une « écriture géminée »[[193]](#footnote-194), l’expression que la narratrice du roman emploie pour qualifier la rhétorique artistique de Chloé. Il s’agit pour cette dernière héroïne et écrivaine, comme pour ses consœurs Mona Lisa et Rosie Parks dans *Et si Dieu me demande dites-lui que je dors* de Bessora[[194]](#footnote-195), de prendre la résolution de « forger » un espace littéraire susceptible de regarder le monde autrement. C’est ce que Novalis appelle d’ailleurs « romantiser » le monde. Voici ce qu’il en dit :

Le monde doit être romantisé. C’est ainsi que l’on retrouvera le sens originel. Romantiser n’est rien d’autre qu’une potentialisation qualitat[ive]. […] Lorsque je donne à l’ordinaire un sens élevé, au commun un aspect mystérieux, au connu la dignité de l’inconnu, au fini l’apparence de l’infini, alors je le romantise[[195]](#footnote-196).

Romantiser le monde, d’après cette injonction, c’est ce qui définit le principe de gémination dans *Fleuve de cendres*. Cela consiste en un certain poéticisme, en l’innovation du dire littéraire. La ductilité de Chloé et son goût pour la fantaisie sont caractéristiques d’une perception romantique du monde, à défaut de dire qu’il s’agit d’une conception conflictuelle du rapport de l’art au monde. Cela s’illustre fort bien dans la propension de ce personnage à recycler les mythes, au mépris de leur sens originel ou ordinaire, mais au bonheur de l’acte créatif. C’est du reste le traitement que subit le mythe revisité de Babel, qui laisse assez clairement transparaître, dans le passage ci-après, un détournement et une inflation sémantiques :

A chaque brique posée par les babéliens, un dérèglement se produisait, à chaque rangée de pierres ajoutée, la langue des anges se lézardait. Je m’étonnai de ce que personne n’eût pressenti le drame : que deux étages bâtis en direction du Transcendant signifiait deux passerelles sectionnées, que priser ou lui denier toute existence, que le ver s’insinuait dans les beaux fruits de la langue unique, que l’ascension apporterait la division, que grimper vers l’éternité c’était se multiplier en langues, se vouer à l’exode, que l’Eden, jamais plus, ne reviendrait.[[196]](#footnote-197)

Il y a ici une défiguration du mythe de Babel, celui du chaos linguistique, de l’origine du malentendu. L’écrivaine Chloé ose en donner une nouvelle lecture ; d’ailleurs, elle y voit un motif de justification esthétique. Ce qui, en effet, était perçu comme un drame linguistique est désormais considéré comme le prétexte d’un plaisir que les « Babéliens », investis de la cause poétique, doivent servir. Il n’est plus question d’évacuer le malentendu, de retourner à un Eden linguistique où la pensée unique faisait droit. Il faut en revanche encourager la construction ou la redéfinition – sémantique – de la « Tour de Babel », pour que s’épaississe le malentendu : c’est la condition *sine* *equa* *non* pour l’actualisation de l’écart esthétique.

Il ressort que l’écrivain francophone, d’après le profil dressé par la narratrice de *Fleuve de cendres*, est un bâtisseur de l’ « anti-temple », cette Babel que l’on se permettrait de nommer ici Francophonie. Il gagnerait à être un « Babélien » moderne qui veille au maintien de la mésentente. A l’instar de Julien Gracq qui disait que l’« Académie française ne sert à rien, [que] son dictionnaire est sans autorité, [que] sa grammaire n’a jamais été faite »[[197]](#footnote-198), le « Babélien » revendique la « laïcité » de la création littéraire. Il faut en effet inventer une grammaire de la fiction francophone, laquelle devra s’affranchir du dictat quasi-religieux de l’académisme qui nimbe encore l’usage de la langue française. L’art, étant réformateur du monde, perpétue le différend, selon la perspective que Jean François Lyotard[[198]](#footnote-199) donne à ce vocable ; il est une expérience subjective et, par conséquent, une perception singulière de la Francophonie. C’est à ce titre qu’il convient d’appréhender la notion d’exception que nous employons ici. Dans *Fleuve de cendres*, il est le parti pris de l’inflation de l’espace littéraire francophone, même du référent Francophonie.

**2. L’hétérotopie ou le visage de la francophonie littéraire**.

La francophonie littéraire ne peut se concevoir sans remise en question de l’institution francophone, c'est-à-dire la Francophonie. Celle-ci, à la merci de la polyphonie, ne devient rien moins qu’une bigarrure d’espaces, ce que Foucault appellerait « une hétérotopie »[[199]](#footnote-200). Le jardin en est selon lui la meilleure illustration.

Le jardin est un tapis où le monde vient accomplir sa perfection symbolique et le tapis est un jardin mobile à travers l’espace. Est-il parc ou tapis ce jardin que décrit le conteur de Mille et une nuits ? On voit que toutes les beautés du monde viennent se recueillir en ce miroir. […] c’est en fait que les romans sont sans doute nés de l’institution même des jardins. L’activité romanesque est une activité jardinière[[200]](#footnote-201).

L’activité romanesque est une activité jardinière en ce qu’elle crée des espaces « absolument autre[s] », des espaces de contestation. En effet, il ne s’agit plus des espaces clos, repliés sur eux-mêmes. Il s’agit en revanche des espaces ouverts qui ont leur logique temporelle et qui reconfigurent le discours topologique et chronologique. La figure du jardin, c’est l’ivresse qui caractérise le bateau rimbaldien, c’est finalement la « Relation » que rend bien la métaphore de la barque au début de la *Poétique de la relation*[[201]](#footnote-202). Le roman est donc une activité jardinière par le fait qu’il donne à voir un spectacle et une chromatique d’univers hétérogènes ; il est manifestement un espace hors du temps. L’art, vu sous cet angle, serait résolument hétérotopique, à la manière du « patchwork » de Khadidja[[202]](#footnote-203). C’est, du reste, une vision que la narratrice de *Fleuve* *de* *cendres* explicite ci-dessous :

L’art est ce champ où la sensation se fraie à nouveau un chemin dans les strates de la culture, l’œuvre ne surgissant qu’au carrefour d’une maîtrise transfigurée par la magie de la première fois. L’univers de Kiefer le montre : l’œuvre n’habite ni dans l’énergie primale, le souffle brut, le grand geyser de cris nus, ni au sommet d’une virtuosité au service d’elle seule, mais elle se tient dans la trouée du tissu du monde par une force que personne n’attendait. Se familiariser avec le catalogue des formes et le faire ruisseler vers l’équateur, défaire l’héritage et produire un nouveau monde… avec Chloé, c’est peut-être cette même saveur d’inédit qui me touche tant. Sa séduction est de celles qui chavirent[[203]](#footnote-204).

Il est difficile de proposer une meilleure définition que celle qu’offre la narratrice dans le passage ci-dessus. Sans doute, est-ce pour montrer la complexité de ce que l’on appelle espace littéraire qu’elle use des métaphores. C’est pour mieux illustrer le caractère hétérotopique, voire « tropologique »[[204]](#footnote-205) de la littérature et de son aptitude à être non pas *l’ici* et *l’Ailleurs*, mais plutôt de l’ici et maintenant. La ressemblance entre la métaphore champêtre présente dans le roman de Bergen et le jardin foucaldien est fort bien poignante : en faisant bloc avec des vocables tels que « chemin » et « culture », cette métaphore montre que l’art est le lieu de l’accomplissement d’une civilisation universelle ; mais elle ne manque pas de souligner que l’universalité dont il est question ici est non seulement exempt de toute velléité totalitaire, mais qu’elle s’offre au lecteur comme la promesse ou l’appel d’un monde en permanente mutation. Le « carrefour », figure de la médiation civilisationnelle par excellence, est l’emblème de l’ouverture : le lieu de rencontre et de rupture entre écrivain et lecteur, lieu des possibilités identitaires. Dans une telle perspective, les malentendus sont inéluctables et donnent droit aux lectures alternatives[[205]](#footnote-206).

**Conclusion : le malentendu littéraire, la fascination de l’autre.**

Si nous devons nous contenter d’un « non-lieu » comme verdict à l’issue de cette réflexion, c’est que le procès fait au malentendu littéraire nous conduit dans une impasse. Nous pouvons ainsi retenir que l’écrivain francophone, tel qu’il apparaît à travers le roman de Véronique Bergen, est un sujet qui s’offre comme perspective ; sous la forme d’un « je » épris de l’Autre, il se donne à lire comme forme d’exotisme. Or, l’exotisme dans l’écriture de l’écrivaine belge n’est rien d’autre que l’exceptionnalité de l’art dont Chloé arbore le geste. Ici, l’exception consiste en ce que l’expérience conjuguée de l’écrivain et du « spectateur-lecteur » s’effectue sous le mode « d’une incantation, d’un sortilège, d’un envoûtement qui arrachent la conscience à son ordinaire condition et lui révèlent, ainsi qu’en un voyage, d’autres paysages spirituels. »[[206]](#footnote-207) Ecrire en langue française, et partant dans l’espace francophone, ce n’est pas s’inféoder à un modèle linguistique ou culturel, mais c’est se laisser enchanter par les lieux qui l’habitent, par les expériences de sa traversée dans l’Histoire. C’est du moins le pari que propose Véronique Bergen dans son roman.

Ainsi, le malentendu impose l’Autre non seulement comme différence, mais aussi comme partenaire de l’existence[[207]](#footnote-208). Et le verbe écrire, parce qu’il est un acte qui contribue à la transformation de soi par la médiation du langage, est toujours sollicitation de l’Autre ou mise en forme de son visage. Véronique Bergen en fait donc la démonstration : elle rend, métaphoriquement, l’Histoire présente pour amener l’autre, non seulement à prendre forme mais également à participer, sinon à prolonger la mise en forme du sens. En fait, l’objectif pour l’écrivaine francophone n’est pas d’évacuer le différend, mais d’en épouser le mouvement pour en moduler l’impact. A ce titre, fabriquer le malentendu en littérature, c’est reconnaître l’utopie des réponses résolutoires et regarder l’Autre comme figure dynamique de l’Histoire, comme faiseur des métaphores de celle-ci. Il convient d’adopter la lucidité de la narratrice qui a fait le choix d’étudier plutôt le monde à partir de Chloé  que de faire l’inverse. Faire l’opération inverse consisterait à vouloir juguler le malentendu. Or, celui-ci est non seulement la part inconnue et fascinante de l’Autre, mais également l’avenir de la littérature, et plus particulièrement de la littérature francophone. Ainsi, la fiction littéraire doit-elle toujours consister, selon Bergen, à dresser le malentendu, à envisager l’Autre comme réponse possible à une question que l’on se pose. La fin du malentendu, marquera assurément la fin de la littérature. Et la littérature francophone ne saurait déroger à ce principe.

**Bibliographie**

Baudelaire, Charles, *Les Fleurs du mal*, Paris : José Corti, (édition critique Jacques Crépet et Georges Blin, refondue par Georges Blin et Claude Pichois), 1968.

Bergen, Véronique, *Fleuve de cendres*, Paris : Denoël, 2008.

Bessora, *Et si Dieu me demande, dites-lui que je dors*, Paris : Gallimard, « Continent noir », 2008.

Borges, Jorge Luis, *Arte poética. Seis conferencias*, Barcelona : Crítica, 2001.

