



*La littérature francophone
et ses subjectivités
constitutives*

Vol.1 no. 1

2021

Recherches francophones

La revue de l'association internationale d'étude des
littératures et cultures de l'espace francophone (AIELCEF)

Numéro 1 (2021)
Recherches Francophones
« Littérature francophone et subjectivités :
Pour une reconfiguration épistémologique »

Numéro coordonné par
Laté Lawson-Hellu
Western University, Canada

SOMMAIRE

Éditorial

Raymond Mbassi Atéba (Université de Maroua, Cameroun) **1**

Introduction

Laté Lawson-Hellu (Western University, Canada) **2-14**

Redéfinir la littérature francophone : validation d'un paradigme

Dossier thématique

Perspective épistémologique

- Andrea Bellia (University of Melbourne, Australia) **15-36**
Repères d'une philosophie française de la subjectivité réflexive en littérature
- François Paré (University of Waterloo, Canada) **37-58**
Le sujet asymptotique et la filiation dans certains écrits d'Abdelkébir Khatibi
- Hervé Ondoua (Université de Ngaoundéré, Cameroun) **59-74**
La question de la subalternité chez Gayatri Chakravorty Spivak
- Laté Lawson-Hellu (Western University, Canada) **75-98**
L'écriture francophone et la question foncière : l'exemple des géocultures kanak et guin-ewe
- Samir Messaoudi (Université de Jijel, Algérie) **99-110**
Esthétique de la subjectivité dans Je t'offrirai une gazelle de Malek Haddad
- Perspective linguistique***
- Amidou Sanogo (Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire) **111-131**
La subjectivité par le marquage de l'identité socio-discursive dans les faits d'expression francophones
- Louis Ndong (Université Cheikh Anta Diop, Sénégal) **132-147**
Du wolof vers le français ou Guelwaar d'Ousmane Sembène : enjeux linguistiques et esthétiques

Judith Sinanga-Ohlmann (University of Windsor, Canada) **148-166**

La littérature francophone ou l'art de s'approprier la langue de l'Autre

Fida Dakroub (Chercheure indépendante, Canada) **167-181**

Ce qu'écrire en français veut dire pour les francophones du Machrek

Perspective ontologique

Mbaye Diouf (Université McGill, Canada) **182-200**

Subjectivités senghoriennes : pour une prospective francophone

Hassan Moustir (Université Mohammed V de Rabat, Maroc) **201-221**

Écrivains sans littérature. Sur les nouvelles écritures au Maroc

Créations

Huppert Malanda (Brazzaville, Congo) **222-228**

Timbuktu (Poème inédit)

Passion neuve (Poème inédit)

Hasna Ghamraoui (London, Ontario, Canada) **229-236**

Un autre jour (Poème inédit)

Plein de toi ? (Poème inédit)

Prière (Poème inédit)

En mémoire de la tragédie du 4 août (Poème inédit)

Laté Lawson-Hellu (Western University, Canada) **237-238**

The Beautiful Story of the Princess Yahn Hua ((Conte inédit – Version anglaise)

La Belle histoire de la Princesse Yahn Hua (Conte inédit – Version française)

Prochain numéro

Recherches Francophones, n° 2 (2022) **239-241**

« L'expression du marronnage dans la Caraïbe aux 20^e et 21^e siècles »

Dossier coordonné par Alexandra Roch (Université des Antilles, Martinique)

Éditorial

Raymond Mbassi Atéba

(Université de Maroua, Cameroun)

Fruit d'une collaboration féconde entre plusieurs légitimités discursives d'ouverture ou de rupture autour du fait francophone, ce numéro inaugural de *Recherches Francophones* reproblématise, informe et resémantise une (post)modernité critique sur la subjectivité, une causalité particulièrement sensible souvent envisagée dans la transversalité. Au crible du renouveau herméneutique de ce paradigme, que tou.te.s appellent de leurs vœux, goûts, points de vue, jugements, sensibilités particulières, postures et positions énonciatives aussi bien individuelles qu'institutionnelles y passent. Ce qui permet de cerner le fait francophone dans son déploiement politique, poétique et philosophique. Ce dossier conjugue alors, comme dans une œuvre perfectible et toujours en quête d'accomplissement, les incertitudes de la subjectivité aux ambiguïtés constitutives de l'objectivité, pour relancer le débat, jamais suspendu et toujours enflammé, entre la diversité et les dynamiques du fait francophone, d'une part, et, d'autre part, les performances et les (non)coïncidences du dire et de la créativité. Le fait francophone émerge alors, dans ce jeu qui combine les formes et les choix, dans la représentation des tensions entre le discours et son objet, à la fois dans la concordance et la discordance des perspectives esthétiques, théoriques et épistémologiques, lesquelles révèlent finalement le pluriel du Beau en francophonie et les subjectivités qui tentent en permanence de l'appivoiser et de l'exprimer.

Introduction

Redéfinir la littérature francophone : Validation d'un paradigme

Laté Lawson-Hellu

(Western University, Canada)

Plus tard, on dira peut-être que ce fut un moment historique : le Goncourt, le Grand prix du roman de l'Académie française, le Renaudot, le Fémina, le Goncourt des lycéens, décernés le même automne à des écrivains d'Outre-France. Simple hasard d'une rentrée éditoriale concentrant par exception les talents venus de la « périphérie », simple détour vagabond avant que le fleuve revienne dans son lit ? Nous pensons, au contraire : révolution copernicienne. Copernicienne, parce qu'elle révèle ce que le milieu littéraire savait déjà, sans l'admettre : le centre, ce point depuis lequel était supposée rayonner une littérature franco-française n'est plus le centre. Le centre jusqu'ici, même si de moins en moins, avait eu cette capacité d'absorption qui contraignait les auteurs venus d'ailleurs à se dépouiller de leurs bagages avant de se fondre dans le creuset de la langue et de son histoire nationale : le centre, nous disent les prix d'automne, est désormais partout, aux quatre coins du monde. Fin de la francophonie. Et naissance d'une littérature-monde en français. (...)

(Michel Lebris, *Le Monde*, du 16 mars 2007)

Vous comprendrez donc que j'applaudisse à deux mains lorsque je lis, dans "*Le Monde des livres*" (du 16 mars), le brillant hommage de quarante-quatre écrivains à la "littérature-monde" en français ! Nous partageons tous le même éclatant et stimulant constat, à savoir que "*diverses sont aujourd'hui les littératures de langue française*". Il est clair, aussi, que nous partageons le même objectif, celui "*d'un dialogue dans un vaste ensemble polyphonique*". Mais vous me permettrez de vous faire irrespectueusement remarquer, mesdames et messieurs les écrivains, que vous contribuez dans ce manifeste, avec toute l'autorité que votre talent confère à votre parole, à entretenir le plus grave des contresens sur la francophonie, en confondant francocentrisme et francophonie, en confondant exception culturelle et diversité culturelle. (...)

DOI: 10.26443/rcfr.v1i1.368

(Abdou Diouf, *Le Monde*, du 19 mars 2007)

Ce premier numéro de *Recherches Francophones*, la revue de l'AIELCEF (Association internationale d'étude des littératures et cultures de l'espace francophone), fait suite au colloque international organisé les 7, 8 et 9 juillet 2017 à l'université Western, à London, au Canada, dix ans après le « Manifeste des 44 » qui décrétait la mort de la littérature francophone (La « francophonie » dans la déclaration). Ce colloque avait pour thème « Repenser le fait francophone : subjectivités constitutives et reconfiguration épistémologique », et visait à redéfinir, à partir du principe des subjectivités qui le constituent, le fait francophone à la base de l'idée de la littérature francophone. C'est un premier numéro qui permet ainsi, non pas uniquement de valider la portée internationale, régionale et multiple de ce « fait francophone », mais aussi, à un niveau plus historiographique et littéraire, de dépasser le seul critère linguistique officiel de définition de cette littérature. Ce sont alors, à rappeler, tous les aspects distinctifs de ces subjectivités individuelles et collectives qui, dans leur pluralité intrinsèque, constituent une telle littérature et permettent de lui maintenir sa pertinence institutionnelle, historiographique et heuristique, c'est-à-dire à la fois dans sa compréhension historique et dans son appréhension critique, historiographique, tout comme dans son enseignement, où interviennent ses dimensions géographiques, humaines, culturelles, politiques, idéologiques, (socio)linguistiques, institutionnelles, esthétiques, discursives, philosophiques ou épistémologiques d'intelligibilité.

Le dossier du numéro part en effet d'un constat, qui constitue également sa propre pertinence pour le champ de la littérature produite naguère dans l'espace colonisé par l'Europe, et aujourd'hui intégré dans le « Commonwealth » des pays post-colonisés, eux-mêmes intégrés dans le modèle de l'État moderne, la

pertinence maintenue du paradigme de la *Littérature francophone*. En 2007, ce paradigme, et la réalité qu'il subsume, est invalidé, et avec lui tout le champ littéraire francophone auquel il renvoyait. Une décennie après, le colloque de 2017 l'ayant prouvé, tout autant que la production continue de travaux portant le particule « francophone »¹, une telle démarche, forte de son fondement institutionnel, a montré ses limites, voire son inadéquation, pour autoriser son questionnement et la recherche de nouveaux modes d'appréhension épistémologique, ce que le colloque de London visait dans ses travaux et propositions épistémiques. Si la *littérature francophone* existe en tant que champ dans son fonctionnement institutionnel, du point de vue de la recherche, des publications, des colloques, etc., elle démontre une présence, ou une pérennité, qui remet en cause le projet de son éviction. En outre, et au-delà de cette présence qui pose sa question épistémologique et trouve un relais dans l'observation empirique, elle *demeure*, tant dans ses traits que dans ses *réalisations* du passé ou du présent. Il fallait donc proposer de nouveaux modes d'appréhension qui permettent de circonscrire une telle littérature devenue témoin de l'histoire de la modernité, celle-là même qui inclut le fait colonial et ses avatars. C'est par le biais de la question de ses subjectivités constitutives qu'il a donc semblé opportun d'entreprendre ce travail de reconfiguration dont fait état le dossier du numéro.

¹ On prendra pour exemples parmi d'autres, et pour la seule année 2019, la parution de l'essai d'Alexie Tcheuyap et d'Hervé Tchumkan, *Avoir peur. Insécurité et roman en Afrique francophone* (2019), et la tenue, à l'Île Maurice, la même année, les 11, 12 et 13 juillet, du colloque international de littérature et linguistique avec pour thème, « Résistance, Résilience, Réactualisation ». Le volet littérature de ce colloque portait notamment sur « Les littératures francophones », tel qu'annoncé dès novembre 2018 sur le site *Fabula* : https://www.fabula.org/actualites/colloque-international-litterature-et-linguistique-resistance-resilience-reactualisation_86412.php.

Que dit donc la réflexion épistémologique sur la question de la subjectivité ? Si, en effet, pour cette réflexion, l'objectivité, ou le statut de l'objet en dehors de sa perception par un sujet, fait partie de la réalité, la subjectivité, qui renvoie à la perception de la réalité par un sujet, fait moins objet de certitude, d'où tout le débat épistémologique autour de la subjectivité et de ses définitions. Pour le fait francophone, quelle serait ainsi la « subjectivité » à partir de laquelle proposer une redéfinition du fait littéraire, lorsque la question se pose comme dans le cadre de ce numéro des *Recherches Francophones*, mais aussi dans celui des problèmes institutionnels, et donc épistémologiques aussi, du fait francophone et du fait littéraire francophone en soi, du point de vue multiple de leur histoire liée au fait colonial européen ? Pour la réflexion épistémologique sur la question de l'objectivité, il est entendu, également, que l'utilisation des termes « objectivité » et « subjectivité » renvoie aux différences de sens entre la « réalité objective » et les « impressions subjectives ». Il s'agit, pour nous, de découvrir la validité, épistémologique, ici aussi, du choix du paradigme de la subjectivité pour cette *autre* appréhension à proposer du fait francophone, et, ainsi, du fait littéraire francophone en soi. L'article de Dwayne H. Mulder [s. d.], que nous retenons ici, sur la question de l'objectivité, « *Objectivity* » (IEP, *Internet Encyclopedia of Philosophy*), permet de suivre brièvement le débat philosophique sur une telle question et d'en déduire la pertinence pour la *question* littéraire francophone.

Pour cet article, en effet, l'utilisation philosophique des deux termes de la subjectivité et de l'objectivité débouche sur la distinction entre ce qui serait la connaissance *objective* et la connaissance *subjective*. Si la première traite de l'objet supposé exister en dehors de son appréhension par une conscience

subjective, la seconde renvoie à tout aspect de la réalité dont l'appréhension repose foncièrement sur une conscience subjective : les sentiments ou la perception sensorielle, celle des couleurs, par exemple, de leur « existence ». La connaissance objective évoque donc une réalité objective alors que la connaissance subjective, une réalité subjective ainsi définie. En épistémologie, qui est aussi l'étude philosophique de la connaissance, comme l'indique l'article de D. H. Mulder, la distinction précise que la connaissance subjective relève davantage de la connaissance provenant de l'état subjectif du sujet de la connaissance. Pour le propos, ici, cette distinction ouvre ainsi la voie aux conditions d'ensemble de cet état où interviennent par exemple des principes comme l'idéologie, les systèmes de valeurs, les références imagologiques du sujet, autrement dit, son rapport à la réalité et aux autres, la formulation minimale de la *subjectivité*. Pour la réflexion épistémologique encore, la question de la connaissance objective soulève plutôt celle de sa base de validation. Ici, également, s'élargit le débat, pour intégrer à la fois les critères de validation de ce qui est la connaissance objective au point d'inférer son invalidité devant le relais nécessaire que constitue la conscience subjective dans l'appréhension de tout aspect de la réalité. En d'autres termes, et c'est ce qui donne sens à toute la branche philosophique de la phénoménologie, c'est la nécessité de recourir à la perception subjective de l'individu, au travail de son cerveau, dans le rapport cognitif à la réalité, qui entraîne, alors, la possibilité d'invalidation de toute connaissance « objective ». Au nombre, cependant, des critères de validation de la connaissance objective, figurent, au fil de l'histoire de la pensée philosophique en Occident, l'intersubjectivité, où le consensus formé par deux ou plusieurs appréhensions subjectives peut fonder une connaissance objective, ou encore, tel au XVII^e siècle français, la foi dans la raison. La rationalité, même de l'individualité subjective, devient ici la base de l'objectivité de son appréhension

de la réalité. Dans la pensée phénoménologique, c'est l'impossibilité à la conscience de l'individu d'intégrer la réalité de l'objet soumis à son appréhension qui aura conduit à la préférence de la connaissance subjective en lieu et place de l'impossibilité épistémologique de la connaissance objective. Dans la question de la littérature francophone et du fait francophone, deux réalités intrinsèquement liées aux subjectivités individuelles et collectives locales soumises à la perception étrangère, coloniale naguère, la question de la connaissance subjective prend toute son importance devant la connaissance « objective » qui en a été proposée dans la propre implication idéologique, et donc « subjective », du sujet de l'appréhension « objective ». Si le fait francophone a été défini par le fait de la langue, une telle connaissance a été jugée objective et donc a pu donner lieu à des décisions institutionnelles qui vont du critère exclusif de la langue à l'instauration de cadres institutionnels reposant sur un tel critère de la langue.

Dans son introduction au numéro spécial de la revue *Discours social / Social Discourse*, « Rethinking the subject in discourse : From relative subjectivity to the ontology of subject as related interiority » (Marika Finlay, 1989), notamment sur le problème de la conception du sujet dans la théorie sociale postmoderne, Marika Finlay aborde une telle perspective de la question de la subjectivité. On remarquera, toutefois, que l'approche ainsi proposée de cette question de la subjectivité s'inscrit dans la perspective psychanalytique d'un projet d'analyse discursive de la problématique du « sujet ». Si, donc, comme le propose M. Finlay, la question de la subjectivité est au cœur de la réflexion philosophique occidentale tout au long du XX^e siècle, elle repose sur l'assertion que la modernité a théoriquement construit un sujet doué de raison et de pouvoir, et que la réflexion post-moderne du dernier tiers du siècle a révoqué ce

« pouvoir » constituant du sujet. Le sujet, dans sa dimension susceptible d'échapper à la préhension de la réflexion philosophique, sa dimension « ontologique », tend ainsi à être mis de côté au profit des crises socio-politiques, économiques et idéologiques du monde occidental, des crises définies elles-mêmes par les rivalités historiques internes à l'Europe des siècles précédents puis de l'ensemble du monde occidental. Définir la subjectivité de l'individu, d'où qu'il vienne sur la planète, demande dès lors de prendre en considération ce qui en fait un être « vivant », et dont les principes constitutifs excèdent sa propre appréhension. Ce qui en reste demeure l'affectation qu'en produisent ses conditions multiples d'existence, du système culturel au système idéologique. C'est le noyau épistémique de la réflexion de Marike Finlay. La prise de conscience du sujet sur son existence et sa constitution en tant que tel peut être débattue, quant à son moment d'émergence, question qu'il ne faudrait pas dissocier des faits de culture dans lesquels le sujet *arrive* à cette conscience, mais cette prise de conscience demeure assujettie aux conditions socio-culturelles de son expression. C'est à ce niveau de l'expression de la subjectivité qu'intervient la pratique artistique, dont le fait littéraire. Si le moment exact de la prise de conscience de la subjectivité peut faire débat, le moment de l'expression de cette subjectivité le fait moins, puisque l'expression artistique va témoigner de la combinaison des intrants, et de la « personnalité » et de la part insaisissable (donc « ontologique ») du sujet, qui deviennent la *mesure* de sa subjectivité. L'observateur ou l'analyste est alors en mesure d'en faire état et d'en reconstituer la part observable, voire quantifiable. La réflexion de Marike Finlay y revient, mais à partir de la question de la théorie sociale et de son incidence, notamment le problème de la dépersonnalisation du sujet, sur la conceptualisation de la subjectivité sociale de l'individu. Il est question, chez elle, d'une approche plutôt pragmatique de la question de la subjectivité, qui n'évacue donc pas la part

« socio-idéologique et discursive » nécessaire de son modelage et, pour l'analyste, de son appréhension épistémologique. Une telle approche quitte ainsi le domaine de la spéculation pour offrir des bases d'appréhension ensuite conceptualisables, c'est-à-dire définissables. La même conception serait alors applicable au statut de sujet de l'écrivain francophone². La question du *sujet* francophone, du point de vue institutionnel de la pratique littéraire francophone, devient de ce fait une question formulable dont les éléments de réponse seraient également formulables, et des propositions de définition antérieures, susceptibles d'invalidation, de contestation, sinon de confirmation ou de reconfiguration. De ce point de vue pourrait se formuler ainsi la reconfiguration du fait littéraire francophone, de la *littérature francophone*, à partir de ses subjectivités constitutives, c'est-à-dire de ses individus producteurs aux collectivités dont se réclament ces individus.

Sur la prévalence épistémologique de la question subjectiviste, celle notamment de la connaissance subjective, que la réflexion, ici, privilégie comme cadre d'appréhension du fait francophone, et donc du fait littéraire francophone, on remarquera aussi que la *littérature francophone*, pour l'institution nationale qui en bénéficie, renvoie à la difficulté épistémologique déjà évoquée de la connaissance *objective*. Si, sur ce plan philosophique, que nous privilégions, comme il s'agit d'une reconfiguration proposée de ce fait institutionnel dans les problèmes de fond de ses appréhensions d'usage, la connaissance *subjective*, ou le biais de la connaissance subjective de son appréhension, constitue un contre-

² Il ne s'agit alors plus de se limiter par exemple à l'histoire coloniale dans cette appréhension de la subjectivité de l'individu francophone, comme le propose notamment Bodia Bavuidi dans son ouvrage, *Subjectivités et écritures de la diaspora francophone*. Maryse Condé, Alain Mabanckou et Melchior Mbonimpa (2015).

poids à de tels problèmes de fond, bases de la connaissance objective supposée en être la validation. Ici aussi, la réflexion rappelle tout l'investissement individuel, collectif, historique, politique, idéologique, voire stratégique, hier et aujourd'hui, autour de cette connaissance *objective* du fait francophone. Le critère de la langue, qui lui est retenu, en dit toute la mesure. C'est donc sur la base de la connaissance *subjective* de la réalité, telle que l'offrent les individualités constitutives du fait francophone, c'est-à-dire à ce niveau épistémologique, que devrait se situer la validité du paradigme de la *subjectivité* comme critère d'appréhension de ce fait institutionnel, mais aussi identitaire et collectif rassemblé sous la catégorie, devenue idéologique, de la *francophonie*. Les articles rassemblés dans le numéro en donnent une mesure, en explorant des pistes de mise en exergue des instances de subjectivités locales, nécessaires, à la base d'intelligibilité, épistémologique, en somme, du fait francophone.

Le dossier du numéro s'organise ainsi en trois sections consacrées à la perspective épistémologique, à la perspective linguistique et à la perspective ontologique de ces exemples d'expressions de subjectivités francophones à pouvoir prendre en considération dans tout projet, comme celui du numéro et de son colloque international de référence, de reconfiguration épistémologique du fait francophone et de l'expression littéraire francophone. Si la *perspective épistémologique* de cette question des subjectivités francophones présente, dans les articles qui y sont rassemblés, une réflexion sur la propre question de la subjectivité, et présente des cas d'étude ou d'expressions de la subjectivité en contexte problématique, voire hégémonique, la *perspective linguistique*, dans les articles qui y sont rassemblés, propose une approche théorique de la question de la subjectivité, mais dans une perspective linguistique de l'énonciation, avec des

cas de problématisation de telle subjectivité. La troisième section du dossier, la *perspective ontologique*, à travers les articles qui y sont rassemblés, propose une approche de la question de la subjectivité dans une perspective épistémologique, certes, mais qui privilégie la part ontologique du sujet, son *agentivité*, pour le formuler ainsi. Cinq articles figurent dans la première section, ceux d'Andrea Bellia, de François Paré, d'Hervé Ondoua, de Laté Lawson-Hellu et de Samir Messaoudi. Quatre articles figurent dans la deuxième section, ceux d'Amidou Sanogo, de Louis Ndong, de Judith Sinanga-Ohlmann et de Fida Dakroub. Deux articles figurent dans la troisième section, ceux de Mbaye Diouf et de Hassan Moustir.

Dans son article, Andrea Bellia présente, dans la lignée de la pensée de Descartes et à travers une lecture de Marcel Proust, la philosophie réflexive, c'est-à-dire le fondement métaphysique du moi au-delà de son réel psychologique. L'article de François Paré présente, pour sa part, une réflexion sur la problématique de la langue maternelle, ou *première*, dans un contexte historique de domination (coloniale), mais aussi de résistance du sujet (colonisé), tel Abdelkébir Khatibi, auteur marocain du XX^e siècle. L'article d'Hervé Ondoua propose la critique de la rationalité occidentale dans la pensée « subalterne » de Gayatri Spivak, particulièrement dans une perspective postcoloniale de construction nationale, c'est-à-dire anticolonialiste. L'article de Laté Lawson-Hellu présente les expressions du paradigme de la question de la terre dans des exemples d'œuvres produites dans des cas de cultures marquées par l'histoire coloniale, notamment les cultures kanak, du Pacifique, et guin-ewe, de l'Afrique subsaharienne. Dans ces cas, l'écriture devient une modalité de résistance à l'histoire coloniale. L'article de Samir Messaoudi étudie un cas d'écriture de la

situation du sujet colonisé devant le poids du pouvoir sur sa subjectivité d'individu et d'écrivain, dans une démarche réflexive qui devient alors philosophique, et qui pose, en somme, la question de la subjectivité de l'écriture.

Dans la section consacrée à la perspective linguistique, l'article d'Amidou Sanogo propose une réflexion sur la subjectivité et sa représentation en linguistique, notamment dans le cas particulier de la subjectivité francophone. L'article de Louis Ndong étudie, pour sa part, le cas inusité de l'écriture romanesque, en français, qui fait suite, chez Ousmane Sembène, écrivain et cinéaste, à la version cinématographique de la même œuvre produite en wolof, cependant, langue locale. Son interrogation subséquente porte sur les enjeux ainsi soulevés par ce recours, à rebours, au français dans un contexte initial d'expression artistique non-francophone. L'article de Judith Sinanga-Ohlmann étudie plutôt les conditions épistémologiques de l'appropriation de la langue française chez les auteurs francophones d'Afrique subsaharienne, avec une lecture de romans tirés du corpus francophone africain subsaharien. L'article de Fida Dakroub propose, dans le même cadre épistémologique, une lecture de la réflexion d'Amin Maalouf placée dans le cadre de l'expression de la subjectivité linguistique francophone au Liban, mais en termes de stratégie identitaire.

Dans la troisième section, consacrée à la perspective ontologique, l'article de Mbaye Diouf propose de relire les « subjectivités senghoriennes » dans ce qui serait alors une perspective du « *Care* », ou du « Soins », c'est-à-dire de sollicitude herméneutique, dans des cadres de crises de la réalité telle l'actualité pandémique de ce début du XXI^e siècle, mais aussi dans le contexte du temps de Senghor, au Sénégal, dans le courant du XX^e siècle. L'article de Hassan Moustir

présente, enfin, dans le sens de la prévalence des subjectivités, individuelles ou collectives, francophones, le processus d'autonomisation de la littérature marocaine de langue française, par-delà la référence historique et culturelle nationale.

Dans l'ensemble de ces articles rassemblés dans le dossier, revient la question cruciale du rapport du fait francophone à ses cadres historiques d'intelligibilité, le contexte colonial et, dans une moindre mesure, le contexte national post-colonial. Dans chacun de ces articles, et c'est ce qui donne alors une idée de la question des subjectivités francophones à prendre en considération désormais, revient la question, également cruciale, ontologique, nécessairement, de la *résistance* du sujet. L'un des objectifs du colloque d'origine était d'arriver à proposer une piste d'appréhension *autre* du fait francophone et de son expression littéraire par le biais de leurs subjectivités constitutives. L'intuition, déjà existante avant ce colloque, ne serait-ce que dans le paradigme de la *diversité* que le discours institutionnel adjoint souvent à la prééminence de sa langue de référence, le français, d'où son paradigme premier de l'*unité*, se confirme ici, de la validité du paradigme de la résistance à inscrire alors dans la question des subjectivités francophones, ou dans l'intelligibilité épistémique du paradigme de la *subjectivité* proposé. Les articles du numéro en offrent un aperçu.

Bibliographie

Bavuidi, Bodia, *Subjectivités et écritures de la diaspora francophone*. Maryse Condé, Alain Mabanckou et Melchior Mbonimpa, Paris, L'Harmattan, 2015.

Finlay, Marike, « Rethinking the subject in discourse : From relative subjectivity to the ontology of subject as related interiority », *Discours social / Social Discourse*, Volume II, n^{os} 1 & 2, Spring-Summer 1989, p. ix-liv.