Diop, Boubacar B., *Le Cavalier et son ombre*, Abidjan, NEI, 1999.

Dumarsais, *Des Tropes ou des différents sens*, Paris : Flammarion, « Critiques », 1988.

Flaubert, Gustave, « Lettre à Louise Colet, 14 octobre 1846 », in *Correspondance*, Tome I, 1830-1851, édition présentée, établie et annotée par Jean Bruneau, Paris : Gallimard, « La Pléiade », 1973.

Fontanier, Pierre, *Les Figures du discours*, Paris : Flammarion, « Champs Classiques », 2009.

Foucault, Michel, « Les Hétérotopies » in *Le* *Corps utopiques suivie Les hétérotopies*, Paris : Lignes, Présentation de Daniel Defert, 2009.

Georges Moulinié, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris : Librairie Française, « Poche », 1992.

Glissant, Edouard, *Poétique de la relation. Poétique III*, Paris : Gallimard, 1990.

Gracq, Julien, *Lettrines*, Paris, José Corti, 1967.

Grimaldi, Nicolas, *L’Art ou la feinte passion*, Paris : Presses Universitaires de France, 1983.

Lévy, Pierre, *Qu’est-ce que le virtuel ?* Paris : La Découverte, 1995.

Lyotard, Jean-François, *Le Différend*, Paris : Minuit, 1983.

Meyer, Michel, *Langage et littérature*, Paris, PUF, « Quadrige », traduit de l’anglais par Alain Lempereur et Michel Meyer, 2001.

 *La Rhétorique*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 2004.

Novalis, *Le Monde doit être romantisé*, Paris : Allia, 2002.

Pageaux, Daniel-Henri, *L’œil en main. Pour une poétique de la médiation*, Paris : Librairie d’Amérique et d’Asie, 2009.

Pougeoise Michel, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris : Armand Colin, 2001.

Verlaine, Paul, *Poëmes saturniens*, Paris : Honoré Champion, édition critique de Steve Murphy, 2008.

**Résumé :**

La présente réflexion entend interroger le malentendu dans *Fleuve de cendres*, quatrième roman de Véronique Bergen. En arpentant avec une régularité quasi-obsessionnelle les limbes du récit, le malentendu cesse d’être le lieu où se forge une méprise esthétique ; il ne constitue nullement un écueil à la construction d’une identité littéraire francophone. Bien au contraire, il s’appréhende dans ce roman comme une des modalités de lecture de la Francophonie. Chloé, personnage au psychique mouvant, s’impose, à travers le récit, comme figure emblématique d’une Babel poétique, d’une francophonie qui fait de l’*hybris* le maître-mot d’une rhétorique narrative sur fond de controverse.

**Notice biographique** :

Romuald Dissy-Dissy est depuis 2012 Assistant à l’Université Omar Bongo de Libreville.

**ASSIA BELHABIB**

(Université Ibn Tofaïl, Kénitra, Maroc)

**FIGURES DE MOHAMMED KHAÏR-EDDINE**

« Le poète ne se suicide pas, mais une grande partie de lui-même crève, s’effrite et s’en va, pan par pan, lambeaux pourris d’une âme blessée, gangrénée ».

(Mohammed **Khaïr-Eddine**)

**Khaïr-Eddine, un génie dos au monde**

Jamais la biographie d’un écrivain n’aura autant coïncidé avec son écriture. Mohammed Khaïr-Eddine, écrivain marocain francophone, est de ces auteurs dont la vie et l’œuvre se confondent et dont l’œuvre est la vie même : une vie à la marge des institutions qui conjugue inlassablement action et poésie, insurrection sociale et dissidence langagière. Cependant, ce sont ses textes qui donnent refuge à son esprit. Pour l’écrivain, c’est à la littérature qu’il revient d’accueillir l’espérance radicale en ses élans comme en ses fourvoiements. Le va-et-vient s’opère, explicite ou souterrain, entre le besoin militant des années 70 et le lien urgent à la survie par l’écriture. Mort et résurrection sur le fil de la mémoire individuelle au service du lien collectif !

 Quand on relit les textes de Khaïr-Eddine même trente ans après leur parution, on mesure mieux encore leur force, leur vitalité. On assiste à une effervescence de mots où la place de choix est donnée au langage corrosif dans un geste naturellement iconoclaste. Irascible et allergique aux commentaires académiques, ce poète écrivain a toujours préféré les trouvailles aux théories. Son œuvre foisonnante et singulière n’obéit à aucune règle, sinon celle de ne pas se plier et de ne pas s’ennuyer. Entrer dans son univers scriptural, c’est aborder fiction et philosophie, formes plastiques et tournures de phrases, avec un tempo lent, un phrasé chaloupé qui transforme cette œuvre rare en un monde aigre-doux, succession d’archéologies humaines à déterrer qui provoquent continuellement légers effrois et sourires inattendus.

Comment se réalise le lien entre une vie disparate et en rupture d’espaces et ses textes, eux-mêmes souvent dispersés, fragmentaires, faits de collages de poèmes, saynètes, commentaires, récits et autofictions ? Collectionneur de la mémoire privée et collective, il consomme le souvenir et l’habille de rêve ou de révolte. La métamorphose incite à penser et la principale singularité de Mohammed Khaïr-Eddine est de considérer que la vie est une chose trop sérieuse pour ne pas la vivre dans son écriture. Rien ne sépare acte de création et vie au quotidien. Il préfère l’incertitude aux convictions péremptoires, les promenades buissonnières aux prédications dans les chapelles. C’est comme cela qu’il réussit le pari- mais était-ce un pari conscient ?-, d’inventer une esthétique fictionnelle paradoxale qu’il érige comme un labyrinthe coloré de la réflexion où règnent l’incertain, le flou, l’ombre. Un panorama sombre non pas seulement par la thématique abordée et que les nombreux essais sur Khaïr-Eddine ont trop souvent mis en exergue, mais parce que l’essentiel c’est de donner du jeu aux règles trop rigides de l’art.

Qu’on ne s’y trompe pas. Avec l’air de ne pas y toucher, Mohammed Khaïr-Eddine, né en 1941 à Tafraout, petite ville du Souss et mort à Rabat le 18 novembre 1995, a composé une œuvre imposante, à la fois par le nombre de volumes de qualité littéraire indéniable que par la singularité de la pensée qui se prolonge par delà la mort de l’enfant prodige. Insoucieux des hiérarchies, indifférent aux notoriétés, le pionnier de la guérilla linguistique explore ce qu’il appelle la « Poésie Toute »[[208]](#footnote-209) avec une sorte de gourmandise tenace, tour à tour exaltée et placide. L’écriture du roman-poème est d’abord une écriture qui examine les bords. L’artiste met en évidence les lisières, les périphéries, les démarcations. Situé à la marge, il agit en homme seul, capable de se transformer au contact de ses personnages. Il confie dans son journal posthume : « Rien de tel pour l’écrivain qu’une solitude paisible seule capable de l’inspirer »[[209]](#footnote-210).

 **Effacer les limites**

Sa rhapsodie mêle merveilleux et épique, fantastique et réalisme et déclare la guerre aux genres et aux codes établis. Se fabriquer une étrangeté pour se frayer un chemin entre la parole et le silence. Ou bien entre l’éclatante vérité des philosophes et le mutisme des choses. Ou encore entre le désir d’écrire et celui de se cacher. Car l’œuvre écrite ou à écrire n’est pas seulement un système de langage où jouent les diverses formes rhétoriques ; elle est aussi et d’abord le désir conscient ou inconscient de celui qui écrit ; un corps qui tient la plume ou tape sur les touches de la machine à écrire, comme le confie le narrateur de *Moi l’Aigre*:

« Je me plaçais devant une vieille machine à écrire que j’appelais Ouragan et je tapais. Je faisais mes textes sans réfléchir ; j’avais compris que les plans, notes et autres critères indispensables à l’élaboration d’un roman ne m’étaient pas utiles. J’écrivais presque à l’aveuglette… J’écrivais avec une telle célérité que ma propre main, quand je prenais un stylo, était incapable de me suivre… »[[210]](#footnote-211)

Ici se pose la question du rapport à la création. Comme le soutient Barthes, « l’auteur n’existe qu’au moment où il produit et non pas au moment où il a produit »[[211]](#footnote-212). La concomitance du corps à l’écriture est bien la preuve de l’écriture par le corps. Le livre publié, de l’avis de tous ceux qui en font l’expérience, n’est plus dans un lien de gestion et de propriété avec son auteur. Son nom figure bien sur la page de couverture et les mots qu’il contient sont les siens mais c’est un produit fini, c’est-à-dire qui a cessé de respirer au rythme de son créateur. Le détachement est fatal et la distance irrémédiable. Voilà pourquoi il faut commencer une autre page, un autre livre, pour continuer à se sentir vivant.

Une autre forme de survivance de l’écriture, c’est qu’elle agit par la lecture, une sorte d’osmose entre le lecteur et le texte, et par métonymie entre le lecteur et l’écrivain sans visage.

« Seule la sensibilité du lecteur compte, à mon sens. Le lecteur meuble son imaginaire avec ce qu’il récupère dans un texte. Le lecteur est une sorte de brocanteur. Le bon lecteur est celui qui trouve son plaisir dans le texte (Barthes). Cela s’appelle s’aérer l’âme. Un texte rébarbatif est un poison. A éviter. »[[212]](#footnote-213)

 La cigüe de la monotonie ne saurait agir. L’antidote est bien dans l’écriture insurgée. Par-delà la folie des mots, le poète révolté imprime des sons, des couleurs et des sensations indélébiles. Entre le goût du baroque et celui du fantastique, il entraîne sur le terrain marécageux de l’insolente dénonciation, celle qui laisse une odeur de mantèque[[213]](#footnote-214). De souvenir en souvenir, la puissance de l’imaginaire est au service d’une seule cause : la littérature. Le narrateur d’*Agadir[[214]](#footnote-215)* ne dit-il pas avoir été dépêché sur le lieu du séisme pour rendre compte de l’ampleur des dégâts ? Compte-rendu qui, au fil des pages, se transformera en sépulture symbolique pour ceux que la terre avait englouti.

Comme dans ses romans, Khaïr-Eddine, dans ses poèmes, ne parle que du lien viscéral à l’écriture. Cette manière ou plus exactement cette manie de combattre avec les phrases, éclabousse dès le premier jet d’encre. Il ne se contente pas de dénoncer, au nom d’une certaine morale, les dérives politiques ; il veut lutter contre la dévastation qui règne dans la société contemporaine, minée par le ressentiment. Ce qu’il écrit, il l’écrit sur le point de faille, arrachant chacune de ses phrases à ce qui la rend impossible. De là une pensée qui avance perpétuellement vers la brisure et conquiert son expression à partir d’un déracinement intégral. A chaque instant c’est la guerre : contre le monde, contre la société, contre le langage ; mais aussi contre son propre corps, pour autant qu’il reste soumis au carcan de la banalité.

L’alchimie du verbe est un sacerdoce pour Khair-Eddine. Dès ses premiers écrits, le ton est donné : aucune concession, aucun compromis pas plus avec les valeurs sclérosantes de la société qu’avec les dogmes littéraires. Sa vie durant, il aura livré avec une audace rare ce qu’il a si justement appelé une « guérilla linguistique ». L’inaugurant avec le grand mouvement littéraire et intellectuel de la revue *Souffles*[[215]](#footnote-216), il a voulu s’engager également dans une quête esthétique personnelle, un exil volontaire permanent et indépendant de l’espace géographique « dans la distance, du seul lien possible »[[216]](#footnote-217).