Mulder, Dwayne H., “Objectivity”, *Internet Encyclopedia of Philosophy*, <https://iep.utm.edu/object/> [s. d.] [consulté le 8 septembre 2021].

Tcheuyap, Alexie et d'Hervé Tchumkan, *Avoir peur. Insécurité et roman en Afrique francophone*, Québec, Presses de l'Université Laval, Col. « Littérature et imaginaire contemporain », 2019.

Repères d'une philosophie française de la subjectivité réflexive en littérature

Andrea Bellia

University of Melbourne

Résumé

Cet article présente seulement quelques idées d'une pensée philosophique qui a rayonné en France entre les deux guerres et qui a connu malheureusement un déclin considérable à la suite de l'influence de la philosophie allemande. La philosophie réflexive, connue ainsi par sa méthode de réflexion du sujet, vise à repérer le fondement métaphysique du moi au-delà de tout déterminisme lié aux faits psychologiques objectivables. Le moi est saisi par un retour de la pensée sur elle-même comme causalité spirituelle de tout acte volitif. À partir du *cogito* cartésien, Maine de Biran a été l'inspirateur de cette méthode philosophique de grand intérêt qui fonde une métaphysique de la conscience en tant que dimension première d'une philosophie de la subjectivité. Une relecture de la célèbre œuvre de Marcel Proust, à la lumière de cette lignée de pensée, nous révèle l'influence de la philosophie réflexive en littérature. Ceci remettrait en avant une philosophie éclipsée mais de grande valeur pour le monde francophone contemporain et ainsi jetterait une nouvelle lumière sur la critique littéraire de notre époque.

Mots-clés : Philosophie réflexive, Moi, Conscience, Métaphysique, Littérature.

« La vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent pleinement vécue, c'est la littérature ».
(Marcel Proust, 1989 : 474)

Introduction

Une école de pensée florissante en France entre les deux guerres et tombée totalement dans l'oubli – bien qu'elle demeure dissimulée dans le développement des sciences humaines et dans la littérature – mérite aujourd'hui une remise en valeur à travers une reconstruction épistémologique ciblée, même si cela n'est pas une tâche simple à accomplir. Il s'agit d'une philosophie française de la subjectivité, connue comme philosophie réflexive ou philosophie à la seconde puissance, un itinéraire de pensée peu connu et encore moins étudié. Par son analyse du moi, source de tout acte volitif, elle se caractérise comme philosophie de la subjectivité pure et de l'intériorité réflexive.

J'essaierai de présenter quelques traits de cette philosophie réflexive, tout en sachant que les orientations différentes des auteurs qui la représentent ne permettent pas d'établir en quelques lignes et de manière systématique, une pensée assez difficile à rendre et à recevoir dans son ensemble.

Toute démarche ayant pour but l'identification de repères de cette philosophie serait d'importance capitale pour mieux comprendre d'autres expressions culturelles de la même époque. En effet, une analyse critique de la littérature d'une époque, isolée de toute source de pensée inspiratrice, se révélerait une démarche naïve et décontextualisée. Nous verrons plus loin comment l'œuvre de l'un des plus grands auteurs de la littérature française, Marcel Proust, n'est pas étrangère à la philosophie de son époque, une philosophie rapidement disparue et difficile à identifier.

Toute expression du phénomène francophone, que ce soit dans la pensée, dans l'art ou dans le langage, mérite d'être comprise dans son intégralité et sa complexité constitutives.

La philosophie réflexive en France

Le volume 1 de l'*Essai sur la philosophie réflexive* paru en 1971, puis le volume 2 paru en 1974 de Ludovic Robberechts ne comblent pas la lacune en ce qui concerne la particularité méthodologique et la visée investigatrice de cette philosophie française. L'œuvre de Robberechts nous présente des auteurs clés de la philosophie réflexive mais elle ne nous offre pas une exposition systématique de cette pensée. Je n'ai pas non plus la prétention d'offrir ici une reconstruction épistémologique de la philosophie réflexive française, sinon quelques éléments influents qu'on retrouve aussi en littérature.

L'univers académique, comme toute réalité mondaine, subit l'orientation de la mode, et depuis l'événement « Husserl », le langage qui domine dans le monde universitaire et éditorial est celui qui fait référence aux domaines de la phénoménologie et de l'herméneutique. Des auteurs comme Ravaisson, Lachelier, Lagneau et d'autres, sont presque inconnus et pour susciter l'intérêt pour une philosophie qui n'est plus à la mode, il faudrait peut-être considérer un penseur qui domine la scène académique actuelle. Le célèbre philosophe français Paul Ricœur³ pourrait sans doute nous rendre ce service et nous conduire à la découverte de ce courant de pensée.

³ Mon entrée en matière par le biais de ce penseur français de réputation mondiale trouve aussi son fondement dans une expérience vécue en 1997, quand Paul Ricœur lui-même m'a fait l'honneur de me recevoir dans sa maison à Châtenay-Malabry et de discuter avec moi sur sa

Ricœur a commencé son activité spéculative, séduit par cette philosophie réflexive et il portera longtemps les empreintes de cette pensée tout en faisant place à un domaine d'investigation philosophique assez vaste et complexe.

En 1934, Ricœur soutient son mémoire de maîtrise sous le titre : *La méthode réflexive appliquée au problème de Dieu chez Lachelier et Lagneau*. Bien que dans ce mémoire Ricœur ne reconstruise pas une histoire de la méthode réflexive, il révèle tout de même comment l'approche réflexive de Lachelier et de Lagneau conduit à une recherche de Dieu à partir du moi et donc à partir d'une philosophie de la subjectivité.

Plus tard, Ricœur s'investira dans la réalisation des préfaces des ouvrages d'un des derniers et plus grands représentants de la philosophie réflexive française : Jean Nabert. Nous avons donc sa préface de la deuxième édition de *l'Essai sur le mal* en 1959, la préface de la deuxième édition des *Éléments pour une éthique* en 1962 et la préface du *Désir de Dieu* en 1970. *L'expérience intérieure de la liberté*, thèse soutenue par Nabert en 1924, sera publiée en 1994 aux Presses Universitaires de France avec encore une préface rédigée par Ricœur sous le titre : *L'arbre de la philosophie réflexive*. Une analyse attentive de ces préfaces ainsi que de ses articles comme *L'acte et le signe selon Jean Nabert*⁴ et *Négativité et affirmation originaires*⁵, nous montre l'attachement de Ricœur non seulement à ce représentant de la philosophie réflexive française mais aussi à ce

vision de la philosophie réflexive en France et sur l'impact que cette pensée avait eu dans son itinéraire spéculatif.

⁴ P. Ricœur, *L'acte et le signe selon Jean Nabert*.

⁵ Ceci a été intégré dans la deuxième édition de P. Ricœur, *Histoire et vérité* (1955 : 336-360).

courant philosophique éclipsé et cependant encore perceptible dans d'autres formes d'expression de la pensée.

La philosophie réflexive sera malheureusement étouffée par la phénoménologie husserlienne mais aussi par la philosophie herméneutique. Ricœur suit le même parcours : son itinéraire spéculatif initial se situe dans la ligne d'une philosophie réflexive, puis il se voit appartenant à l'école phénoménologico-herméneutique, une variante herméneutique de la phénoménologie husserlienne (Paul Ricœur, 1986 : 25). En effet, bien que Ricœur ait reconnu Nabert comme son maître, sa pensée témoigne d'une continuité avec ce dernier, puis d'un dépassement et puis encore d'un total éloignement en ce qui concerne le domaine d'investigation et de réflexion.

Une recherche relative à la genèse de la philosophie réflexive à partir de Descartes et Maine de Biran pour arriver enfin aux auteurs clés d'une pensée qui donne le primat à la vie de la conscience comme Lachelier, Lagneau, Ravaisson, Lavelle, Lequier, Le Senne, Madinier, Forest et surtout Nabert, montrera la richesse et l'intérêt de cette exploration philosophique. Bien entendu, il n'est pas possible d'examiner ici la pensée de ces auteurs mais je tâcherai tout de même de repérer juste quelques idées de Lachelier et de Nabert.

La philosophie réflexive se voit enracinée dans le *cogito* cartésien qui marque dès lors le tournant décisif pour toute philosophie de la subjectivité. Le sujet lui-même, dans sa capacité de penser, devient à partir de l'époque contemporaine une source inépuisable de réflexions ainsi que d'orientations de pensées assez variées.

Jean-Paul Sartre, dans une conférence donnée à Paris en 1945 sous le titre *L'existentialisme est un humanisme*⁶, affirme que le *cogito* est la vérité absolue de la conscience dans son orientation tournée sur elle-même « car, en dehors du cogito cartésien, tous les objets sont seulement probables, et une doctrine de probabilités, qui n'est pas suspendue à une vérité, s'effondre dans le néant »⁷. Pour Sartre, la vérité absolue est un produit du *cogito* en tant que garant du moi et elle se saisit dans l'acte même d'une prise de conscience de soi, de manière directe et sans intermédiaires. Mais pour une entrée en matière plus spécifique d'une philosophie française de la subjectivité qui se caractérise comme philosophie réflexive, il faut sans doute étudier d'abord le travail de Jules Lachelier⁸ sous le titre « Psychologie et métaphysique » publié originairement en mai 1885 dans la *Revue philosophique*.

Il paraît que malgré une certaine rigueur de discrétion de la part de Lachelier contre toute volonté de rendre publiques ses écrits et ses notes de recherche, un fonds a été constitué à la Bibliothèque Mazarine dans le 6^e arrondissement de Paris. Ceci permettrait que ce penseur soit davantage étudié dans le contexte de la philosophie réflexive française et également dans son rapport à d'autres philosophes qui partagent la même orientation.

Voici ce que Lachelier (1949 : 68) écrit dans *Psychologie et métaphysique* : « Il ne nous reste plus qu'à nous expliquer une dernière fois sur les deux questions, évidemment connexes, du moi et de la liberté ». Ceux-ci sont deux

⁶ La conférence a été publiée en 1946 aux Éditions Nagel.

⁷ Ma référence à la conférence de Sartre ne veut nullement soutenir le contenu général de son propos mais plutôt mettre l'accent sur le fait qu'une philosophie de la subjectivité domine l'espace de la pensée contemporaine.

⁸ Pour un approfondissement de la pensée de Lachelier, il me semble intéressant de renvoyer le lecteur à l'ouvrage de G. Séailles intitulé *La philosophie de Jules Lachelier*.

aspects très importants pour une philosophie de la subjectivité et ils seront explorés en profondeur par Jean Nabert. Plus loin, Lachelier continue ainsi :

Nous accomplissons, en un mot, une destinée que nous avons choisie, ou plutôt que nous ne cessons pas de choisir : pourquoi notre choix n'est-il pas meilleur, pourquoi préférons-nous librement le mal au bien, c'est ce qu'il faut selon toute apparence, renoncer à comprendre. Expliquer, d'ailleurs, serait absoudre, et la métaphysique ne doit pas expliquer ce que condamne la morale. (Jules Lachelier, 1949 : 70)

Pour Lachelier donc, une philosophie de la subjectivité ne rayonne pas à partir de l'analyse de faits extérieurs mais plutôt depuis la fondation métaphysique du moi par une méthode de réflexion à la seconde puissance, c'est-à-dire à travers un retour de la pensée sur elle-même. Son parcours spéculatif met en évidence le fait qu'une double science régit toute connaissance de ce qui compose la dynamique de notre vie intérieure. Voici comment Lachelier achève son article :

L'homme intérieur est double, et il n'y a rien d'étonnant à ce qu'il soit l'objet de deux sciences qui se complètent l'une l'autre. La psychologie a pour domaine la conscience sensible : elle ne connaît de la pensée que la lumière qu'elle répand sur la sensation ; la science de la pensée en elle-même, de la lumière dans sa source, c'est la métaphysique. (Jules Lachelier, 1949 : 71)

Après Lachelier, plusieurs philosophes de la subjectivité et de l'intériorité réflexive ont manifesté leur génie propre et leur orientation spécifique mais c'est Jean Nabert, un des derniers représentants de cette philosophie, qui fera avancer la réflexion de Lachelier vers une philosophie centrée sur le moi et la liberté avec une analyse très pointue sur la question du mal liée à une causalité impure de la conscience.

La première tâche d'une philosophie réflexive est pour Nabert la fondation du sujet capable de se réapproprier ses actes par un mouvement réflexif de retour sur soi vers la découverte d'une causalité originaire de la conscience source de tout acte volitif.

Laissant de côté les philosophies où c'est l'absolu qui se réfléchit dans le mouvement d'une conscience particulière, Nabert se concentre sur celles où la réflexion constitue d'abord le sujet lui-même et le ressaisit ensuite à l'arrière de ses actes et de ses productions pour s'en approprier la signification. Nabert admet que l'acte initial puisse être conçu de façon différente, comme acte de juger, comme intellection des signes, comme aperception immédiate du moi dans le fait primitif de l'effort. (Paul Ricœur, 1986 : 9)

À partir de situations externes à nous mais qui ont un impact sur notre vie, Nabert oriente notre pensée vers la considération de nos états intérieurs à travers une prise de conscience réflexive de soi qui est le signe d'une relation de soi à soi. Cette analyse philosophique des états d'âme, des passions, des désirs, des déceptions et des culpabilités, on la retrouve aussi en littérature et tout particulièrement dans le roman psychologique bien que celui-ci ne soit pas une particularité littéraire spécifiquement française.