Khair-Eddine s’est consumé à la vie, se brûlant à ses propres flammes, se faisant naître du néant pour fournir la preuve que le jaillissement retrouve sans arrêt sa source. Cette pensée incandescente connaît un étrange destin, celui que Baudelaire décrit par exemple dans « Remords posthume » :

*Le tombeau, confident de mon rêve infini*

*(Car le tombeau toujours comprendra le poète)*[[217]](#footnote-218)

Au poète avide d’infini, il ne reste que les mots pour sceller son désir d’éternité. *On ne met pas en cage un oiseau pareil*[[218]](#footnote-219)est de ceux-là. L’épreuve du temps est d’abord une épreuve contre l’oubli. Ce qui émane de ces pages est le reflet de ce qui se lirait sur son visage. Le regard énigmatique, la mèche qui barre le front et qu’il lisse quand l’esprit est à la méditation, le sourire pensif qui glisse au loin. Entre humour et mélancolie, vaguement étranger à lui-même, il se livre dans les pages d’un cahier d’écolier, ne sachant au moment où il pose ces lignes, qu’elles lui survivraient et qu’elles éclaireraient la part d’ombre qu’il avait soigneusement laissée grandir autour de lui. Pourra-t-on jamais jeter toute la lumière sur le tableau ? Tel n’était pas son dessein et tel ne sera pas la tâche du commentateur. Pourtant, quand on lit Khaïr-Eddine, que ce soit dans sa fiction ou ses essais, on éprouve une singulière impression de familiarité : des personnages ordinaires comme ce Tobias[[219]](#footnote-220) qu’il a livré à la postérité, bien après sa mort, des minutes qui passent et qui entraînent dans la légende comme l’histoire d’Agoun’Chich[[220]](#footnote-221), des cœurs qui battent au ralenti comme ce vieux couple heureux[[221]](#footnote-222). Rien de spécial en apparence. Et pourtant, on ne peut s’empêcher de continuer la lecture avec le sentiment qu’il y a des choses cachées derrière les choses. C’est que l’œuvre de Khaïr-Eddine s’inscrit dans un système d’oscillations permanentes entre réalisme et onirisme, entre grâce et noirceur, entre réel et fantastique… Une écriture entre-deux comme le mouvement du pendule qui, si on le fixe, vous fait quitter le réel pour entrer dans un univers de bizarreries, d’étrangetés, de coïncidences. Difficile alors de distinguer le moment où, d’une situation anodine, Khaïr-Eddine fait surgir l’absurde ou l’irrationnel. Est-ce en jouant sur la polysémie de certains termes, en glissant une ligne de rupture dans le récit, en changeant de point de vue ou de personnage, en privilégiant la polyphonie des narrateurs, en se mettant carrément en scène ? La réponse est incertaine. L’écriture est cyclique et dans son flux et reflux, libère les mots du joug de l’artifice du travail de composition. C’est une écriture comme le rouleau des vagues. Le poète s’insurge contre un monde qui a nié le rite et ne comprend plus la magie. Il rejette le conditionnement des organes, qui exerce sur le corps sa tyrannie. En écrivant *Il était une fois un vieux couple heureux,* alors même qu’il est aux prises avec la maladie qui le ronge indubitablement, c’est un état intense de la pensée qui est alors atteint. Il veut « sortir de ce corps douloureux pour souffler un peu »[[222]](#footnote-223), pour donner vie au texte.

Le roman tranche radicalement avec l’inspiration de ses premières œuvres : l’ambiance de charogne du *Déterreur[[223]](#footnote-224),* l’atmosphère lourde de concupiscence de *Moi l’aigre[[224]](#footnote-225),* ou encore le cri de révolte d’*Agadir[[225]](#footnote-226).* C’est un livre éclatant de vie, de longévité, de bonheur simple et profond, de douce sérénité. Il ne manque rien à ce tableau idyllique ; même la poésie est convoquée comme couronnement d’une vie de sagesse et de paix intérieure. Tous les ingrédients sont réunis, ceux-là mêmes auxquels Khaïr-Eddine, vigoureux et fougueux, refusait de croire. Comme si le corps de l’écrivain échappait à sa pensée habituelle et libérait enfin l’enfant terrible du tumulte des sentiments et de la torsion syntaxique. L’expression est fluide, sereine ; la langue étrangère est apprivoisée. L’écrivain contestataire, celui qui a mené la guerre des mots, ne boude plus son plaisir ; plaisir du texte qui selon Barthes est précisément « ce moment où mon corps va suivre ses propres idées- car mon corps n’a pas les mêmes idées que moi. »[[226]](#footnote-227). Khaïr-Eddine s’accorde l’ultime trêve en imaginant un personnage qu’il aurait rêvé devenir s’il en avait eu le temps. Les deux voix se mêlent de sorte que lorsque Bouchaïb parle, c’est Khaïr-Eddine que le lecteur entend :

« Il vivait comme il l’entendait après les vagabondages de sa jeunesse, dont il évitait de parler. Le souvenir de cette existence d’errances et de dangers avait fini par déserter sa mémoire. »[[227]](#footnote-228)

Bien après la mort de l’auteur, la voix de Khaïr-Eddine continue de résonner au son du lyrisme, des visions poétiques, de l’obsession du mal, de la hantise du huis clos. Sa figure subsiste dans tous ces portraits et toutes les situations qu’il a mises en scène. Le goût du naturalisme, la précision sociologique, l’ironie, l’acuité à décrire les relations humaines, la constatation violente du chaos généralisé, le retour à l’humanisme animé de spiritualité pour se préserver de la barbarie sont autant de voix décalées de la sienne. L’écrivain mise quelque chose, il s’engage physiquement, douloureusement, dangereusement. Et s’il en est transformé, il sait que ses changements deviendront à leur tour matière et sujet d’écriture.

**Inventer une autre langue dans la langue**

Ecrivain dit francophone du Maroc post-indépendant, Khaïr-Eddine a toujours livré un combat à la qualité littéraire et à la force de l’engagement. Et s’il fallait lever le voile sur un prétendu malentendu, ce serait non du côté de la langue française qu’il maniait comme les grandes figures de la poésie moderne telles que Rimbaud, Mallarmé ou Rilke, mais davantage du côté de cette appropriation- dénonciation qu’on aurait tort de reprocher aujourd’hui. Beckett l’a bien dit : «  J’écris en français pour désensibiliser le langage ». C’est ce que pourraient dire tous les écrivains francophones à ceux qui en seraient encore à leur demander de justifier leur choix de langue d’écriture ou de langue tout court. Acerbe et vigoureux, Mohammed Khaïr-Eddine s’insurge contre la définition que le discours autorisé donne de la francophonie :

« Eh bien ! Parlons-en de la francophonie. Ce terme générique ne recouvre absolument rien. Les tenants de la langue française sont ceux qui écrivent des livres importants et universels et non ces singes obtus qui paradent au-devant de la scène et qui infestent le petit écran. La langue et la littérature françaises n’ont que faire de ces nouveaux satrapes d’un pouvoir inexistant. De Gaulle, Malraux, qui savaient que ce mot de francophonie était vide de sens, ne s’en servaient pas. Ils lui préféraient le terme de communauté française. Et puis quoi ? La France actuelle ne fait strictement rien pour la défense de sa langue. Tout se résume à l’économie. Et s’il existe encore des auteurs francophones dans les régions autrefois soumises aux dures lois du colonialisme, c’est que des hommes conscients ont choisi la langue française pour s’exprimer. Cela veut seulement dire que le politique n’a que faire de la langue qu’il feint de défendre car aucune disposition n’est prise dans ce sens et aucun moyen matériel n’est dégagé du budget général de l’Etat pour contribuer à l’éducation des francophones qui n’arrivent même plus aujourd’hui à inscrire leurs enfants aux écoles françaises de l’Etranger. Alors ? Mettons carrément fin à ce débat oiseux. La langue française se défendra d’elle-même ; elle n’aura besoin d’aucune politique hypocrite. »[[228]](#footnote-229)

Le style ambivalent, visionnaire et réaliste, ironique et lyrique continue encore d’étonner à une époque dominée par l’urgence des confidences désordonnées et sommaires sans réel souci d’authenticité. Cette volupté du geste d’écrire est un geste de survie nécessaire. Et, J. M. G. Le Clézio d’affirmer : «  l’écrivain est sans doute quelqu’un d’imparfait, qui n’est pas terminé, et qui écrit, justement, en vue de cette terminaison, qui recherche inlassablement cette perfection»[[229]](#footnote-230). Se fabriquer une vie comme une fiction, tel est le défi improbable de Mohammed Khaïr-Eddine. Et de confier en guise d’ultime testament : « Je voulais avant tout être poète »[[230]](#footnote-231). Il sera dit qu’on « ne met pas en cage un oiseau pareil ; il doit rester libre »[[231]](#footnote-232).

Pour tous ceux qui ont foulé le sanctuaire de Mohammed Khaïr-Eddine, les derniers mots de son livre inaugural, celui qui l’a propulsé dans la lumière, laissent déjà un arrière-goût de saveur prémonitoire : «Je partirai avec un poème dans ma poche »[[232]](#footnote-233). Tahar Ben Jelloun se souvient du

« Berbère arrivé en France peu de temps après le tremblement de terre d’Agadir, un poète rebelle, insolent, portant la rage et la mort à la boutonnière, puisant dans le dictionnaire les mots rares pour dire toutes ses colères. Jusqu’à sa mort, il a persisté dans la maltraitance de la langue française pour en sortir des poésies d’une exceptionnelle fulgurance. Il saccageait le français tout en étant irréprochable sur la syntaxe, le pliait à son désir de tout déballer, de tout déconstruire. Lui, « francophone » ? Il hurlait : « Poète, Dieu et rien d’autre ! »[[233]](#footnote-234)

 La poésie de Khaïr-Eddine est obscure non pas parce qu’on ne la comprend pas mais parce qu’on ne finit pas de la comprendre. Le destin du poète est scellé à jamais.

**Bibliographie**

Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1973.

Roland Barthes &Maurice Nadeau, *Sur la littérature,* Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1980.

Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal,* Paris, Le Livre de Poche, 1972.

« Littérature marocaine » in *Europe,* juin-juillet 1979.

Tahar Ben Jelloun, «  La cave de ma mémoire, le toit de ma maison sont des mots français » in *Pour une littérature-monde,* Paris, Gallimard, 2007.

Jean Marie Gustave Le Clézio, « Une littérature de l’envahissement », Interview par Gérard de Cortanze, *Le Magazine littéraire,* février 1998.

Mohammed Khaïr-Eddine, *Agadir*, Paris, Seuil, 1967.

Mohammed Khaïr-Eddine, *Moi l’aigre*, Paris, Seuil, 1970.

Mohammed Khaïr-Eddine, *Le Déterreur*, Paris, Seuil, 1973.

Mohammed Khaïr-Eddine, *Une Odeur de mantèque*, Paris, Seuil,1976.

Mohammed Khaïr-Eddine, *Légende et vie d’Agoun’Chich,* Tarik Editions, 2001 (Ed. du Seuil, 1984).

Mohammed Khaïr-Eddine, *« On ne met pas en cage un oiseau pareil » Dernier journal août 1995*, Ed.William Blake& Co., 2001.

Mohammed Khaïr-Eddine, *Il était une fois un vieux couple heureux,* Paris, Seuil, 2002.

Mohammed Khaïr-Eddine, *Tobias*, Rabat, Ed. Racines, 2006.

**Résumé:**

Les livres de l’écrivain marocain Mohammed Khair-Eddine (1941-1995) se déterminent sous le signe de la pluralité des genres littéraires, convoquant poésie et narration, journal intime et pamphlet. Œuvres complexes, denses, pluridisciplinaires, elles pratiquent une expérience limite du langage. Cette habilité, des années durant, à dénoncer l’indicible et à découper des plans de cultures, est tendue par le souci de dire autrement la littérature. Khaïr-Eddine a consacré toute sa vie à la « guérilla linguistique », chassant sur la page d’écriture la langue du colonisateur et créant son propre dialecte capable de dénoncer toute forme d’aliénation et de servitude. Tout au long de sa vie où la page d’écriture coïncide avec son action engagée dans la société contemporaine, l’écrivain dissident forcera les portes de l’écriture insurgée, traversant la francophonie avec conviction et fracas et habitant la seule langue de son univers scripturale : le français.

**Notice biobibliographique :**

Assia Belhabib est professeure de littérature française à l’Université Ibn Tofaïl de Kénitra (Maroc). Son domaine de prédilection est l’interculturel et ses travaux consacrés à différents auteurs maghrébins, francophones et français sont marqués par une exploration de la littérature dans sa dimension universelle. A publié *La langue de l’hôte, lecture de Abdelkébir Khatibi* aux Editions Okad, Rabat, 2009. Est la directrice de publication de l’ouvrage collectif *Littérature et Altérité* aux Editions Okad, Rabat, 2009 et de l’ouvrage collectif en hommage posthume à Abdelkébir Khatibi *Le jour d’après* aux Editions Afrique-Orient, Casablanca, 2010.

**TABLE DES MATIÈRES**

**.** Jean **Derive :**

«Quelques réflexions autour de la polémique «Francophonie-Littérature Monde»: **2-8**

**.** Marina **Mureşanu**:

«**L’écrivain de l’entre-deux : Problèmes et malentendus dans la littérature roumaine d’expression française : le cas d’Eugène Ionesco**»: **9-22**

**.** Nay **Wahbé**:

«La littérature libanaise francophone, éternel otage du politique?»: **23-35**

**.** Fleur **Kuhn**:

«Le fantôme du yiddish dans l’œuvre d’André Schwarz-Bart»: **36-53**

**.** Iryna **Zabula**:

«La traduction des termes religieux : comment traduire « Croix » et « Xpect » en français et en ukrénien?»: **54-67**

**.** Mélanie **Rakotoson-Rakotobe Razarinivo**:

«La francophonie : une réalité incontournable à Madagascar»: **68-76**

**.** Julien **Kilanga-Musinde**:

«Francophonie institutionnelle : Concept polyphonique, ses missions et ses actions»: **77-87**

**.** Elsa **Costero**:

«*Un rêve utile :* Francophonie, exil et malentendu»: **88-96**

**.** Houria **Radim**:

«Écriture féminine ou écriture féministe ? Examen d’un malentendu dans la littérature francophone des femmes au Maroc»: **97-112**

**.** Samy Boris **Nganek**:

« Discours de Dakar et réactions des intellectuels d’Afrique francophone : de l’ancrage sociolinguistique du malentendu»: **113-123**

**.** Lilian **Pestre De Almeida:**

«Des images dan le miroir : francophonie et lusophonie: Réflexions sur quelques malentendus»: **124-139**

**.** Mustapha **Bencheikh**:

«Décoloniser la langue»: **140-147**

**.** Lobna **Mestaoui**:

«De la figure de l’interprète et de la mise en fiction de la notion de malentendu dans *Monnè, outrages et défis* et dans *L’Étrange destin de Wangrin*»: **148-159**

**.** Xavier **Garnier**:

«Tarde et Reclus: les enjeux de la propagation de la langue»: **160-169**

**.** Yves Romuald **Dissy-Dissy**:

«Cloé ou la fabrique du malentendu dans *Fleuves de cendres* de Véronique Bergen (Paris, Denoël, 2008)»: **170-184**

**.** Assia **Belhabib**:

 «Figures de Mohammed Khaïr-Eddine»: **186-196**

1. Encore faut-il nuancer cette assertion. Certains d’entre eux en effet vivent et travaillent en France comme Tierno Monénembo ou Abdourhaman Waberi. Une partie non négligeable publie aujourd’hui chez des éditeurs français dans des collections généralistes qui ne leur sont pas réservées : Le Seuil, La Blanche de Gallimard, Le Serpent à plumes… [↑](#footnote-ref-2)
2. V. à ce titre, Jean-Yves Conrad, *Roumanie, capitale... Paris*, éditions Oxus, 2003. [↑](#footnote-ref-3)
3. « Pour la critique française, pour la critique occidentale en général, la carrière littéraire d’Eugène Ionesco commence en 1950. Pour la critique et la littérature roumaine, cette carrière prodigieuse commence en 1928, année où le tout jeune élève d’alord débuta comme poète. Il est rare qu’un auteur appartienne successivement à deux littératures. C’est là chose atypique, presqu’étrange, donc intéressante. Car, avant de devenir un problème de littérature, cette double appartenance successive est un problème de l’auteur, de son destin. Le passage d’une langue d’expression artistique à une autre – par un double début et par des expressions littéraires extrêmement diverses – ne pouvait manquer de laisser des traces profondes dans la conscience esthétique (et pas seulement esthétique) de Ionesco. » ; Gelu Ionesco, « La première jeunesse d’Eugène Ionesco » in *Ionesco, situation et perspectives*, Colloque de Cérisy-la-Salle, 1978, Belfond, Paris, 1980, p. 25. [↑](#footnote-ref-4)
4. *Lectures de Ionesco*, Textes réunis par Marie-France Ionesco, Norbert Dodille et Gabriel Liiceanu, L’Harmattan, Paris, 1996. Dans sa *Préface*, Marie-France Ionesco, insiste sur le fait que Ionesco est bel et bien Français : « Le dramaturge français Eugène Ionesco est tout de même né dans cette Roumanie avec laquelle il ne cessa d’entretenir des relations complexes mais à laquelle surtout l’attachèrent les malheurs historiques de ce pays. », p. 7 A côté de la satisfaction, elle exprime une appréhension : « Si les colloques manifestent la vie d’une oeuvre, ils peuvent aussi l’embaumer. Le commentaire est à l’oeuvre ce que la photo est à la vie, le cliché de moments enfuis. Appréhension enfin d’une éventuelle entreprise de « récupération » post-mortem d’une « gloire nationale » - par un pays qui n’était plus le sien et par un appareil politique qui lui faisait horreur. », p. 8. [↑](#footnote-ref-5)
5. Alexandru Paleologu, « Plus fort que la mort » in *Lectures de Ionesco*, loc. cit., p. 73. [↑](#footnote-ref-6)
6. *Revue Roumaine d’Etudes Francophones* no. 2 /2010, éditions Junimea, Iaşi, 2010. [↑](#footnote-ref-7)
7. Magda Jeanrenaud, « Eugène Ionesco face à la traduction », *Eugène Ionesco* – *tribulations identitaires* , loc. cit. [↑](#footnote-ref-8)
8. *Ibidem*, pp. 86 ; 87 [↑](#footnote-ref-9)
9. Anca-Maria Rusu, „Publicistica anilor ’30 – o repetiţie generală a dramaturgului” (Les écrits journalistiques des années ’30 – une répétion générale du dramaturge) in *Eugène Ionesco* – *tribulations identitaires* , loc. cit.