L'itinéraire spéculatif de Nabert explore la liberté et le mal comme expressions du sujet dans sa modalité d'exister. Il va au-delà des échecs objectivables dans les faits historiques, pour considérer un échec plus profond et plus radical qui est constitutif du moi dans sa réalité métaphysique. Selon la conception de Nabert, le véritable drame consiste dans le fait que le moi est en quelque sorte divisé dans la malheureuse condition de l'inégalité de son être à lui-même.

Nabert oriente sa réflexion sur des situations humaines douloureuses comme la faute, l'échec et la solitude et à partir d'elles il cherche une compréhension de la conscience et de son être véritable. Il insiste sur le fait que le sentiment de culpabilité est la prise de conscience d'une vulnérabilité ontologique d'un moi qui a échoué. Bien que la culpabilité révèle une transgression des normes morales, elle se manifeste comme expression de la douloureuse fracture intérieure d'un moi qui ne correspond pas à lui-même. La solitude, la faute et l'échec sont vus par Nabert dans son *Éléments pour une éthique* comme l'expression d'un « sentiment fondamental qui traduit l'inégalité de nous-mêmes à nous-mêmes ou de l'être que nous devenons à notre être véritable » (Jean Nabert, 1962 : 61).

Dans son *Essai sur le mal*, Nabert analyse l'expérience humaine caractérisée par le drame intérieur engendré par l'opposition entre l'unité exigée par le moi et la rupture de division du même moi. Dans tout le parcours nabertien, le problème du mal est donc vu comme produit de la liberté en tant que causalité originaire de la conscience. La liberté en tant qu'acte qui détermine originairement le mal, révèle l'exercice d'une causalité spirituelle qui réside dans le moi. Voici que le moi, face à la déroutante réalité du mal, se caractérise comme causalité spirituelle impure.

En définissant la causalité spirituelle du moi, Nabert écrit ainsi dans son *Essai sur le mal* :

Qu'est-ce que donc une causalité spirituelle – à la différence d'une causalité psychique dont on est en droit de penser qu'elle est toujours présente, à quelque degré, chez les êtres vivants sinon une causalité

dont l'acte, générateur de possibles, s'éclaire, se connaît, par les motifs qui en épanouissent la signification, permettent un jugement, et laissent quelque intervalle, si court qu'on le conçoive, entre le jaillissement de l'idée et son actualisation ? (Jean Nabert, 1970 : 74-75)

Ce sont ces choix qui permettent de possibles trahisons ou négations qui ne sont pas en dehors du moi mais générées par le moi lui-même. Elles sont le produit d'une causalité impure qui trouve son origine dans le moi et qui rend le moi inégal à lui-même.

Dans cette perspective, Nabert introduit la notion d'« injustifiable » pour identifier le mal. L'injustifiable pour Nabert n'est pas quelque chose en soi d'objectivable mais plutôt un acte dans les profondeurs même de la conscience et qui agit en la niant par une sorte de trahison.

Pour comprendre l'itinéraire nabertien, il faut entreprendre avec lui un retour sur soi, méthode spécifique de la philosophie réflexive, afin de retrouver l'intimité spirituelle du moi. Bien entendu, en disant cela, je ne veux pas orienter ma réflexion vers des considérations morales ou psychologiques. Cependant, l'itinéraire méthodologique nabertien autour de questions comme la liberté et le mal, nous conduirait inévitablement vers l'élaboration d'une philosophie morale. Et puis encore, le sentiment d'échec qui surgit suite à un retour réflexif sur soi à partir des actes accomplis et considérés ensuite comme transgression d'une norme inscrite dans le moi pur, nous conduirait aussi vers une psychologie analytique ou cognitive dont le champ d'investigation serait bien différent de celui d'une philosophie de la subjectivité et de l'intériorité réflexive.

Nabert va bien au-delà d'un psychologisme pur ou d'un moralisme philosophique, car pour lui le problème du mal comme injustifiable est plus profond que la transgression d'une norme morale. Pour lui l'injustifiable est un mal radical produit par une causalité impure dont le moi est la source.

Il n'est pas question de creuser la possibilité de connaissance des jugements moraux comme voudrait le débat entre cognitivistes et non cognitivistes dans le champ méta-éthique, mais plutôt d'examiner le moi dans la possibilité éventuelle de se comprendre.

L'orientation commune de différents penseurs qui revendiquent la méthode réflexive vise la saisie d'une conscience pure mais ce sera Nabert, qui à mon sens, atteint avec une analyse assez dense, le fondement d'une philosophie française de la subjectivité réflexive. Voici que Nabert, dans son article intitulé « La philosophie réflexive », écrit ainsi :

La réflexion ramène essentiellement au sujet, aux opérations dont il répond, dans une perspective d'immanence [...]. Le propre de la réflexion ainsi comprise, c'est de toujours considérer l'esprit dans ses actes et dans ses productions, pour s'en approprier la signification, et, d'abord, essentiellement, dans l'acte initial par lequel le sujet s'assure de soi, de son pouvoir, de sa vérité. (Jean Nabert, 1957 : 19)

Cela dit, peut-on avoir une vision naïve selon laquelle cette philosophie de la subjectivité qui adopte, comme on l'a vu, la méthode réflexive, soit restée totalement inconnue à toutes formes de production de l'esprit humain ? Mon idée est celle de mettre en lumière la présence de cette pensée philosophique en littérature et notamment dans la production littéraire de Marcel Proust.

Marcel Proust et la philosophie constitutive de son époque

Littérature et philosophie peuvent faire chacune l'objet d'une étude analytique relative à leur statut propre, mais quand cette étude concerne la production de Marcel Proust, alors l'interaction de ces deux disciplines révèle toute sa complexité avec des nuances touchant le vaste panorama des sciences humaines et tout particulièrement la psychologie, la psychanalyse et la métaphysique.

Une lecture approfondie de l'œuvre de Proust, universellement connu par son chef d'œuvre *À la recherche du temps perdu*, nous permettra de repérer des éléments de philosophie réflexive harmonieusement dissimulés dans une prose profondément élaborée. Il est, en effet, intéressant de mettre en évidence l'aspect de « la conscience de soi » dans l'œuvre de Proust et sa méthode réflexive qui semble traduire en prose une philosophie du sujet sur le modèle de la méthode employée par la pensée que je suis en train d'évoquer.

L'œuvre littéraire de Proust naît et se développe dans une période où la philosophie réflexive française connaît tout son rayonnement. Notre auteur avait eu la possibilité lors de ses études universitaires, de creuser la pensée philosophique de son temps. Son cheminement littéraire est sans doute imprégné de cette méthode philosophique qui puise ses racines dans l'activité réflexive de la conscience dans sa tentative de se saisir et de mieux se connaître.

Proust est sans doute un des plus grands observateurs analytiques d'objets ou d'événements ou encore de souvenirs à travers lesquels il cherche une compréhension de l'esprit dans sa faculté de penser. Bien souvent le narrateur

passé du « je » au « nous » pour prouver comment certaines expériences ou intuitions personnelles peuvent être appliquées à tout homme dans sa capacité subjective de fonctionner au niveau de la pensée. Son style littéraire très nuancé dans toutes sortes de détails, ses phrases très longues et complexes, révèlent la personnalité pas du tout superficielle d'un auteur en quête infinie de sens.

En ciblant un objet (la madeleine, la sonate de Vinteuil, les clochers de Martinville, les parvis inégaux de la cour de l'hôtel de Guermantes, etc.), le narrateur fait un retour sur soi pour se réapproprier son propre moi à travers une réflexion sur la réflexion. Voici une démarche réflexive à la seconde puissance sur le modèle de la philosophie de son temps.

Intéressant ce que le narrateur proustien écrit dans *Le temps retrouvé* par rapport à l'effort pour se réapproprier un instant du passé lié à une sonnette :

Pour tâcher de l'entendre de plus près, c'est en moi-même que j'étais obligé de redescendre [...] Quand elle avait tinté j'existais déjà, et depuis pour que j'entendisse encore ce tintement, il fallait qu'il n'y eût pas eu discontinuité, que je n'eusse pas un instant cessé, pris le repos de ne pas exister, de ne pas penser, de ne pas avoir conscience de moi, puisque cet instant ancien tenait encore à moi, que je pouvais encore le retrouver, retourner jusqu'à lui, rien qu'en descendant plus profondément en moi. (Marcel Proust, 1989 : 623-624)

Une recherche soignée et approfondie devrait mettre en évidence les descriptions du narrateur en lien avec toute démarche de réappropriation du moi vers une auto-conscience avertie et à travers une esthétique littéraire remarquablement complexe et originale. En effet, toute la production littéraire de Proust opère une décomposition extrêmement minutieuse de l'esprit humain qui

mérite d'être étudiée dans sa méthode spécifique et dans son interaction avec la philosophie de la subjectivité réflexive de son temps.

Sans négliger les aspects liés à l'esthétique propre de Proust en tant qu'écrivain et à toute sa technique qui est celle d'un romancier très original, il serait intéressant de mettre en valeur la spécificité de sa méthode d'analyse inspirée du mouvement psychanalytique de son temps assez centré sur le vécu des états psychologiques et le mode de fonctionnement de l'inconscient et aussi de la philosophie dont il fut profondément imprégné.

Il y a plusieurs thèmes dans l'œuvre de Proust qui méritent une attention particulière, surtout ceux relatifs à la manière dont le narrateur prend conscience de soi par un mouvement réflexif à partir de certaines expériences vécues. Le désir, l'amour, la jalousie, l'attente, l'illusion, le regard, l'art, sont tous des sujets d'une ampleur infinie en ce qui concerne l'impact qu'ils exercent sur l'âme du narrateur.

La conscience de soi chez Proust n'est pas le résultat d'un fait immédiat mais elle implique une démarche faite d'intermittences, d'abandons et de reprises. Parfois elle semble s'éclairer d'emblée par une saisie intuitive, parfois elle semble se plier à la méthode inductive sur le modèle de Jules Lachelier et parfois elle se voit investie dans une analyse rétrospective et un effort réflexif sur le modèle de Maine de Biran ou d'autres penseurs qui adoptent une méthode similaire. La complexité de sa manière de procéder reflète les mouvements de tout esprit humain qui demeure en soi insaisissable, imprévisible et source infinie de nouveautés au-delà de tout conditionnement déterministe. En effet,

Si la philosophie est un effort de la conscience pour s'approfondir, sa méthode ne pourra être qu'une réflexion qui, par-delà des contenus de conscience toujours mondains, s'efforcera de saisir les intentions mêmes de l'activité qui les élabore. L'esprit ne peut s'atteindre que réflexivement. [...] C'est donc en réfléchissant à partir des signes produits, que la conscience s'éprouvera et tentera de se connaître dans sa dimension spirituelle. (Gabriel Madinier, 1953 : 6)

La philosophie réflexive, dans sa méthode d'analyse à la seconde puissance, vise à identifier en nous une causalité purement spirituelle comme véritable principe de nos affirmations métaphysiques.

La célèbre mémoire involontaire mérite un approfondissement cognitif dans sa manière de se manifester chez le narrateur. La philosophie qui se dégage de son œuvre pouvait être le reflet de la lecture des auteurs assimilés pendant sa formation universitaire mais aussi la manifestation d'une pensée assez personnelle bien que dans la mouvance de la pensée de ses contemporains. La conscience de soi, la mémoire et la dimension de la temporalité chez Proust ouvrent des pistes de grand intérêt philosophique et littéraire, éclairées par la pensée d'Henri Bergson⁹ puis par Paul Ricœur, surtout dans *Temps et récit*.

L'œuvre de Proust est dominée par la distinction entre mémoire volontaire et mémoire involontaire mais dans les deux cas, l'auteur fait une démarche analytique de réflexion vers les profondeurs de la conscience à la conquête du moi pur. Cette démarche, qu'elle soit adoptée dans sa production littéraire ou qu'elle soit un itinéraire spéculatif de toute philosophie de l'esprit à la seconde puissance, demeure toujours inachevée car le moi pur, de par sa nature

⁹ Par *Matière et mémoire*, Bergson a donné un caractère totalement spirituel à la mémoire liée au temps contre la *res cogitans* cartésienne liée à la substance. On lirait avec profit l'œuvre d'Albert Thibaudet, élève et ami de Bergson, intitulée *Le bergsonisme*.

spirituelle, est toujours insaisissable. En effet, la mémoire involontaire chez Proust est seulement le moteur déclenchant le parcours de la mémoire volontaire. La plupart des auteurs qui ont publié des études sur Proust, s'arrêtent à l'aspect immédiat de la mémoire involontaire. Il est par contre intéressant de montrer que Proust engage une analyse réflexive non pas seulement à partir de la mémoire volontaire mais aussi à partir de la mémoire involontaire :

Mais à l'instant même où la gorgée mêlée des miettes du gâteau toucha mon palais, je tressaillis, attentif à ce qui se passait d'extraordinaire en moi. Un plaisir délicieux m'avait envahi, [...] Je sentais qu'elle était liée au goût du thé et du gâteau, mais qu'elle le dépassait infiniment, ne devait pas être de même nature. D'où venait-elle ? Que signifiait-elle ? Où l'appréhender ? Je bois une seconde gorgée où je ne trouve rien de plus que dans la première, une troisième qui m'apporte un peu moins que la seconde. Il est temps que je m'arrête, la vertu du breuvage semble diminuer. Il est clair que la vérité que je cherche n'est pas en lui, mais en moi. [...] Je pose la tasse et me tourne vers mon esprit. C'est à lui de trouver la vérité. (Marcel Proust, 1989 : 44-45)

La mémoire involontaire se déclenche sans aucun apport conscient et fait resurgir de manière immédiate un souvenir oublié ou refoulé. En revanche, le narrateur, dans l'épisode de la madeleine évoqué dans le passage en haut, fait un effort pour déchiffrer les souvenirs et pour trouver en lui-même la vérité. Voici que la mémoire involontaire la plus connue de l'œuvre de Proust n'est pas tout à fait involontaire mais moteur réflexif vers une recherche des profondeurs du moi.