 [↑](#footnote-ref-10)
10. Négib Azoury, *Le Réveil de la nation arabe dans l’Asie turque,* Paris, Plon-Nourrit, 1905 [↑](#footnote-ref-11)
11. Chekri Ghanem, *Antar*, [1910], *Ecrits littéraires*, Beyrouth, Dar An-Nahar, 1994 [↑](#footnote-ref-12)
12. Gibran Khalil Gibran, *Le prophète*, [New York, 1923], Paris, Albin Michel, 1990 [↑](#footnote-ref-13)
13. Charles Corm, *La Montagne inspirée*, Beyrouth, Editions de la revue phénicienne, 1934 [↑](#footnote-ref-14)
14. Hector Klat, *Du Cèdre au lys*, Beyrouth [La Revue phénicienne 1935], Presses de l’imprimerie catholique 1964 [↑](#footnote-ref-15)
15. Hector Klat, « Mots français », cité par Katia Haddad, *Littérature francophone du Machrek. Anthologie critique*, Beyrouth, Presses de l’université Saint-Joseph, 2000, p.54 [↑](#footnote-ref-16)
16. Georges Schehadé cité par Thierry Fabre « Georges Schehadé poète des deux rives », *La pensée de Midi*, Arles, Actes Sud, N°2 2002, p.154 [↑](#footnote-ref-17)
17. Georges Schehadé, « Interview avec soi-même », dans *Georges Schehadé poète des deux rives,* Danielle Baglione et Albert Dichy, Paris, Editions de l’IMEC et Dar An-Nahar, 1999, p.305 [↑](#footnote-ref-18)
18. Georges Schehadé, « Poésies II » (1978), dans *Poésies*, Paris, Gallimard, 2001, p.67 [↑](#footnote-ref-19)
19. Edouard Glissant, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1990, p.43 [↑](#footnote-ref-20)
20. Adonis, « Pour saluer Georges Schehadé », dans *Georges Schehadé poète des deux rives*, p.9 [↑](#footnote-ref-21)
21. Salah Stétié, *Archer aveugle*, [1985], cité par par Zahida Darwiche Jabbour, *Littératures francophones du Moyen-Orient. Egypte, Liban, Syrie*, Aix-en-Provence, EDISUD coll. « Littératures contemporaines », 2007, p.90 [↑](#footnote-ref-22)
22. Sélim Nassib, *Fou de Beyrouth*, Paris, Balland, 1992 [↑](#footnote-ref-23)
23. Ghassan Fawaz, *Les Moi volatils des guerres perdues*, Paris, Seuil, 1996 [↑](#footnote-ref-24)
24. Etel Adnan, *Sitt Marie Rose*, Paris, Editions des femmes, 1978 [↑](#footnote-ref-25)
25. Vénus Khoury-Ghata, « entretien avec Gilbert Pilleul », dans  *La littérature libanaise d’expression française*, Charles Saint-Prot (dir.), ADELF N° 21, 1995, p.52 [↑](#footnote-ref-26)
26. Carmen Boustani, *La Guerre m’a surprise à Beyrouth,* Paris, Karthala, 2010 [↑](#footnote-ref-27)
27. Charif Majdalani, *Histoire de la grande maison*, Paris, Seuil, 2005 [↑](#footnote-ref-28)
28. *L’Express*, n°437, 29 octobre 1959, p. 29. [↑](#footnote-ref-29)
29. Francine Kaufmann, *Pour relire « Le Dernier des Justes »*, Méridiens Klincksieck, Paris, 1986, p. 15. [↑](#footnote-ref-30)
30. Francine Kaufmann, *Pour relire « Le Dernier des Justes »*, ouvr. cité, p. 17. [↑](#footnote-ref-31)
31. Il y a une première personne dans *Le Dernier des Justes* : le premier paragraphe, où apparaissent les mots « mon ami Ernie Lévy », désigne immédiatement le narrateur comme homodiégétique. Pourtant, ce personnage à peine amorcé par l’article possessif disparaît presque immédiatement, noyé dans le récit de l’autre, pour ne réapparaître qu’à la toute fin du roman, sans qu’on ait appris quoi que ce soit sur son identité. Hormis ces rares indices, il a tous les attributs d’un narrateur hétérodiégétique et omniscient. [↑](#footnote-ref-32)
32. Francine Kaufmann, « André Schwarz-Bart, le Juif de nulle part », *L’Arche*, no 583, décembre 2006, p. 84-89. [↑](#footnote-ref-33)
33. André Schwarz-Bart, *L’Étoile du matin*, Seuil, Paris, 2009, p. 234. [↑](#footnote-ref-34)
34. André Schwarz-Bart, *Un plat de porc aux bananes vertes*, Seuil, coll. « Points », Paris, 1996, p. 88. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle PDP, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte. [↑](#footnote-ref-35)
35. André Schwarz-Bart, *La Mulâtresse Solitude*, Seuil, coll. « Points », Paris, 1996, p. 37. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle MS, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte. [↑](#footnote-ref-36)
36. André Schwarz-Bart, *Le Dernier des Justes*, Seuil, coll. « Points », Paris, 1997, p. 424. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle DJ, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte. [↑](#footnote-ref-37)
37. Jean Bernabé ; Patrick Chamoiseau ; Raphaël Confiant, *Eloge de la créolité*, Gallimard, Paris, 1993, p. 46. [↑](#footnote-ref-38)
38. Jean Bernabé ; Patrick Chamoiseau ; Raphaël Confiant, *Eloge de la créolité*, ouvr. cité, p. 48. [↑](#footnote-ref-39)
39. …שב … [↑](#footnote-ref-40)
40. *L’Express*, n°437, 29 octobre 1959, p. 31. [↑](#footnote-ref-41)
41. *L’Express*, n°437, 29 octobre 1959, p. 31. [↑](#footnote-ref-42)
42. Pour plus de détails, voir Francine Kaufmann, *« Le Dernier des Justes » d’André Schwarz-Bart. Genèse, structure signification*, Thèse de doctorat, Université de Paris X (Nanterre), 1976. [↑](#footnote-ref-43)
43. Régine Robin, *Le Deuil de l’origine. Une langue en trop, la langue en moins*, PUV, coll. « L’Imaginaire du Texte », 1993, p. 215. [↑](#footnote-ref-44)
44. Régine Robin, *Le Deuil de l’origine. Une langue en trop, la langue en moins*, ouvr. cité, p. 215. [↑](#footnote-ref-45)
45. « Interview avec Simone et André Schwarz-Bart. Sur les pas de Fanotte », *Textes, études et documents*, Paris, Editions Caribéennes ; Fort-de-France, Centre universitaire Antilles-Guyane, 1979, p. 14. [↑](#footnote-ref-46)
46. A propos de ce phénomène chez Perec, voir Régine Robin *Le Deuil de l’origine,* ouvr. cité. [↑](#footnote-ref-47)
47. C’est souvent le cas dans *Le Dernier des Justes* où, en 1240, « la mort planait sur chaque réponse des talmudistes » (p. 15), où l’on endort la méfiance du Juste Israël en lui laissant penser que, bien que juif, il a « véritable langue d’homme » (p. 17), où les enfants juifs de Stillenstadt ont peur de demander leur chemin de peur que leur accent yiddish ne les dénonce comme juifs, etc. [↑](#footnote-ref-48)
48. André Schwarz-Bart, *L’Étoile du matin,* ouvr. cité, p. 204. [↑](#footnote-ref-49)
49. André Schwarz-Bart, *L’Étoile du matin,* ouvr. cité, p. 203. [↑](#footnote-ref-50)
50. Bedouelle, Guy. *L’Histoire de l’Église,* Luxembourg, Éditions Saint-Paul, 1997, p.15 [↑](#footnote-ref-51)
51. Бедуел Гі « Історія Церкви» (переклад Г.Григорович). Львів, Монастир Монахів Студитського Уставу. Видавничий відділ «Свічадо», 2000 (*Guy Bedouelle «L’histoire de l’Eglise » (traduction de G.Grygorovytch). Lviv, Monastère de Studytskyy Ustav. Section des éditions « Svitchado », 2000), p.11* [↑](#footnote-ref-52)
52. Українсько –французький і французько –український фразеологічний словник. Укладачі : Венгренівська М.А., Венгреновська Г.Ф., Оратовський Т.Б. К. : 2000 (*Dictionnaire phraséologique ukrainien-français et français-ukrainien. Auteurs : Vengrenivska M.A., Vengrenovska G.F., Oratovskyy T.B. Kyiv 2000*), p.129 [↑](#footnote-ref-53)
53. Українсько –французький і французько –український фразеологічний словник. Укладачі : Венгренівська М.А., Венгреновська Г.Ф., Оратовський Т.Б. К. : 2000 (*Dictionnaire phraséologique ukrainien-français et français-ukrainien. Auteurs : Vengrenivska M.A., Vengrenovska G.F., Oratovskyy T.B. Kyiv 2000*), p.62 [↑](#footnote-ref-54)
54. Rus’ de Kyiv – un Etat du IX-XIII sciècles avec le centre à Kyiv, la capitale actuelle de l’Ukraine [↑](#footnote-ref-55)
55. Чередниченко Олександр. Про мову і переклад. Київ: видавництво «Либідь», 2007, c.12 (Tcherednytchenko Oleksandr. *Sur la langue et la traduction.* Kyiv, éditions « Lybid » 2007. Texte original : *У будь-якій мовній картині світу можна віднайти як спільні, так і відмінні фрагменти, що засвідчує, з одного боку, спільність людської цивілізації, а з іншого – особливості національного світосприйняття. Національна ментальність, утілена в концептуальній картині світу і зафіксована мовою, виявлється насамперед у мовній символіці, довкола якої розгортаються моделі членування дійсності.* [↑](#footnote-ref-56)
56. Oustinoff Michaёl. *La Traduction*, Paris, Presses Universitaires de France (collection « Que sais-je ? »), 2003, p.16. [↑](#footnote-ref-57)
57. Langues Africaines, Française et Développement dans l’Espace Francophone [↑](#footnote-ref-58)
58. Michel Rambelo, *Madagascar,* in R. Chaderson et alliés, *La francophonie, représentation, réalité et perspectives*, 1991, Paris, Didier Erudition, IECF, pp 121-132 [↑](#footnote-ref-59)
59. Gil Dany Randriamasitiana, *Madagascar*, R. Chaderson et D. Rakotomalala, *Situations linguistiques de la francophonie, état des lieux*, 2004 , Québec, AUF, pp 173-184 : status et corpus du français et du malgache : malgache standard et malgaches dialectaux [↑](#footnote-ref-60)
60. L.J Calvet 994 : 11 et 56-57 [↑](#footnote-ref-61)
61. Centres Locaux d’Echanges Francophones [↑](#footnote-ref-62)
62. Ministère de l’Education Nationale [↑](#footnote-ref-63)
63. Appui au Bilinguisme à Madagascar [↑](#footnote-ref-64)
64. Programme d’Analyse des Systèmes Educatifs [↑](#footnote-ref-65)
65. Test de Connaissance du Français CIEP de Sèvres [↑](#footnote-ref-66)
66. Xavier Deniau cité par J. Barrat et Cl. Moisel, Géopolitique de la Francophonie Un nouveau souffle ?, Paris, Documentation française, 2004, P.15. [↑](#footnote-ref-67)
67. Voir la Déclaration de Ouagadougou (Xème Sommet des Chefs d’Etat et de gouvernement des pays ayant le français en partage –Burkina Faso, le 26-27 novembre 2004. [↑](#footnote-ref-68)
68. Article 1 de la Charte de la Francophonie. [↑](#footnote-ref-69)
69. Michel Le Bris et Jean Rouaud (sous la direction de), *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007,342 pages. [↑](#footnote-ref-70)
70. Julien Kilanga Musinde, *Langue française en Francophonie. Pratiques et réflexions*, Paris, L’Harmattan,2009,196 pages. [↑](#footnote-ref-71)
71. Voir Julien Kilanga Musinde,  « Entre l’olivier et le cyprès :les traces de Victor-Paulin Bol » in Nyunda ya Rubango et Bogoumil Jewsiewicki*,Littérature francophone.université et société au Congo-Zaïre.Hommage à Victor Bol,* Paris, L’Harmattan,2005,p53. [↑](#footnote-ref-72)
72. Rencontre avec Sandrine Bessora organisée par le GRELIF à l’Université Paris Est le 3 décembre 2009 [↑](#footnote-ref-73)
73. Papa Samba Diop, « Écriture et altérité en Afrique subsaharienne Le roman actuel », in *Littérature et altérité*, Assia Belhabib(sous la direction de), Paris, éditions OKAD, 2009, p. 164 [↑](#footnote-ref-74)
74. Mwatha Musanji Ngalasso, « L’exil dans la littérature africaine écrite en français », *Écritures de l’exil*, Danièle Sabbah (textes réunis par), *Eidôlon*, Bordeaux, n°85, 2009, p. 257 [↑](#footnote-ref-75)
75. Sélom K. Gbanou, « Ulysse revisité : le mythe du pays natal chez les écrivains africains », *Écritures et mythes L’Afrique en questions*, Sélom K. Gbanou et Sénamin Amedegnato (sous la direction de), Bayreuth African Studies Series, Bayreuth, 2006, p. 209 [↑](#footnote-ref-76)
76. *Les Crapauds-Brousse* (1979), *Les Écailles du ciel* (1986), *Un rêve utile* (1991), *Un attiéké pour Elgass* (1993), *Pelourinho* (1995), *Cinéma* (1997), *L’aîné des orphelins* (2000), *Peuls* (2004), *Le roi de Kahel* (2008) [↑](#footnote-ref-77)
77. Tierno Monénembo, *Un rêve utile*, Paris, Seuil, 1991, p. 31, 53, 65, 189. Désormais les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle R suivi de la page et placées entre parenthèses dans le corps du texte. [↑](#footnote-ref-78)
78. Éloïse Brézault (propos recueillis par), « Rencontre avec Tierno Monénembo », Paris, *Africultures* ([www.africultures.com](http://www.africultures.com)), publié le 21/10/2002 [↑](#footnote-ref-79)
79. Cette liste comporte plus d’une centaine de noms de villes, villages, rues, places et quartiers. [↑](#footnote-ref-80)
80. Bernard Magnier, « Entretien radiophonique avec Tierno Monénembo », *Spécial Tierno Monénembo*, Soeuf el-Badawi (réalisé par), Paris, Radio France Internationale Magazines, 2007 [↑](#footnote-ref-81)
81. Helena Hirate, Françoise Laborie, Hélène Le Doari, *Dictionnaire critique du féminisme*, Paris, Ed. PUF. 2004 [↑](#footnote-ref-82)
82. Les références existent dans la bibliographie. [↑](#footnote-ref-83)
83. Yaguello Marina. *Les Mots et Les femmes*. Ed. Payot. Paris 1978. P.53 [↑](#footnote-ref-84)
84. Mernissi Fatima, *Etes-vous vacciné contre le Harem*, Op. Cit. P17 [↑](#footnote-ref-85)
85. Benchekroun Siham, *Oser vivre*, Ed. Eddif, 1999 [↑](#footnote-ref-86)
86. Djebbar Assia, *L’amour la fantasia*, Paris, Ed. Albin Michel, 1995 [↑](#footnote-ref-87)
87. Béyala Calixte, *Le patit prince de Belleville*, Paris, Ed. Albin Michel, 1992 [↑](#footnote-ref-88)
88. Bellefqih Anissa, *Yasmina et le talisman*, Paris, L’harmattan, 1999 [↑](#footnote-ref-89)
89. Cf. Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, Paris, Ed. Gallimard, 2008 [↑](#footnote-ref-90)
90. Noufissa Sbaî, *L’amante du rif*, Paris, Ed. Eddif. Méditerranée, 2004. P. 125 [↑](#footnote-ref-91)
91. Boussejra Houria, *Le corps dérobé*, Maroc, Ed. Afrique Orient, 1999. PP7-8 [↑](#footnote-ref-92)
92. *Chahrazade n’est pas marocaine*, Op. Cit. P. 48 [↑](#footnote-ref-93)
93. Nedjma, *L’amande*, Ed. Plon, 2004 [↑](#footnote-ref-94)
94. Lyne Tywa, *La liaison*, Ed. L’Harmattan, 1994 [↑](#footnote-ref-95)
95. Didier Béatrice, *L’écriture-femme*, Paris, Ed. PUF. 1981 [↑](#footnote-ref-96)
96. Marc Gontard, *Le récit féminin au Maroc*, Rennes, Coll. Plurial, 2005. P.19 [↑](#footnote-ref-97)
97. « Allocution de M. Nicolas Sarkozy, président de la république française, prononcé à l’Université de Dakar, Sénégal, le 26 juillet 2007 », In *L’Afrique de Sarkozy, un dénie de l’histoire*, Paris, Editions KARTHALA, 2008, p.193 [↑](#footnote-ref-98)
98. *L’Afrique répond à Sarkozy, contre le discours de Dakar,* Paris, Editions Philippe Rey, 2008. [↑](#footnote-ref-99)
99. Jean-Pierre Chrétien (dir.), « Par delà un discours présidentiel », in *L’Afrique de Sarkozy, un dénie de l’histoire,* op. cit.pp. 12-13 [↑](#footnote-ref-100)
100. Goldmann, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimart, coll. « Tel », 1964, p. 345 [↑](#footnote-ref-101)
101. Mikhaïl Bakhtine, *Le marxisme et la philosophie du langage : essai d’application de la méthode sociologique en linguistique*, Paris, Editions Minuits, coll. « le sens commun », 1977, trad. Marina Yaguello. [↑](#footnote-ref-102)
102. Pierre Boilley, «Les visions françaises de l’Afrique et des africains », in *Petit précis de remise à niveau sur l’histoire africaine à l’usage du président Sarkozy,* Paris, Editions La Découverte, 2008, 2009.pp.114- 115 [↑](#footnote-ref-103)
103. Théophile Obenga, « Africanismes eurocentristes : source majeure des maux en Afrique », in *L’Afrique répond à Sarkozy, contre le discours de Dakar,* op. cit.,p. 389. [↑](#footnote-ref-104)
104. W. F. Hegel *La raison dans l’Histoire*, cité par Michel TETU in *Qu’est -ce que la Francophonie ?*, Paris, HACHETTE-EDICEF, 1997, pp. 205-206 [↑](#footnote-ref-105)
105. *L’Afrique répond à Sarkozy, contre le discours de Dakar,* op. cit.,p. 23 [↑](#footnote-ref-106)
106. L’article 4 de loi du 23 février 2005 - validant la reconnaissance, dans les programmes scolaires, du « rôle positif de la présence française outre-mer », notamment en Algérie.   [↑](#footnote-ref-107)
107. « Allocution de M. Nicolas Sarkozy, président de la république française, prononcé à l’Université de Dakar, Sénégal, le 26 juillet 2007 », in *L’Afrique de Sarkozy un dénie de l’histoire, contre le discours de Dakar*, op. cit., p.195 [↑](#footnote-ref-108)
108. Chennfouf Tayeb, « L’enseignement du fait colonial dans une perspective d’histoire colonial », in *Petit précis de remise à niveau sur l’histoire africaine à l’usage du président Sarkozy,* op. cit. p. 150 [↑](#footnote-ref-109)
109. Césaire (A.), *Discours sur le colonialisme*, Paris, Editions Présence africaine, 1955 et 2004 (pour la présente édition). p. 9 [↑](#footnote-ref-110)
110. Idem, p. 21 [↑](#footnote-ref-111)
111. Louise-Marie Maes Diop, « Des propos sidérants sur l’Afrique », in *L’Afrique répond à Sarkozy, contre le discours de Dakar,* op. cit.,p. 265 [↑](#footnote-ref-112)
112. Zorha Bouchenfouf-Siagh, « Duplicité et trafic de l’histoire », in *L’Afrique répond à Sarkozy, contre le discours de Dakar,* op. cit.,p. 78 [↑](#footnote-ref-113)
113. John O. Igué, « le rôle de la colonisation dans ‘‘l’immobilisme’’ des sociétés africaines », in *Petit précis de remise à niveau sur l’histoire africaine à l’usage du président Sarkozy,* op. cit. p.215 [↑](#footnote-ref-114)
114. Personnage du célèbre texte de l’écrivain camerounais Ferdinand Oyono, *Une vie de boy*, Paris, Julliard, 1956. [↑](#footnote-ref-115)
115. Onésime Reclus, *France, Algérie et Colonies*, Paris, Librairie Hachette, 1883, p. 413 [↑](#footnote-ref-116)
116. Idem, p. 414 [↑](#footnote-ref-117)
117. Ibidem, p. 409 [↑](#footnote-ref-118)
118. Ibidem, p. 419 [↑](#footnote-ref-119)
119. Léopold Sédar Senghor, « Le français, langue de culture », in *Esprit*, n°311, novembre 1962, p. 844 [↑](#footnote-ref-120)
120. Certains penseurs africains comme Mwatha Ngalasso (dans *Présence francophone,* 1978) qualifient cette idée de particulièrement dangereuse puisqu’elle semble prêcher l’assimilation. [↑](#footnote-ref-121)
121. « Allocution de M. Nicolas Sarkozy, président de la république française, prononcé à l’Université de Dakar, Sénégal, le 26 juillet 2007 », in *L’Afrique de Sarkozy un dénie de l’histoire, contre le discours de Dakar*, op. cit., p.197 [↑](#footnote-ref-122)
122. Lye M. YOKA, « La francophonie : l’alibi et le doute »,in *L’Afrique de Sarkozy un dénie de l’histoire, contre le discours de Dakar*, op cit. p 533 [↑](#footnote-ref-123)
123. Makhilly Gassama, « Le piège infernal », in *L’Afrique de Sarkozy un dénie de l’histoire, contre le discours de Dakar*, op cit., p.32 [↑](#footnote-ref-124)
124. Idem, p.31 [↑](#footnote-ref-125)
125. Edouard Jean Pierre Kingué, Entretien avec Calixte Béyala, in *Le Messager*. [↑](#footnote-ref-126)
126. Loi mémorielle française garantissant la reconnaissance des traites et des esclavages comme crime contre l'Humanité. [↑](#footnote-ref-127)
127. « L’axe americain et les littératures francophones », in *Littératures au Sud* (sous la direction de Marc Cheymol). Paris, Agence Universitaire – Éditions des Archives, 2009, p. 113 – 120. [↑](#footnote-ref-128)
128. LOURENÇO, Eduardo. "Cultura e lusofonia ou os três anéis", in *Jornal de Letras*, 9 de Outubro de 1996, p. 38 - 39. [↑](#footnote-ref-129)
129. Avec un total de 250 millions de parlants distribués sur les cinq continents. Des [créoles](http://fr.wikipedia.org/wiki/Cr%C3%A9ole_%28linguistique%29) à base portugaise sont parlés au [Cap-Vert](http://fr.wikipedia.org/wiki/Cr%C3%A9ole_du_Cap-Vert), en [Guinée-Bissau](http://fr.wikipedia.org/wiki/Guin%C3%A9e-Bissau) et à [Sao Tomé-et-Principe](http://fr.wikipedia.org/wiki/Sao_Tom%C3%A9-et-Principe). Les normes de la langue portugaise sont régies par l’*Instituto Internacional de Língua Portuguesa* et la [*Comunidade dos Países de Língua Portuguesa*](http://fr.wikipedia.org/wiki/Communaut%C3%A9_des_pays_de_langue_portugaise) (CPLP). [↑](#footnote-ref-130)
130. Le portugais est certes un vestige dans la vieille génération de Goa mais le fait que Timor Est ait demandé à intégrer la CPLP (Communauté de pays de langue portugaise) en tant qu’observateur et que son choix des langues à apprendre à l’école inclut le portugais est un indice à analyser. C’est aussi une manière de revendiquer un passé de plusieurs siècles et de prendre distance à l’égard de l’Indonésie. [↑](#footnote-ref-131)
131. Pour simplifier, je laisse de côté au Portugal le cas, très minoritaire, du « mirandais » et au Brésil, les nombreuses langues indiennes. Toutes ces langues, très minoritaires, ne font pas le poids. On peut dire que le Portugal et le Brésil, à l'intérieur de la lusophonie, sont les seuls pays monolingues. [↑](#footnote-ref-132)
132. La carte dialectale des deux pays confirme ce qui serait inattendu : il y a plus de variations dialectales au Portugal qu’au Brésil. [↑](#footnote-ref-133)
133. Créole français, anglais, néerlandais. Il n’y a pas à proprement parler de créole portugais en Amérique, malgré ce que semble croire Glissant. Il y a certes un créole portugais mais il appartient à différentes régions d’Afrique. Ce n’est pas un phénomène brésilien. Affirmer que les jeunes dans les banlieues de Rio parlent créole comme le fait Glissant est une simple métaphore, sans aucune base linguistique. [↑](#footnote-ref-134)