Nous retrouvons une méthodologie similaire dans la thèse de Madinier, *Conscience et mouvement*, selon laquelle l'analyse réflexive et la vie de la conscience sont régies par une intentionnalité motrice. Il s'agit de toute une

orientation de pensée initiée par Maine de Biran et inspiratrice, avec des acceptions différentes, de plusieurs penseurs et écrivains.

La démarche de Proust est en quelque sorte assez proche de celle de Maine de Biran qui a recours à l'introspection pour la recherche de la vérité¹⁰.

Par l'effort analytique et par une réflexion à la seconde puissance, le narrateur proustien devient de plus en plus conscient des mouvements de l'âme et de son être personnel. Maine de Biran affirme que :

L'effort emporte nécessairement avec lui la perception d'un rapport entre l'être qui meut ou qui veut mouvoir, et un obstacle quelconque qui s'oppose à son mouvement ; sans un *sujet* ou une volonté qui détermine le mouvement, sans un terme qui résiste, il n'y a point d'*effort*, et sans effort, point de connaissance, point de perception d'aucune espèce. Si l'individu ne *voulait* pas ou n'était pas déterminé à commencer de se mouvoir, il ne connaîtrait rien. Si rien ne lui résistait, il ne connaîtrait rien non plus, il ne soupçonnerait aucune existence, il n'aurait pas même d'*idée* de la sienne propre. (Pierre Tisserand, 1922 : 26)

Voici que la vraie connaissance implique un mouvement vers un dépassement de tout ce qui empêche une compréhension aussi profonde que possible de la réalité, des autres, mais surtout de soi-même. Proust, en partant de situations personnelles assez variées, comme, par exemple, le désir, la jalousie, la déception ou encore la séduction de la beauté féminine en tant qu'objet éloigné et pour cela encore plus attirant, se livre à des considérations d'ordre général qui touchent le « nous », la conscience humaine, le mode de fonctionnement de notre esprit et sa

¹⁰ On lirait avec profit *La recherche d'une première vérité* mais aussi d'autres écrits de Jules Lequier, un penseur peu connu mais très intéressant en ce qui concerne la métaphysique du moi à travers une analyse tourmentée autour de la question de la liberté.

possible capacité de se comprendre. Ceci est dans la mouvance philosophique de son temps et c'est bien l'orientation philosophique de la philosophie réflexive que je suis en train de considérer. Or, dans cette mouvance, Proust cherche à saisir cette soif d'infini qui est en lui, il cherche à la comprendre jusqu'aux racines, dans les profondeurs du moi, et ceci par des réflexions minutieuses sur des faits mondains, concrets, finis mais aussi sur des réalités spirituelles qui transcendent l'objectivable et qui révèlent en même temps la nature de notre conscience humaine située entre immanence et transcendance.

Plus tard, Nabert rendra encore plus explicite la préoccupation de toute la philosophie réflexive, à savoir ce besoin de la conscience de se comprendre. Dans son manuscrit « La conscience peut-elle se comprendre ? » nous lisons ainsi :

À la vérité, tout le problème de la transcendance ou de l'immanence n'a de sens que du point de vue d'un réalisme de l'absolu ou de l'intelligible : alors on peut se complaire autant qu'on le veut, à conjuguer la transcendance et l'immanence : c'est une dialectique dont on perce vite à jour le procédé. [...] Il apparaît au contraire que l'immanence et la transcendance sont deux manières dont la conscience se faisant acte, dans son effort pour se comprendre, peut envisager son rapport avec elle-même. (Jean Nabert, 1966 : 414-415)

Bien entendu, on ne dirait jamais que Nabert ait influencé Proust, car le décalage temporel entre les deux ne le permettrait pas, mais cet auteur est d'importance non négligeable pour comprendre la pensée réflexive dont l'œuvre littéraire de Proust semble être imprégnée. Il ne s'agit pas de prouver que Proust ait voulu reproduire dans son œuvre la pensée des philosophes qu'il a connus en étudiant leurs écrits mais plutôt de montrer que l'originalité de son style et de sa méthode a fleuri dans un contexte philosophique qui donne le primat à la vie de la conscience. Dans ce contexte, la conception du temps, du souvenir, des émotions,

du mal et de la souffrance ainsi que le rôle de la mémoire sont élaborés comme des états intérieurs et subjectifs et non seulement comme des faits concrets et objectivables, pour les voir transposés dans la production littéraire proustienne avec un génie artistique fascinant.

Conclusion

Une recherche sur la méthode réflexive dans l'œuvre de Proust mettrait en évidence non pas seulement les éléments d'analyse vers une métaphysique de la conscience présents dans sa production littéraire, mais aussi le parallélisme existant entre la philosophie réflexive française de son époque et la littérature.

Faire resurgir la philosophie réflexive qui a été pour longtemps presque oubliée, en parallèle avec l'analyse de l'œuvre de Proust, me semble une démarche assez singulière et innovatrice pour l'histoire de la littérature française contemporaine et la critique littéraire. Il est vrai qu'au-delà de toute supposition relative à une possible influence philosophique dans sa production littéraire, ce sera Proust lui-même qui nous manifestera

le sentiment d'appartenir à une génération de philosophes, qui ont été pour la plupart ses maîtres et sont encore ses contemporains : une lettre de 1904 énumère « M. Lachelier, M. Darlu, M. Boutroux » (IV, 234) ; une autre de 1908 juxtapose de même « un Boutroux, un Bergson » (VIII, 140). (Luc Fraise, 2013 : 254)

Voici donc que mon étude ouvre des perspectives vers la recherche de repères d'une philosophie de la subjectivité réflexive dans l'œuvre littéraire de Proust en sachant qu'il y a énormément à creuser et que tout engagement dans ce sens restera toujours inachevé.

Nous savons à ce jour, qu'avec la sensibilité d'un homme malade physiquement et en quelque sorte aussi frustré psychologiquement, Proust a su plonger son regard sur le monde et sur les mouvements de l'âme humaine, pour transcender la réalité matérielle vers la production artistique à travers un génie littéraire hors du commun. Ce rapport tout particulier entre notre auteur et l'œuvre d'art est le terrain sur lequel se dénoue la pensée assez complexe et difficile à systématiser d'un écrivain français de réputation mondiale.

Bibliographie

Bergson, Henri, *Matière et mémoire*, Paris, Presses Universitaires de France, 2008.

Fraisse, Luc, *L'éclectisme philosophique de Marcel Proust*, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2013.

Lachelier, Jules, *Psychologie et métaphysique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1949.

Lequier, Jules, *Œuvres complètes*, Neuchâtel, Éditions de la Balconnière, 1952.

Madinier, Gabriel, *Conscience et mouvement. Étude sur la philosophie française de Condillac à Bergson*, Paris, Alcan, 1938.

Madinier, Gabriel, *Conscience et signification. Essai sur la réflexion*, Paris, Presses Universitaires de France, 1953.

Nabert, Jean, « La philosophie réflexive », dans *Encyclopédie Française*, t. XIX, Paris, Société nouvelle de l'Encyclopédie Française, 1957.

Nabert, Jean, *Éléments pour une éthique*, Paris, Aubier-Montaigne, 1962.

Nabert, Jean, *Le désir de Dieu*, Paris, Aubier-Montaigne, 1966.

Nabert, Jean, *Essai sur le mal*, Paris, Aubier-Montaigne, 1970.

Nabert, Jean, *L'expérience intérieure de la liberté*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994.

Proust, Marcel, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, vol. 1, 1987 ; vol. 2, 1988 ; vol. 3, 1988 ; vol. 4, 1989.

Ricœur, Paul, « Négativité et affirmation originaire », *Recherches de philosophie*, 2, 1956. Republié dans *Idem, Histoire et vérité*, Paris, Éditions du Seuil, 1967.

Ricœur, Paul, « L'acte et le signe selon Jean Nabert », *Études philosophiques*, 3, PUF, Paris, 1962, pp. 339-349. Republié dans *Le conflit des interprétations. Essais d'herméneutique*, Paris, Seuil, 2013 [1969], pp. 289-304.

Ricœur, Paul, *Temps et récit*, Paris, Éditions du Seuil, vol. 1, 1983 ; vol. 2, 1984 ; vol. 3, 1988.

Ricoeur, Paul, *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, Paris, Éditions du Seuil, 1986.

Ricœur, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Éditions du Seuil, 1990.

Ricœur, Paul, « L'arbre de la philosophie réflexive », préface à J. Nabert, *L'expérience intérieure de la liberté*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994.

Ricœur, Paul, *Méthode réflexive appliquée au problème de Dieu chez Lachelier et Lagneau*, Paris, Les Éditions du Cerf, 2017.

Robberechts, Ludovic, *Essai sur la philosophie réflexive*, Namur, Presses Universitaires de Namur, vol. 1, 1971 ; vol. 2, 1974.

Sartre, Jean-Paul, *L'existentialisme est un humanisme*, Paris, Éditions Nagel, 1946.

Séailles, Gabriel, *La philosophie de Jules Lachelier*, Paris, Félix Alcan, 1920.

Thibaudet, Albert, *Le bergsonisme*, vol. I-II, Paris, Gallimard, 1923.

Tisserand, Pierre, *Œuvres de Maine de Biran*, tome II, Paris, Félix Alcan, 1922.

Le sujet asymptotique et la filiation dans certains écrits d'Abdelkébir

Khatibi

François Paré

University of Waterloo

Résumé

Dans les espaces francophones, postcoloniaux ou minoritaires, la première langue reste, chez bon nombre d'écrivains, le lieu d'un interdit, l'individu étant cette fracture ou cette indécision même par laquelle s'infiltré son mode d'être particulier. De nombreux textes poétiques et d'essais contemporains témoignent d'une subjectivité obsédée par l'empreinte de cette première langue, langue souvent domestiquée, expurgée et rompue par l'expérience coloniale et l'héritage des nationalismes. Dans cette étude, nous tentons de réfléchir à cette question par le biais d'une lecture de certains écrits d'Abdelkébir Khatibi sur la langue maternelle et l'expérience de la filiation. En effet, chez ce romancier et penseur marocain, l'écriture témoigne d'une rupture ritualisée avec la famille et surtout avec le souvenir d'une enfance tourmentée. Plus largement, de nombreux textes de Khatibi soulèvent la question cruciale du statut symbolique de la langue première dans l'espace colonial nord-africain. Nous verrons que celle-ci, obturée par les strates successives de la colonisation, devient l'objet d'une quête épistémologique qui non seulement traverse *Amour bilingue*, récit philosophique entièrement consacré à cette question, mais imprègne l'œuvre tout entière de Khatibi.

Mots-clés : Khatibi, Postcolonialisme, Subjectivité, Mémoire, Filiation, Langue.

Introduction

Qu'elle soit réelle ou purement symbolique, qu'elle soit maintenue précieusement ou tragiquement perdue, la langue première, écrit Catherine Mavrikakis, n'est jamais oubliée. Elle reste la trace de l'intégrité même d'un sujet identitaire dès lors obsédé par la recherche de son origine en elle :

[t]el serait le mythe que l'on pourrait désigner comme constitutif de notre pensée de la langue. La langue maternelle se verrait dotée des pouvoirs de l'objet-ruine : elle se dresse dans l'horizon humain lorsque tout a été effacé ou perdu. Pourtant la littérature s'inscrit souvent en faux contre cette théorie d'une éternelle plénitude de la langue ». (Mavrikakis, 1989 : 59)

Si, pour cette chercheuse québécoise, la langue première, ainsi privée de l'événement de sa naissance, est marquée dorénavant par l'ambiguïté, si elle n'est plus guère qu'un « objet-ruine », fragile et lacunaire, elle n'en reste pas moins également un mystère à élucider, car c'est en elle que se profilent certaines figures problématiques de l'identité. En contexte postcolonial, n'est-elle pas « la subsistance d'une singularité non réductible » (Glissant, 1990 : 204) qui unit le sujet à une communauté identitaire élargie dont il tire malgré tout sa légitimité ?

Dans les espaces francophones, postcoloniaux ou minoritaires, cette nostalgie de la première langue reste, chez bon nombre d'écrivains, le lieu d'un interdit, l'individu étant cette fracture ou cette indécision même par laquelle s'infiltré son mode d'être particulier : « [l]a surconscience linguistique qui affecte l'écrivain francophone – et qu'il partage avec d'autres minoritaires –

l'installe encore davantage dans l'univers du relatif, de l'a-normatif. Ici, rien ne va de soi. La langue, pour lui, est sans cesse à (re)conquérir » (Gauvin, 2010 : 7-8). On peut donc se demander ce qu'il en est aujourd'hui de ce sujet dans l'empreinte de sa première langue, langue souvent domestiquée, expurgée et rompue par l'expérience coloniale et l'héritage des nationalismes.

Dans les pages qui suivent, nous tenterons d'avancer des réponses à cette question par le biais d'une lecture de certains écrits d'Abdelkébir Khatibi sur la langue maternelle et l'expérience de la filiation. En effet, chez ce romancier et penseur marocain, l'écriture témoigne d'une rupture ritualisée avec la famille et surtout avec le souvenir d'une enfance tourmentée. Plus largement, à la manière d'Assia Djebar, par exemple, de nombreux textes de Khatibi soulèvent la question cruciale du statut symbolique de la langue première dans l'espace colonial nord-africain. Nous verrons que celle-ci, obturée par les strates successives de la colonisation, devient l'objet d'une quête épistémologique qui non seulement traverse *Amour bilingue*, récit philosophique entièrement consacré à cette question, mais imprègne l'œuvre tout entière. La question de la langue maternelle s'y pose de façon singulièrement marquée, faisant ressortir d'anciennes et de nouvelles hiérarchies, et provoque chez l'écrivain une vision lyrique de l'enfance perdue.

La modernité postcoloniale et la rupture de l'origine

Dans *La mémoire tatouée*, son « autobiographie d'un décolonisé », Khatibi s'insurge, en effet, contre le double carcan familial et colonial :

[j]e connaissais déjà le terrorisme des pères ; je vivais avec le mien comme dans un jeu d'ombres, chacun son rôle et Dieu pour tous. J'appris – comme il convient – les offices du respect et du commandement, le code de la famille à barbe. Plus grand, je conquies l'espace à petits pieds, mais je retombai dans la fatigue de l'évasion, les solutions impossibles et le retour vaincu (Khatibi, I, 2008 : 21).

Ainsi, dès les premières pages de ce récit autobiographique surgit le problème du fils et de la filiation rompue et s'instaure ce que Matt Reeck appelle une « poétique de l'orphelinité » (*Poetics of the Orphan*). L'évocation d'un retour possible au lieu problématique de la naissance ne pourra s'effectuer à l'avenir que dans l'exercice d'une langue mémorielle fracturée par la différence inaugurale, par le « terrorisme » du père et par l'absence. Sorti symboliquement d'une enfance répressive, le personnage khatibien cherche à convoquer autour de lui et en lui les ressources d'une mémoire plurielle par laquelle le sujet marginalisé peut trouver à se manifester. L'écriture témoigne alors d'une subjectivité résurgente, structurée par son appartenance complexe à la culture marocaine :

Prenons l'être arabe, et particulièrement l'être marocain. Et bien, l'être marocain est profondément habité par son passé anti-islamique, par l'islam, par la berbéricité, par l'arabité, par l'occidentalité. L'essentiel, donc, est de ne pas oublier cette multiple identité qui compose cet être, et, d'autre part, il s'agit de penser l'unité possible de toutes ces composantes, mais unité non théologique qui laisse à chaque part sa part et à l'unité la plasticité d'inspirer l'ensemble (Khatibi, cité par Ben Jelloun, 1978).

Cette subjectivité trouble, en constant déplacement, serait ainsi désignée dans toute l'œuvre de Khatibi par sa dérivabilité. C'est d'ailleurs dans les machinations du texte littéraire qu'un sujet, toujours multiple, souvent hors-norme, viendrait à naître à lui-même et aux autres et pourrait intervenir dans

l'histoire. La filiation ne serait jamais reconstituée. Elle serait plutôt « une séparation à figurer dans un ensemble mouvant » (Khatibi, I, 2008 : 45), une distance à arpenter. Tels seraient les personnages et leur énonciation dans l'œuvre de l'intellectuel marocain, à la fois hors de la mémoire et *en* mémoire.

Dans les littératures contemporaines, le sujet postcolonial ou minoritaire, évoluant assez souvent en marge de sa propre histoire, reste avant tout un voyageur, un migrant, un itinérant, structuré, selon Khatibi, par sa rencontre avec les autres et par son expérience déterminante de la différence : « [l]e voyage est encore suspendu, alors que le livre a fait son entrée par une transplantation symbolique reçue de l'étranger », écrit Khatibi dans sa lecture de Segalen. On y lit encore :

Le voyage est une promesse, comme tout ce qui fait rêver à une révélation de soi, sinon à une certaine transfiguration. [...] Ainsi, me précédant dans ce regard croisé comme un sillage initiatique à ma séparation, il m'aura toujours enseigné à le tolérer dès le premier regard. (Khatibi, III, 2008 : 147)

Minorisée, objet d'une substitution de son identité première, l'instance subjective est donc habitée, selon l'auteur de « Célébration de l'exote », par une symbolique de l'étrangeté fraternelle, de sorte que la mémoire de cette rencontre avec la différence est constitutive de sa capacité de penser et d'agir. Porté par une troublante nostalgie, chez Khatibi comme dans tant de textes de notre époque, le sujet mis en scène par la littérature n'est jamais que le produit d'une déhiscence, tant il est frappé dans la profondeur de ses désirs par le mystérieux tremblement du départ et de la migration. Agile, ce point asymptotique, s'éloignant de son origine, « continue à obéir à une force souple et élastique qui *détend les pas au-*

delà d’eux-mêmes et de leur trace » (Khatibi, III, 2008 : 148, souligné dans le texte).

Voilà donc que, pour Khatibi, l’instance subjective, issue en partie de l’héritage colonial, n’a de substance que le mouvement. Prenant la mesure de la distance qui l’habite, elle est amenée tout à coup à s’effacer, à se voir comme une absence agissante : « [m]aintenant, tu marches vers la ville. Nous allons te pousser, Disciple, et ce récit – nourri du désir angélique – te poussera aussi vers ton premier enterrement. Tu quittes une torture pour une torture plus cinglante, et à force de quitter et de quitter, à force d’être immanquablement quitté et déserté, tu seras broyé » (Khatibi, I, 2008 : 147). Cette émigration méthodique au cœur de soi est donc à la fois une joie et une souffrance.

Dans *La mémoire tatouée*, ouvrage fortement influencé par l’expérience mystique, Khatibi emprunte largement au soufisme¹¹. Trace d’une absence qui le fonde, le personnage autofictif semble alors fissuré, disjoint, nomade, comme l’enfant embourbé dans son malaise identitaire dans les premiers chapitres du livre. Fruit sans doute d’une lecture de Frantz Fanon et d’Aimé Césaire, la critique du colonialisme forme donc la base d’un déplacement de l’identité dont toute l’œuvre de l’écrivain cherchera à rendre compte. La paralysie fascinée du voyageur nostalgique, décrite par Aimé Césaire dans le *Cahier d’un retour au pays natal* semblait répondre à des impératifs semblables : « Partir », écrivait Césaire. « Mon cœur bruissait de générosités empathiques. Partir... j’arriverais lisse et jeune dans ce pays mien et je dirais à ce pays dont le limon entre dans la

¹¹ Voir à ce sujet la thèse d’Abdelkader Amri, *La blessure créatrice : littérature et mysticisme chez Meddeb et Khatibi*, Université de Grenoble-Alpes, 2018, en ligne : [theses.fr – Abdelkader Amri, La blessure créatrice : littérature et mysticisme chez Meddeb et Khatibi](https://theses.fr/18110101).

composition de ma chair : « J'ai longtemps erré et je reviens vers la hideur désertée de vos plaies » (Césaire, 1956 : 41). Cette collocation différenciatrice, à la fois ontologique et purement circonstancielle, d'une instance subjective placée devant la souffrance de son passé, se produit le plus souvent sur fond de distanciation et de rupture, comme le pensait Michel Foucault dans *Les mots et les choses* :

cette mince surface de l'originare qui longe toute notre existence et ne lui fait jamais défaut (pas même, surtout pas à l'instant de la mort où elle se découvre au contraire comme à nu) n'est pas l'immédiat d'une naissance ; elle est toute peuplée de ces médiations complexes qu'ont formées et déposées dans leur histoire propre le travail, la vie et le langage » (Foucault, 1966 : 341-342).

Telle est aussi la leçon, on s'en souviendra, du père algérien illettré dans le roman de Faïza Guène, *Un homme, ça ne pleure pas*. Peu importe ses filiations, chez Guène comme chez Khatibi, la figure paternelle se construit sur la rature toujours recommencée de l'origine. Dans le récit de Guène, le personnage de Mourad ne cesse d'évoquer la nécessité d'abord vitale de revenir là où tout a commencé, dans cette Algérie du père qui l'obsède et qu'il rejette aussitôt pourtant du revers de la main : « c'est toujours la même rengaine : personne ne repart jamais de zéro, pas même les Arabes qui l'ont pourtant inventé, comme disait le padre » (Guène, 2014 : 260). Or, que veut donc dire pour l'écrivain cette privation du commencement ?

La distance asymptotique du sujet, s'éloignant infiniment de son centre, faisant de ce rayonnement la substance de son action sur le monde, constitue ainsi l'enjeu primordial de l'œuvre de Khatibi. Dans cette forme excentrée de l'espace et du temps, le fils éperdu, dont on voit déjà le profil dans *La mémoire tatouée*,

retrouve le courage d'agir et de construire sa différence. Par son retour aux lieux inauguraux, il cherche à subvertir la normalisation imposée par les courants hégémoniques à l'œuvre dans la société post-coloniale. La nostalgie est alors pour lui une forme de la révolte. Le retour, si impossible qu'il soit, est en effet une exogénèse, une seconde naissance à partir de constituants hétérogènes. Dans ses écrits autobiographiques, Khatibi évoque à maintes reprises un fort sentiment d'imposture : [o]n peut commencer par n'importe où et tout le reste est hasard, chaque fois le souvenir est à gagner ou à détruire, une fois pour toutes, dans une fraude inavouée » (Khatibi, I, 2008 : 107). Tout est décalage dans cet univers de la trace. Sur cette déhiscence reposent, chez Khatibi, la liberté conditionnelle de l'écrivain et de son personnage, leurs pratiques nomades, leurs possibilités d'intervention et d'action, et leur attachement aux conditions perverses de leur venue au monde dans le non-pouvoir. En réalité, le sujet, indécis et vacillant, ouvragé quotidiennement par le refus du passé et, paradoxalement, une intense nostalgie pour ce lieu inaugural dont il a dû se détacher, est issu de l'excentration même qui nourrit l'histoire récente. Bien plus, ce sujet de la modernité postcoloniale est le produit d'un long processus de « désidentification » que reprend Khatibi dans ses essais critiques au milieu des années 1980 :

[L]a désidentification (plus ou moins marquée) de l'image de soi et de l'autre, affaiblit la notion de transmission et d'héritage, qui se constitue, de génération en génération, par la ritualisation et la mémorisation du legs ancestral. La désidentification peut provoquer un processus de rupture des chaînons de transmission, comme c'est le cas lors d'une colonisation prolongée par un pays sur un autre (Khatibi, III, 2008 : 328).

Pour Khatibi, l'urgence de tracer les contours pluriels de l'identité, d'être à l'écoute de ses tensions et contradictions inhérentes, d'en relever les fictions de

l'originare, n'a jamais été aussi pressante, puisque les sociétés de la modernité postcoloniale se constituent justement à même ces inégalités, à même une subjectivité déterminée par la minorisation et nourrie par une scission d'abord culturelle, puis linguistique, pour enfin devenir une fracture ontologique. Depuis La mémoire tatouée, tout revient à la figure paternelle. Le sujet n'arrivera donc à parler d'une seule voix qu'au terme d'un « parricide symbolique » (Khatibi, III, 2008 : 118). Depuis cette rupture de l'enfance, il n'est jamais tout à fait ici, ni tout à fait ailleurs. Il ressemble à ces oscillateurs harmoniques élusifs que la mécanique quantique cherche à reproduire pour mettre fin à la distance et à ses aspérités.

Le Livre du sang et la filiation interrompue

On peut alors se demander, dans un deuxième temps, si c'est bien la notion de sujet postcolonial, en tant que figure de résistance, qui nous permet alors de penser autrement les marges de notre monde. Ou si, au contraire, ce sont les marges, illuminées par la littérature, qui font miroiter les ruines de subjectivités troubles, néanmoins capables de transformation et de rédemption. La subjectivation serait alors une empreinte ciselée par les mots, les sonorités et les paysages d'une langue première. C'est ce code, dont il n'aperçoit plus que le dégradé, qui pourrait conférer au sujet rompu une légitimité principielle :

Ce dont un immigré a soif, écrit Amin Maalouf dans *Le dérèglement du monde*, c'est d'abord de dignité. Et même, plus précisément de dignité culturelle. La religion en constitue un élément, et il est légitime que les croyants veuillent pratiquer leur culte dans la sérénité. Mais pour l'identité culturelle, la composante la plus irremplaçable est la langue (Maalouf, 2009 : 263).

Une telle conception du sujet identitaire ne suppose-t-elle pas le maintien de la filiation ininterrompue avec l'origine ? Or, nous avons vu que, dans *La mémoire tatouée*, le personnage mis en scène par Khatibi renonce à la continuité de son histoire. Plus tard, alors qu'il s'intéressera au patrimoine linguistique qui est le sien, l'écrivain convoquera les éléments d'une filiation aussi riche que difficile. En effet, dans l'univers postcolonial, la langue première est marquée par la substitution et l'absence, dira Khatibi dans « La langue de l'Autre », un texte de 1999 :

[c]ette langue n'est pas une propriété ; c'est plutôt le lieu vide d'une identité qui se réincarne. Rien donc n'est assuré, donné ou accordé par avance, sans le risque d'une division active de soi. On est plutôt dans l'horizon d'une promesse, une possibilité productrice, un jeu avec le hasard et l'inconnu (Khatibi, III, 2008 : 119).

Le sujet – interrompu dans son histoire propre – ne pourra donc se transformer en « possibilité productrice » que s'il consent à explorer et à théoriser l'insuffisance fondamentale de sa langue première, sa sujétion à travers elle à un ordre hiérarchique du monde qui renvoie à sa marginalité radicale.