134. Le Sud du Brésil n’appartient guère à l’Amérique des Plantations. [↑](#footnote-ref-135)
135. Ce poème est en plus l'exemple achevé d'une épopée des Colonisateurs sans équivalent dans les autres langues européennes et il reste un extraordinaire poème de l'Humanisme occidental aux connotations à la fois lyriques et érotiques. Ce poème épique est encore réécrit par Fernando Pessoa dans *Mensagem*. [↑](#footnote-ref-136)
136. Il a étudié certes à Coimbra et s’est réfugié en Angleterre fuyant l’Inquisition. Dans le Portugal du début du XIXe, Antônio de Moraes Silva fait figure plutôt d’un « *estrangeirado* », marqué par les Lumières, que d’un « *colonisé* ». [↑](#footnote-ref-137)
137. Le *Diccionario de la Real Academia* est le dictionnaire normatif le plus important de la langue espagnole, édité et élaborée par la RAE (Real Academia española), dont la première édition date de 1780. [↑](#footnote-ref-138)
138. Le *Dictionnaire de la langue française*, connu sous le nom Le Littré, est publié par [Hachette](http://fr.wikipedia.org/wiki/Hachette_Livre) entre 1863 et 1872 pour la première édition et entre 1873 et 1877 pour la seconde édition en cinq tomes dont un supplément suivi d'un dictionnaire étymologique de tous les mots d'origine orientale (arabe, hébreu, persan, turc, malais), par Marcel Devic. Le Littré reflète un état de la langue française et du bon usage littéraire entre le XVII et le XIX siècles. [↑](#footnote-ref-139)
139. Un « romancero » est une collection de « romances », poèmes traditionnels et populaires qui privilégient les vers impairs (5 ou 7 syllabes). Il y a des collections de romances depuis au moins le XVIe siècle. Menéndez Pidal publie en 1928 son livre *Flor nueva de romances viejos* aujourd’hui avec plus de 40 rééditions malgré l’Internet. García Lorca, la même année, publie son *Romancero gitano*. [↑](#footnote-ref-140)
140. MAXIMIN, Daniel. *Les fruits du cyclone*. *Une géo-poétique de la Caraïbe*. Seuil, 2006. [↑](#footnote-ref-141)
141. Le critique cubain Lezama Lima dégage l’importance d’Aleijadinho dans l’apparition du « Seigneur Baroque ». [↑](#footnote-ref-142)
142. Les premières images du Bon Pasteur datent du début du XVIIe siècle. Elles étaient fréquentes dans les villes portuaires du trajet de Goa à Lisbonne. [↑](#footnote-ref-143)
143. Le Metropolitan de New York a consacré une exposition à Campeche en 1988 : *Jose Campeche and His Time* [↑](#footnote-ref-144)
144. Tous les créoles à base portugaise sont en Afrique. [↑](#footnote-ref-145)
145. En Europe, on méconnaît parfois la « *épica gauchesca*». Surtout *Martín Fiero*, cet énorme poème de plus de 2.300 vers, de José Hernandez : c’est encore de nos jours l’un des textes les plus populaires dans tout le Sud du continent (en Argentine, en Uruguay et même au Brésil). Jorge Luís Borges, lui-même, l’a toujours admiré. [↑](#footnote-ref-146)
146. À titre d’exemple, voici ce qu’en donne le Littré : s. m. et f. **1°** Homme blanc, femme blanche originaire des colonies.*Un oeil noir où luisaient des regards de créole*, [V. HUGO](http://francois.gannaz.free.fr/Littre/auteurs_oeuvres.html#a63), *Orient. 33*. *Les enfants qui ont reçu le jour dans cet autre monde ne portent plus le nom de chapetons qui honorait leurs pères ; c'est ainsi qu'on appelle ceux qui sont issus de sang espagnol dans le nouvel hémisphère*, [RAYNAL](http://francois.gannaz.free.fr/Littre/auteurs_oeuvres.html#a102), *Hist. phil. VIII****, 20***. *La supériorité que les chapetons affectent sur les créoles, ceux-ci la prennent sur les métis*, [RAYNAL](http://francois.gannaz.free.fr/Littre/auteurs_oeuvres.html#a102), *ib****. 21***.*Les créoles sont en général bien faits ; à peine en voit-on un seul affligé des difformités si communes dans les autres climats*, [RAYNAL](http://francois.gannaz.free.fr/Littre/auteurs_oeuvres.html#a102), *ib****. XI, 31***. Adj. Une femme créole. Nègre créole, nègre né aux colonies, par opposition au nègre qui provient de la traite.**2°** Espèce de coquille du genre Vénus. [↑](#footnote-ref-147)
147. [↑](#footnote-ref-148)
148. Dominique Maingueneau, *Pragmatique pour le discours* littéraire, Paris, Editions Armand Colin, 2005, p.9. [↑](#footnote-ref-149)
149. Amadou Hampaté Bâ, *L’étrange destin de Wangrin ou Les Roueries d’un interprète africain,* Paris, Editions 10 /18, Département D’Univers Poche, 1973 et 1992, p102. Désormais les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle EDW, suivi de la page et placées entre parenthèses dans le corps du texte. [↑](#footnote-ref-150)
150. [↑](#footnote-ref-151)
151. Ahmadou Kourouma, *Monnè, outrages et défis,* paris Editions du Seuil, 1990. Désormais les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *Monnè,* suivi de la page, et placées entre parenthèse dans le corps du texte. [↑](#footnote-ref-152)
152. Phililppe Lane, *la périphérie du texte,* Paris, Editions Nathan, 1992, p.46. [↑](#footnote-ref-153)
153. Daniel Castillo Durante, « les enjeux de l’altérité et la littérature » dans *Littérature et dialogue interculturel*, Françoise de Labsade (sous dir.) Sainte-Foy, Les Presses de l’Université Laval, 1997, p.9. [↑](#footnote-ref-154)
154. Michaël Oustinoff, *La traduction,* Paris, Presses universitaires de France, 2003, p.16. [↑](#footnote-ref-155)
155. Claude Lévi-Strauss, *La pensée sauvage,* Paris, Plon 1962. [↑](#footnote-ref-156)
156. Michaël Oustinoff, *La traduction,* Paris, Presses universitaires de France, 2003, p.16. [↑](#footnote-ref-157)
157. Catherine Kerbat-Orecchioni, *La conversation,* Paris Editions Seuil, 1996, p12. C. Kerbat-Orecchioni explique que « la diversité des systèmes communicatifs ne doit pas être envisagée dans ses seuls aspects négatifs (problèmes d’intercompréhension), car elle joue aussi un rôle positif important comme marqueur d’identité du locuteur, ou pour la construction de la relation interpersonnelle. » [↑](#footnote-ref-158)
158. Chiara Molinari, Parcours d’écritures francophones, Paris, l’Harmattan2005. [↑](#footnote-ref-159)
159. Amadou Hampâté Bâ précise à la fin de son livre dans « les notes » que « les autorités françaises réquisitionnaient d’office tous les fils de chefs ou de notables et les envoyaient à l’école des otages, afin de s’assurer la soumission de leurs pères. Ils y recevaient une formation qui leur permettait de devenir domestiques, boys, cuisiniers ou fonctionnaires subalternes :copistes, télégraphistes, infirmiers. Les plus intelligents d’entre eux devenaient « moniteurs d’enseignement ». Cette école des otages a reçu plusieurs appellations. Elle est devenue Ecole des fils des chefs, « Ecole primaire  supérieure»[…] Amadou Hampâté Bâ, *L’Etrange destin de Wangrin,* Paris, [↑](#footnote-ref-160)
160. « La dimension potentiellement conflictuelle du dialogue interculturel s’y trouve souvent tout au plus thématisée sous la forme lénifiante d’obstacle, de malentendu » Hans-Jürgen Lüsbrink, « Domination culturelle et paroles résistantes » dans *Littérature et dialogue interculturel* , Françoise de Labsade (sous dir.) Sainte-Foy, Les Presses de lUniversité Laval, 1997, p.20 [↑](#footnote-ref-161)
161. Hans-Jürgen Lüsbrink, « Domination culturelle et paroles résistantes » dans *Littérature et dialogue interculturel* , Françoise de Labsade (sous dir.) Sainte-Foy, Les Presses de lUniversité Laval, 1997, p.22. [↑](#footnote-ref-162)
162. Édouard Glissant, « Transparence et opacité », *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1990, p. 125-134. [↑](#footnote-ref-163)
163. Léopold de Saussure, *Psychologie de la colonisation française dans ses rapports avec les sociétés indigènes*, Paris, F. Alcan, 1899, p. 165. [↑](#footnote-ref-164)
164. Gabriel Tarde, *Les lois de l'imitation,* Paris, les Empêcheurs de tourner en rond, 1999, p. 361-362. [↑](#footnote-ref-165)
165. Gabriel Tarde, *La logique sociale*, Paris, Les Empêcheurs de penser en rond, 2001, p. 315. [↑](#footnote-ref-166)
166. Gabriel Tarde, *La logique sociale*, ouvr. cité*.*, p. 314. [↑](#footnote-ref-167)
167. Onésime Reclus, *France, Algérie et colonies*, Paris, 1886, p. 411. [↑](#footnote-ref-168)
168. Onésime Reclus, *Lâchons l’Asie, prenons l’Afrique*. *Où renaître ? Et comment durer ?*, Paris, Librairie universelle, 1904. [↑](#footnote-ref-169)
169. Onésime Reclus, *France, Algérie et colonies*, ouvr. cité, p. 418. [↑](#footnote-ref-170)
170. Onésime Reclus, *Lâchons l’Asie, prenons l’Afrique*. *Où renaître ? Et comment durer ?*, ouvr. cité., p. 424-425. [↑](#footnote-ref-171)
171. Onésime Reclus, *Lâchons l’Asie, prenons l’Afrique*, ouvr. cité., p. 167-168. [↑](#footnote-ref-172)
172. Onésime Reclus, *Lâchons l’Asie, prenons l’Afrique, o*uvr. cité., p. 168-170. [↑](#footnote-ref-173)
173. Onésime Reclus, *Lâchons l’Asie, prenons l’Afrique, o*uvr. cité., p. 172. [↑](#footnote-ref-174)
174. FONTANIER, Pierre, *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion, p. 427. [↑](#footnote-ref-175)
175. BERGEN, Véronique, *Fleuve de cendres*, op. cit, p. 12. [↑](#footnote-ref-176)
176. BAUELAIRE, Charles, *Les Fleurs du mal*, Paris : José Corti, 1968, p. 49. [↑](#footnote-ref-177)
177. BERGEN, Véronique, *Fleuve de cendres*, p. 15. [↑](#footnote-ref-178)
178. VERLAINE, Paul, « Mon rêve familier », in *Poëmes saturniens*, Paris, Honoré Champion, édition critique de Steve Murphy, 20088, p. 94. [↑](#footnote-ref-179)
179. ARAGON, Paul, *Les Yeux d’Elsa*, Paris, Seghers, 1942, p. 34. [↑](#footnote-ref-180)
180. BAUDELAIRE, Charles, *Les Fleurs du mal*, op. cit, p. 181. [↑](#footnote-ref-181)
181. FLAUBERT, Gustave, « Lettre à Louise Colet du 14 octobre 1846 », in *Correspondance* Tome I, 1830-1851, Paris, Gallimard, édition présenté, établie et annotée par Jean Bruneau, 1973, p. 390. [↑](#footnote-ref-182)
182. BERGEN, Véronique, *Fleuve de cendres*, op. cit, p. 170. [↑](#footnote-ref-183)
183. Lire MOLINIE, Georges, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Librairie Française, « Poche », 1992, p. 121. Cette définition, tout comme celle que donne Michel Pougeoise (Dictionnaire de rhétorique, Paris : Armand Colin, 2001) nous paraît rendre bien compte du caractère méta-discursif de ce procédé. C’est pourquoi nous parlons d’un discours sur l’acte de fabrication d’une œuvre au lieu de parler de l’acte de fabrication tout court. Car il ne s’agit pas comme le présentent bien des définitions de la description d’une œuvre d’art, mais d’un discours décrivant l’élaboration de l’œuvre d’art. C’est ce phénomène qui se lit ici. [↑](#footnote-ref-184)
184. Meyer, Michel, *La Rhétorique*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 2004. Aux pages 10-11, l’auteur de cet essai dit précisément ceci : « la rhétorique est la négociation de la différence entre des individus sur une question donnée. » Ainsi définie, la négociation est le mode de fonctionnement de la rhétorique (ici art de la persuasion narrative) dans *Fleuve de cendres* de Véronique Bergen. L’identité de Chloé apparaît de ce fait comme la question qui divise l’écrivain et le lecteur. [↑](#footnote-ref-185)
185. BERGEN, Véronique, *Fleuve de cendres*, op. cit, pp. 308-309. [↑](#footnote-ref-186)
186. LEVY, Pierre, *Qu’est-ce que le virtuel ?* Paris, La Découverte, 1995, pp. 15-16. L’auteur la définit comme une mutation d’identité. [↑](#footnote-ref-187)
187. BERGEN, Véronique, *Fleuve de cendres*, *op. cit*, p. 39. [↑](#footnote-ref-188)
188. *Idem*, p. 51. [↑](#footnote-ref-189)
189. Lire BORGES, Jorge Luis, *Arte poética. Seis conferencias*, Barcelona, Crítica, 2001, p. 128. Nous avons plus interprété que traduit la phrase de Borges qui dit précisément ceci : « Había leído en Lugones que la metáfora era el elemento esencial de la literatura, y acepté aquel aforismo. » La traduction que nous proposons est la suivante : « J’avais lu dans l’œuvre de [Leopoldo] Lugones [écrivain argentin] que la métaphore est l’élément essentiel de la littérature ; j’ai approuvé cet aphorisme. » [↑](#footnote-ref-190)
190. BERGEN, Véronique, *Fleuve de cendres*, *op. cit*, p. 39. [↑](#footnote-ref-191)
191. *Idem*, p. 61. Le personnage écrivain Ossip meurt dans des conditions aussi inhumaines qu’Ossip Mandelstam, auquel il est fait référence ici. Comme le poète dont on a retrouvé la dépouille dans une fosse, l’égérie de Chloé est retrouvée morte, « négligemment jeté sur le rivage. » [↑](#footnote-ref-192)
192. *Ibidem*, p. 23. [↑](#footnote-ref-193)
193. *Ibidem,* p. 14. [↑](#footnote-ref-194)
194. BESSORA, Sandrine, *Et si Dieu me demande, dites-lui que je dors*, Paris, Gallimard, « Continent noir », 2008. Le mot « forge », sous le signe prométhéen, prend un sens révolutionnaire dans le texte de Bessora. Il s’agit pour les écrivaines de souscrire à l’exigence de la créativité, de sortir des convenances esthétiques. [↑](#footnote-ref-195)
195. NOVALIS, *Le Monde doit être romantisé*, Paris, Allia, 2002, p. 46. [↑](#footnote-ref-196)
196. BERGEN, Véronique, *Fleuve de cendres*, *op. cit*, p. 49. [↑](#footnote-ref-197)
197. GRACQ, Julien, *Lettrines*, Paris, José Corti, 1967, 251p, p. 110. [↑](#footnote-ref-198)
198. LYOTARD, Jean-François, *Le Différend*, Paris, Minuit, 1983, p. 56. Le différend prend ici valeur de malentendu, en ce sens que l’imaginaire procède ici par inflation de l’espace littéraire francophone, provoquant ainsi une pression, voire une impulsion polyphonique. Le différend c’est, pour citer l’auteur de ce livre, « la réfutation de l’idée commune de la réalité » ; chez Bergen, il s’agit de déclamer une certaine laïcité de la poétique, et même de la rhétorique francophone dont Chloé arbore la logique. [↑](#footnote-ref-199)
199. FOUCAULT, Michel, « Les Hétérotopies », in *Le Corps utopique suivi de Les Hétérotopies*, Paris, Lignes, 2009, p. 25. FOUCAULT définit l’hétérotopie comme des contres-espaces, des espaces absolument autres. La francophonie littéraire, prise d’assaut par le malentendu qui la caractérise, est un contre-espace. [↑](#footnote-ref-200)
200. FOUCAULT, Michel, « Les Hétérotopies », *op. cit*, p. 29. Le contexte est fait d’espaces composites ; ce qui fait de la narration, selon la définition de Foucault une description qu’il désigne sous le nom d’« hétérotopologie » – science des hétérotopies. Comme le dit Foucault, dans ce jardin littéraire « toute la végétation exemplaire et parfaite du monde » s’y retrouve. L’écriture est un ainsi une hétérotopie, un lieu sur lequel se greffent plusieurs autres lieux narratifs ; et la figure du jardin semble mieux caractériser l’espace littéraire, et même la francophonie littérair(isé)e. [↑](#footnote-ref-201)
201. GLISSANT, Edouard, *Poétique de la relation. Poétique III*, Paris : Gallimard, 1990, pp. 17-21. [↑](#footnote-ref-202)
202. DIOP, Boubacar B., *Le Cavalier et son ombre*, Paris : NEI, 1999. Le « Patchwork », parce qu’il est un entrelacs de genres ou de situation de communication, est un contre-espace. Cet espace n’a rien de négatif en soi, il est en revanche le lieu où s’exerce la tribulation du savoir institutionnel (ou politique) à partir duquel il est construit. Dans le cas de Khadidja et de la narratrice de *Fleuve de cendres*, narrer c’est broder sur une histoire et son espace de réalisation. [↑](#footnote-ref-203)
203. BERGEN, Véronique, *Fleuve de cendres*, op. cit, p. 100. [↑](#footnote-ref-204)
204. Lire DUMARSAIS, César Chesneau, *Des Tropes ou des différents sens dans lesquels on peut prend un même mot dans une même langue*, Paris : Flammarion, « Critiques », 1988. A l’instar de la science des tropes, la tropologie dont Dumarsais se fait l’expert, la littérature est à percevoir comme le théâtre du malentendu. Elle est, comme tous les tropes, sujette à caution. Ainsi perçu et en accord avec la définition de l’auteur, « les tropes sont des figure par lesquelles ont fait prendre à un mot une signification qui n’est pas précisément la signification propre de ce mot » p. 69, la littérature fait bon ménage avec le malentendu. [↑](#footnote-ref-205)
205. Meyer, Michel, *Langage et littérature*, Paris, PUF, « Quadrige », traduit de l’anglais par Alain Lempereur et Michel Meyer, 2001, p. 68. Selon l’auteur de l’essai, si le système référentiel d’une œuvre littéraire ne s’émancipe pas de son contexte géographique, il y a exclusion de lectures plurielles. Or, dans *Fleuve de cendres* l’espace géographique est pris d’assaut par le discours de la fiction, qui génère un espace émancipé dont Chloé constitue le système névralgique. Les lectures alternatives sont donc tolérables. [↑](#footnote-ref-206)
206. GRIMALDI, Nicolas, *L’Art ou la feinte passion*, Paris, Presses Universitaires de France, 1983, p. 206. [↑](#footnote-ref-207)
207. Lire PAGEAUX, Daniel-Henri, *L’œil en main. Pour une poétique de la médiation*, Paris, Librairie d’Amérique et d’Asie, 2009, p. 50. La notion importante de ce passage est celle de « l’homme-pont ». Celui-ci est une passerelle, un lecteur qui sait établir la connexion entre les espaces culturels différents, non pas pour les niveler ou marginaliser leur différence, mais pour en montrer la fortune. Le lecteur francophone, acquis à cette logique du malentendu littéraire – différence salutaire –, est à ce titre un promoteur de la civilisation. [↑](#footnote-ref-208)
208. Mouvement qu’il fonde avec le poète Mostafa Nissabory en 1964. [↑](#footnote-ref-209)
209. Mohammed Khaïr-Eddine, *« On ne met pas en cage un oiseau pareil » Dernier journal août 1995*, Ed.William Blake& Co., 2001, p.14. [↑](#footnote-ref-210)
210. Mohammed Khaïr-Eddine, *Moi l’Aigre,* Paris, Seuil, 1970, p.27. [↑](#footnote-ref-211)
211. Roland Barthes &Maurice Nadeau, *Sur la littérature,* Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1980, p. 21. [↑](#footnote-ref-212)
212. Mohammed Khaïr-Eddine, *« On ne met pas en cage un oiseau pareil » Dernier journal août 1995*, Ed. William Blake & Co., 2001, p.18. [↑](#footnote-ref-213)
213. La mantèque est la graisse animale dans laquelle on fait cuire les aliments au sud du Maroc. *Une odeur de mantèque* est le titre d’un roman de Khaïr-Eddine publié en 1976. [↑](#footnote-ref-214)
214. Mohammed Khaïr-Eddine, *Agadir*, Paris, Seuil, 1967. [↑](#footnote-ref-215)
215. Revue littéraire fondée en 1966 par Abdellatif Laâbi, à laquelle participent Tahar Ben Jelloun, Abdelkébir Khatibi, Mostafa Nissaboury, Mohamed Loakira. [↑](#footnote-ref-216)
216. Voir « Littérature marocaine » in *Europe,* juin-juillet 1979. [↑](#footnote-ref-217)
217. Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal,* Paris, Le Livre de Poche, 1972, p. 50. [↑](#footnote-ref-218)
218. Mohammed Khaïr-Eddine, *« On ne met pas en cage un oiseau pareil » Dernier journal, août 1995,* Ed. William Blake & Co., 2001. [↑](#footnote-ref-219)
219. Mohammed Khaïr-Eddine, *Tobias*, Rabat, Ed. Racines, 2006. [↑](#footnote-ref-220)
220. Mohammed Khaïr-Eddine, *Légende et vie d’Agoun’Chich,* Tarik Editions, 2001 (Ed. du Seuil, 1984) [↑](#footnote-ref-221)
221. Mohammed Khaïr-Eddine, *Il était une fois un vieux couple heureux,* Paris, Seuil, 2002. [↑](#footnote-ref-222)
222. Mohammed Khaïr-Eddine, *« On ne met pas en cage un oiseau pareil » Dernier journal, août 1995,* Ed. William Blake & Co., 2001, p. 10. [↑](#footnote-ref-223)
223. Paru en 1973. [↑](#footnote-ref-224)
224. Paru en 1970. [↑](#footnote-ref-225)
225. Paru en 1967. [↑](#footnote-ref-226)
226. Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1973, p.30. [↑](#footnote-ref-227)
227. Mohammed Khaïr-Eddine, *Il était une fois un vieux couple heureux,* Paris, Seuil, 2002, p. 9. [↑](#footnote-ref-228)
228. Mohammed Khaïr-Eddine, *« On ne met pas en cage un oiseau pareil » Dernier journal août 1995*, Ed. William Blake & Co., 2001, p.40. [↑](#footnote-ref-229)
229. Jean Marie Gustave Le Clézio, « Une littérature de l’envahissement », Interview par Gérard de Cortanze, *Le Magazine littéraire,* février 1998, p.19. [↑](#footnote-ref-230)
230. Ibid., p. 78. [↑](#footnote-ref-231)
231. *On ne met pas en cage…op. cit.,* p. 76. [↑](#footnote-ref-232)
232. *Agadir*. Paris, Seuil, 1967, p. 143. [↑](#footnote-ref-233)
233. Tahar Ben Jelloun, «  La cave de ma mémoire, le toit de ma maison sont des mots français » in *Pour une littérature-monde,* Paris, Gallimard, 2007, p.119. [↑](#footnote-ref-234)