Pourquoi s'exprime-t-il avec tant de réticence, lui qui se sent forcé à une « pseudonymie » symbolique, une désappropriation de la filiation identitaire ? Pourquoi ne se reconnaît-il pas dans cette langue première qui, il n'y a pas si longtemps, représentait transparence et légitimité ? « Celui ou celle qui se jette contre la nuit sauvage de la langue a la vocation d'un fantôme, d'un revenant archaïque » (Khatibi, III, 2008 : 118). Dans des textes très connus, Lise Gauvin identifie de façon extraordinairement précise le malaise linguistique qui anime le sujet, tel qu'il se manifeste dans ces textes :

La langue, pour lui, est sans cesse à (re)conquérir. Partagé entre la défense et l'illustration, il doit négocier son rapport avec la langue française, que celle-ci soit maternelle ou non. Surconscience, c'est-à-dire conscience de la langue comme lieu de réflexion privilégié, comme territoire imaginaire à la fois ouvert et contraint. Une telle notion renvoie à ce que cette situation particulière dans la langue peut avoir d'exacerbé et de fécond (Gauvin, 2010 : 8).

C'est cette extériorité foncière du code qui est, chez Khatibi, l'objet d'une négociation constante. Pour le sujet, la langue n'est donc pas porteuse d'une adéquation entre soi et soi. Elle signifie l'étrangeté au cœur du pays revisité. Elle renvoie dès lors à un sentiment de perte définitive, une détresse devant l'impossible reconstruction de sa transparence primordiale.

Ce deuil de l'origine peut-il être renversé ? Par quel geste de tendresse le sujet rompu pourra-t-il à nouveau se blottir dans le lexique de son enfance ? Tout est dit en une seule intimation : le sujet contemporain pour Khatibi est appelé à mettre en œuvre sa condition paradoxale. Du récit de l'enfance et de l'affranchissement au sortir de l'adolescence ressortira la nécessité absolue de ce paradoxe en tant qu'espace de liberté. En 1983, dans son célèbre récit-essai *Amour bilingue*, Khatibi se penche à nouveau sur cette question de l'irrésolu en convoquant de manière plus explicite la langue première comme le lieu même d'un déchirement, comme une véritable scénographie des doubles. « N'ai-je pas grandi, dans ma langue maternelle, comme un enfant adoptif », s'interroge le narrateur dès les premières pages. Naissance à la complexité, effacement douloureux du lieu commun, quête paradoxale de l'origine, nécessité de l'identité adoptive, tous ces termes permettent de resituer le sujet khatibien dans sa relation difficile avec l'identité de sa langue maternelle, lui qui se décrit alors comme son « premier survivant visible » (Khatibi, I, 2008 : 219).

Dans l'œuvre de Khatibi, le refus de l'assujettissement ne s'exprime pas d'emblée par une démarche ouverte sur l'avenir. Au contraire, dès *Le livre du sang*, récit initiatique paru en 1979, le personnage est marqué par ce que Khatibi appelle « une effervescence nostalgique » (Khatibi, I, 2008 : 119) qui le pousse à ne concevoir son existence que comme une quête réparatrice tournée vers la récupération du passé. Cette recherche acharnée se présente avant tout comme une épreuve spirituelle, fortement empreinte de mysticisme, comme en témoignent les premières lignes du chapitre s'intitulant « L'asile des inconsolés » :

[e]nfant inoubliable, avance vers nous en souriant. Avance avec la même complicité secrète. Enlève tes sandales et assieds-toi là en croisant les jambes. Ce simple geste sera toujours paré pour nous de nonchalance souple, orgueilleuse. On dirait que la pesanteur de la terre n'obéit plus qu'aux pas enchantés du Bien-Aimé. Viens ! Affranchis-nous dans le corps lumineux d'un Ange vivant ! (Khatibi, I, 2008 : 119)

Dans ce passage, les dernières invocations, insistantes, permettent de lier la construction du sujet individuel à la destinée collective des pèlerins formés, comme lui, par l'exigence d'une transcendance radicale. Dans ce roman initiatique, Khatibi établit ce qui deviendra dans toute son œuvre une mise en scène de la filiation rompue qui ne s'accomplit pour tous les engagés que par le dénuement de l'origine et sa sublimation par la nature en quelque sorte mystifiante du langage.

Cette seconde naissance du sujet prend la forme d'une « Apparition » (avec majuscule) et survient au terme d'une expérience ritualisée de la rupture. Ainsi,

dans *Le livre du sang*, tout l'intérêt du récit réside justement dans la nécessité absolue de revivre par le paradoxe de l'écriture les conditions douloureuses du passé. Le sujet n'advient donc que par la lecture exigeante d'une enfance lancinante dont il ne reste pour lui que des traces, des empreintes et des évocations. Résoudre cette négativité fondamentale deviendra chez lui une obsession. Dès ce moment, le personnage khatibien conçoit l'enfance sur le mode de la perte. Cette absence est pourtant sa seule voie vers l'intelligibilité. Toute démarche constitutive de soi revient alors pour le « figurant » non pas à tenter de revivre le passé tel qu'il a pu être, mais à devenir symboliquement la « sépulture errante » d'une forme première toujours déjà comprise comme une absence. Voici ce que dit le narrateur du *Livre du sang* en s'adressant à chacun des disciples rassemblés au seuil de la quête initiatique :

Te voici parmi nous, renonçant à ta vie antérieure. Mais pour qu'un tel simulacre arrive à l'anéantissement, il faut que le simple d'esprit se souvienne de son ensourcement prénatal, qu'il traverse, par d'imperceptibles voiles, le sang immatériel de tous ses pères et frères, de toutes ses mères et sœurs, et de tous les êtres angéliques giclant du désir de mort. Entre le ciel et la terre, il y a des signes pour ceux qui savent. (Khatibi, I, 2008 : 123)

Dans le roman, nombreuses sont les références à une dialectique du bien et du mal inspirée de la tradition religieuse, notamment du récit abrahamique du fils sacrifié. Ce grand récit du père acquiert pour le narrateur une indéniable transparence : « l'égorgement du fils d'Abraham qui est MON NOM INCARNÉ, un formidable cri, soutenu de siècle en siècle, de millénaire en millénaire » (Khatibi, I, 2008 : 149). Comme on peut le voir et comme le constate Fatima Ahnouch dans son étude de cette œuvre, le récit tend à surpasser le temps de l'histoire. « Il s'agirait, vraisemblablement d'une mémoire anticipée dont la

contribution involontaire à l'abolition des structures temporelles provoque une sorte d'interaction entre le passé et le présent ; une dialectique au profit de laquelle œuvre le récit. La mémoire se place, par conséquent, sous le signe de la rupture » (Ahnouch, 2004 : 15)¹². Si, dans l'épisode du fils sacrifié, la quête de subjectivation épouse des formes lumineuses, elle s'étend néanmoins bien au-delà des témoignages anciens qui ne sont que des émanations d'événements inauguraux à jamais perdus.

Or, justement, le cri du fils se fait encore entendre, son nom appartient à l'histoire présente. C'est bien lui : il est le sujet ! Chez Khatibi, il n'y aura plus de pleine identité que dans la maîtrise du simulacre de la filiation rompue. Le narrateur s'entraînera avant tout à déchiffrer les signes qui encombrant sa conscience. Il aura pour tâche de mettre en œuvre une herméneutique qui correspond à sa secondarité fondamentale, sa *secondarité première*, si l'on peut parler ainsi. C'est pourquoi, dans *Le livre du Sang*, le Maître ne pourra guider les participants dans leur recherche. La responsabilité retombera plutôt sur le disciple dont le visage épuré et la solitude exemplaire représentent pour l'écrivain les conditions de disponibilité nécessaires au renouvellement du savoir.

Jalon important dans l'évolution de la pensée de Khatibi, *Le livre du sang* établit donc la nécessité du retour. L'harmonie souhaitée par l'écrivain ne survient qu'au terme d'un « ébranlement » des certitudes du monde adulte, alors que le sujet, jusque-là sans domicile fixe, trouve dans les conditions androgyniques de l'enfance l'harmonie nécessaire à la consécration de son identité : « [d]ans le cœur stigmatisé, il y a une incroyable promesse surnaturelle

¹² Sur le sacrifice abrahamique chez Abdelkébir Khatibi, voir également l'essai d'Olivia C. Harrison, *Transcolonial Maghreb: Imagining Palestine in the Era of Decolonization* (2015).

pour ceux qui sont infiniment de cette terre-ci : plus on s'ensevelit, plus le corps s'élève dans l'élan de la Passion, lévitation de l'être qui intervient, par éclair, dans toute âme possédée » (Khatibi, I, 2008 : 189). Face à sa dépossession historique, dont il est depuis longtemps la cicatrice, le sujet khatibien devient une instance exacerbée par ce manque. Faisant écho aux Derviches de la tradition soufie, l'écrivain invoque le travail difficile du paradoxe qui transformera la fracture du sujet en une substitution parfaite de l'origine. Dans les dernières lignes du *Livre du sang*, Khatibi évoque d'ailleurs la posture hiératique du sage dont les jambes croisées et l'immuabilité apparente symbolisent l'avènement d'une humanité réconciliée non pas *avec* mais *par* le passé.

Il convient de noter que le narrateur est une instance déchirée, en constante tension avec elle-même et dans ses rapports avec le temps et l'espace. Fruit d'un passé dont il ne lui reste que des empreintes voilées, il est hors de lui en quelque sorte, incapable de se résoudre à l'unité et à la mesure du réel. Un déplacement vers la notion cruciale de simulacre est au centre de la pensée d'Abdelkébir Khatibi au moment où l'identité subjective lui paraît être une terrible illusion. Le sujet n'est-il pas toujours de l'ordre de la simulation ? Ou, mieux encore, un éternel substitut, selon la figure du fils, produit d'une rupture paradigmatique de la filiation. Retenons donc pour l'instant l'ensemble de ces éléments narratifs qui forment la substance du paradoxe de la langue première (présentée ici comme une androgynie), tel qu'il se déploiera quatre années plus tard dans *Amour bilingue*, une œuvre beaucoup plus proche de notre propos.

Identité asymptotique et langue première

Amour bilingue, roman publié en 1983, cherche à préciser sur le mode euphorique les liens troubles entre le sujet et ses langues. Le roman de Khatibi s'ouvre sur une scène de distanciation exacerbée pour le personnage de l'amant par la venue de la saison estivale : « [l]es étés arrivaient avec fougue. Le vent l'enivrait. Impatience de se jeter dans l'eau, de se purifier de ses hantises. Il s'abandonnait à la natation et, ce soir, il s'était éloigné vers la haute mer » (Khatibi, I, 2008 : 211). Cet éloignement progressif de la rive et le déclin du jour qui s'annonce à l'horizon sont les indices d'un récit initiatique qui conduira le personnage (le « récitant »), mis en place par l'écrivain, au seuil de ce qu'il appellera « sa propre amnésie » (Khatibi, I, 2008 : 215). Le roman prend alors forme autour de la rencontre subite et inexplicée d'une femme dont le narrateur deviendra éperdument amoureux. C'est sur cette trame assez simple que se déploie pour lui la question de la double langue dont il fera l'emblème de son identité subjective.

Il est important de noter que, dans cette œuvre, les langues sont appelées à coexister de façon harmonieuse et égalitaire sans que ne jouent les vicissitudes du pouvoir et les dépossession de l'histoire. Cependant, un décalage persiste, signe d'une différence dont le narrateur comprendra éventuellement la nécessité heuristique. C'est pourquoi, dans les premières pages du roman, un doute persistant l'habite : « [l]ui-même un simulacre, toujours là où il n'était pas, s'effaçant dans ses traces ? Et la folie de la langue ne l'offrait-elle pas à la folie du corps ? L'intraduisible qu'il entretenait avec ce danger si évident : une fuite, un refus obstiné de la langue maternelle » (Khatibi, I, 2008 : 220) ? Comme dans *Le livre du sang*, Khatibi situe le récit dans un jardin édénique qui évoque tout

de même, pour le personnage, sa ville natale maintenant porteuse de recommencement. Cette conjoncture lui paraît particulièrement positive, puisqu'elle s'appuie encore une fois sur l'hybridité mouvante du paradoxe :

il entrevoyait avec joie cette possibilité, ce recommencement unifiant deux lieux et deux continents, topographie d'une passion restant debout devant ses fragiles élaborations. Elle admirait en lui ce désir, comme si, à lui seul, celui-ci les avait liés l'un à l'autre, chacun le dernier de l'autre, entre deux langues – à la fin de ce siècle ». (Khatibi, I, 2008 : 215)

Il n'est guère nécessaire d'insister ici sur l'impression de liberté absolue qui s'empare alors du récitant, lui qui avait été paralysé jusque-là, nous dit le texte, par la peur du péché et les « souffrances de l'enfer imaginaire » (Khatibi, I, 2008 : 216). Cependant, cette libération ne sera qu'une illusion et il le sait bien.

Si le titre du roman suppose la coexistence à travers l'être aimé de deux langues paritaires, l'émergence de cette problématique, au moment où la femme aimée exprime quelque résistance devant l'enthousiasme de son amant, permet de situer le sujet khatibien dans ses liens douloureux avec sa langue première. Car, construite sur la perte et la nécessité du simulacre, l'identité subjective ne cesse de faire écho à une dissociation fondamentale, survenue « un jour », au sortir de l'enfance, entre la langue première et ses substituts :

[l]angue dont il eut, un jour, honte, sous le coup d'une atroce humiliation. Mais il ne se souvenait pas de quelque fait marquant qui eût provoqué une telle sensation. Il se considérait comme un décadent, le dernier de sa généalogie, une sorte de mutant d'une langue à l'autre. (Khatibi, I, 2008 : 220)

Quelle est cette insuffisance du sujet dans sa langue première ?

Là se trouve chez Abdelkébir Khatibi le sens d'une quête initiatique qui, bien que tournée vers l'avenir, met néanmoins en œuvre l'impureté linguistique du sujet, c'est-à-dire son incapacité à assumer pleinement ses liens avec le code normatif de son origine : « [t]raduire l'impur dans le pur, la prostitution dans l'androgynie, était une aventure, qui exigeait d'être vécue sans aucune réserve. Il errait de pays en pays, de corps en corps, de langue en langue. Et je tombais, parfois, dans la détresse » (Khatibi, I, 2008 : 221). Dans ce passage important, l'énoncé se présente d'abord sur le mode théorique, dénoté par l'infinitif du verbe traduire. Il s'agit ici d'une exigence programmatique qui, loin de s'accomplir pleinement, s'ouvre plutôt sur une subjectivité fragile, inapte à transcender la mouvance du simulacre. Du même souffle, l'œuvre annonce, du moins sur le mode du rêve, la persistance d'une communauté paritaire des langues dont le sujet, divisé en lui-même, serait le bénéficiaire et le condensé. Pour arriver à cet équilibre harmonieux, il aura fallu conjurer la figure maternelle au cœur même de la langue première. Car ce sujet qui, aux premières pages du roman, s'éloignait des rives, ne savait pas qu'il serait amené à abroger le principe même de sa filiation : « [p]ar effacement, par désir d'effacement, j'aurai besoin (en aurais-je l'insouciance ?) de nier toute descendance, et de célébrer cette procession de mères, de femmes, de putains et d'hommes révélés en moi » (Khatibi, I, 2008 : 265). Au premier regard, l'œuvre de Khatibi est traversée par une pluralité rédemptrice dont le sujet, au sortir de son expérience généalogique, semble sortir indemne, réconforté par une vision égalitaire de la filiation.

Cependant, cette sublimation du « Mal » n'est rendue possible que par la mise en place d'une logique nihiliste, que décrivent extrêmement bien Jean-

Michel Devésa et Alexandre Maujean dans un texte de la revue *Afrique contemporaine* :

la réalité des hommes et des sociétés n'est pas en effet pleine ni homogène ainsi que l'accrédite leur perception sensible et idéologique, mais « trouée » et travaillée en son sein par un principe et une force de négation, un « néant fondateur », qui se confond probablement avec le mouvement même du monde, de la matière et de la vie. (Devésa et Maujean, 2012 : 35)

C'est cette « force de négation » (ce « miroir brisé », dans les termes de ces deux chercheurs), qui structure justement les rapports tortueux entre le sujet et ses langues chez Khatibi. En fin de parcours, c'est bien la figure de la mère qui se trouve à faire obstacle, car sa surprésence dans la conscience du récitant ne permet pas d'accéder sur le plan symbolique à l'androgynie rêvée. Peut-être n'y a-t-il de liberté au sens khatibien que dans le déni douloureux de la langue maternelle. Accéder à la maturité du sujet, ce serait donc faire le pari de la substitution, de la secondarité.

Au-delà du déchirement, le sujet de la filiation sait qu'il sera transporté dans l'avenir par la force du simulacre. Le récit abrahamique est clair : le fils condamné a été sauvé de justesse¹³. Il aurait pu y laisser sa peau. Et ce moment paradigmatique, ce sursis au sortir de l'enfance, a signifié son accès à la culture seconde, à cette culture adoptive qui est si intimement la sienne malgré tout. Chez Khatibi, la modernité postcoloniale, tel qu'elle se profile à l'orée de ces propos théoriques autant que dans les ouvrages antérieurs, ne cesse de produire de la

¹³ Voir les textes cruciaux de Khatibi sur le sacrifice dans ses essais sur l'islam : « [n]ous ne sommes pas sortis de cet état hypnotique d'indétermination dans le sacrifice et de sa violence fondatrice » (Khatibi, III, 2008 : 80).

différence, de l'éloignement, de la renonciation, de sorte que la subjectivité, loin d'engendrer l'unité cherchée, s'abolit plutôt dans cette troublante asymptote qui est son mode d'être.

Bibliographie

Ahnouch, Fatima, *Abdelkébir Khatibi, la langue, la mémoire et le corps. L'articulation de l'imaginaire culturel*, Paris, L'Harmattan, 2004.

Amri, Abdelkader, *La blessure créatrice : littérature et mysticisme chez Meddeb et Khatibi*, Université de Grenoble-Alpes, 2018, en ligne : theses.fr – [Abdelkader Amri](https://theses.fr) , [La blessure créatrice : littérature et mysticisme chez Meddeb et Khatibi](https://theses.fr).

Ben Jelloun, Tahar, « Entretien avec Abdelkébir Khatibi II », *Le Monde*, 15 février 1978, en ligne : [Entretien avec Abdelkébir Khatibi II. - " Je ne peux qu'être avec ceux qui veulent vraiment changer la vie et la mort des Français "](https://www.lemonde.fr) ([lemonde.fr](https://www.lemonde.fr)).

Césaire, Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence africaine, 1956.

Devésa, Jean-Michel ; Maujean, Alexandre, « L'Afrique dans la littérature : un continent en son miroir. Introduction thématique », *Afrique contemporaine*, n° 241, 2012, pp. 29-42.

Foucault, Michel, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966.

Gauvin, Lise, « Entre rupture et affirmation : les manifestes francophones », *Études littéraires africaines*, n° 29, 2010, pp. 7-14.

Glissant, Édouard, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1990.

Harrison, Olivia C., *Transcolonial Maghreb: Imagining Palestine in the Era of Decolonization*, Stanford, Stanford University Press, 2015.

Jabri, Vivienne, *The Postcolonial Subject: Claiming Politics / Governing Others in Late Modernity*, Londres, Routledge, 2013.

Khatibi, Abdelkébir, *I – Romans et récits*, Paris, La Découverte, 2008.

Khatibi, Abdelkébir, *III – Essais*, Paris, La Découverte, 2008.

Laroussi, Foued, (dir.), *Insularité, langue, mémoire, identité*, Paris, L'Harmattan, 2017.

Legg, Stephen, « Beyond the European Province: Foucault and Postcolonialism », dans Jeremy W. Crampton et Stuart Elden (dir.), *Space, Knowledge and Power: Foucault and Geography*, Londres, Routledge, 2007, pp. 265-288.

Maalouf, Amin, *Le dérèglement du monde*, Paris, Le livre de Poche, 2009.

Mavrikakis, Catherine, « La traduction de la langue pure : formation de la littérature », *Carrefours de la traduction*, vol. 2, n° 1, 1989, pp. 59-74.

Paré, François, *La distance habitée*, 2^e édition, Ottawa, David, 2020.

Reeck, Matt, « The Poetics of the Orphan in Abdelkébir Khatibi's Early Works », *Journal of French and Francophone Philosophy / Revue de la philosophie française et de langue française*, vol. XXV, n° 1, 2017, pp. 132-149.

La question de la subalternité chez Gayatri Chakravorty Spivak

Hervé Ondoua

Université de Ngaoundéré

Résumé

Les subalternes peuvent-elles parler ? C'est à cette question que s'attèle à répondre notre communication à partir d'une approche marxiste propre à Spivak. En empruntant la méthode déconstructive, il s'agit pour Spivak de résister à la traduction et à tentation de la « reconnaissance du tiers-monde par assimilation ». Aussi pour Spivak comme pour Derrida de s'interroger sur la manière d'accueillir l'Autre comme absolument étranger, sans le soumettre à la violence de la traduction, de la première question, qui es-tu ? Il ne s'agit plus de rendre invisible la pensée ou le sujet pensant, mais bien au contraire de faire ressortir l'ethnocentrisme. Le risque est toujours de se « reterritorialiser » au sein du langage hégémonique impérialiste sur un essentialisme. Il faut donc une réécriture de l'impulsion structurale utopique qui fait « délirer la voix intérieure qui est la voix de l'autre en nous ». Il s'agit pour Spivak de déconstruire, en tant qu'intellectuelle post-coloniale et décolonialiste, le concept de « femme du Tiers-monde », de désapprendre c'est-à-dire se poser en situation de recul par rapport à la manière dont elle a pu être formée comme un objet. Dès lors nous pouvons nous interroger : Quel est l'enjeu d'une philosophie qui milite pour l'acentrique épistémologique ? Cette nouvelle orientation du discours ne permet-elle pas de sortir des concepts monolithiques utilisés dans les sciences sociales pour parler des subalternes ? À partir d'une approche herméneutique, nous essayerons d'analyser la pensée de Spivak.

Mots-clés : Subalterne, colonisation, déconstruction, reconnaissance, éducation

Parmi les objectifs que s'est assigné l'historiographie telle que développée par les *Subaltern Studies*, il y a l'idée de comprendre le processus de formation indienne (Francesco Fistetti, 2009 : 37). À partir de la méthode immanentiste, il est question, pour nous, de revisiter la pensée des auteurs comme Spivak qui ont influencé ce processus. Notre objectif est de montrer les enjeux de l'entreprise de critique de la rationalité occidentale telle que développée par Spivak. Quelles sont les thèses déployées par Spivak pour rendre au subalterne sa propre voix ? Telle est notre problématique centrale. Pour rappel, les ouvrages des auteurs comme Ramachandra Guha (2002), Spivak (2009), etc., peuvent être considérés comme un « acte d'accusation contre cette historiographie officielle, qui offre enfin l'occasion d'entendre la voix des classes subalternes » (Francesco Fistetti, 2009 : 37). L'histoire indienne comme celle des peuples colonisés ont été analysées et écrites par les colonisateurs. Cette analyse dénature le plus souvent la pensée de ces peuples. Redonner la voix aux subalternes est la mission que s'octroie Spivak. Subalternes est synonyme ici de marginalité ou de classes opprimées. Qui parle et qui agit ? Ce sont les interrogations que se pose Spivak. En empruntant l'approche déconstructiviste derridienne, Spivak remet en question cette lecture et cette vision occidentale. La déconstruction relit à nouveau les récits de l'Occident et ceux de la décolonisation non comme des essences mais comme des effets historiques. Ses récits ont été écrits par des colonisateurs. Il est donc question de redonner la parole aux subalternes afin de restituer leur propre histoire. Tel est l'enjeu de l'Orientalisme. L'orientalisme se définit dans ce sens comme « une archive de savoirs [...] concernant les peuples non européens » (*Ibid.* : 27). Cette archive constitue la vision que l'Occident a projetée sur les peuples colonisés.

L'évocation de l'orientalisme n'est pas fortuite. L'orientalisme de Saïd a influencé plusieurs auteurs comme Gayatri Spivak. L'auteur de l'œuvre *Les subalternes peuvent-elles parler ?* fonde sa théorie critique à partir des lectures de Saïd, notamment de ses archives qui sont le reflet des stéréotypes des colonisateurs. Aussi en « leur imposant, d'un seul et même geste, le "savoir" et le "pouvoir", l'Occident a fixé les traits de la subalternité », et, par conséquent, « défini le statut d'"une race subalterne qui jouit du gouvernement d'une race qui connaît, qui sait ce qui est juste pour elle encore mieux qu'elle-même » (*Ibid.* : 53). C'est la raison pour laquelle Spivak partage la même idée avec les auteurs des *Subaltern Studies* de reconsidérer l'historiographie coloniale de l'Inde « à partir de la perspective de la chaîne discontinuée des révoltes paysannes pendant l'occupation coloniale » (Gayatri Spivak, 2009a : 44). Précisons avec Jean-Marc Moura que la théorie postcoloniale et par ricochet des *Subaltern Studies* rendent le plus souvent compte de la colonisation britannique de l'Inde, de l'Afrique ou du Proche-Orient. Pour rappel, Jean-Marc Moura affirme que « les Français ont pratiqué une politique d'assimilation culturelle des élites coloniales très différente des Britanniques » (Jean-Marc Moura, 2021 : 4). Dans la même perspective, « 'les anciennes colonies' des Antilles françaises ou du Canada étaient des colonies d'implantation, très différentes du modèle indien britannique ou des colonies françaises en Afrique » (*Ibid.* : 4). C'est la raison pour laquelle, il vaut mieux « développer des modèles régionaux que des modèles globaux pour comprendre le fonctionnement de la littérature dans les contextes coloniaux et postcoloniaux » (*Ibid.* : 4). Cependant, même s'il faut tenir compte du contexte, il reste que les œuvres écrites dans une langue héritée de la colonisation, partagent nombre de traits liés à ce fait. On parlera en ce sens de littératures anglophones ou francophones postcoloniales et de *Subaltern Studies*. Celles-ci sont « étudiées dans leur dimension de résistance, de réfutation et de proposition

de contre-discours et de formes déviantes » (*Ibid.* : 4). C'est dans ce contexte qu'il faut comprendre Spivak. Elle revient sur l'hypothèse selon laquelle « la production intellectuelle occidentale est, de maintes façons, complice des intérêts économiques internationaux de l'Occident » (Gayatri Spivak, 2009a : 14). Pour Spivak, l'Occident met en place sa propre histoire en réintroduisant un sujet souverain qui est pour elle géopolitiquement déterminé. Il est question pour elle de redonner la parole aux subalternes afin qu'immerge leur voix. Dès lors nous pouvons nous interroger : quel est l'enjeu d'une philosophie qui milite pour l'acentrique épistémologique ? Cette nouvelle orientation du discours ne permet-elle pas de sortir des concepts monolithiques utilisés dans les sciences sociales pour parler des subalternes ? La méthode immanentiste nous permettra d'analyser ces interrogations.

Spivak et les philosophes de la différence

Spivak souligne que Jacques Derrida est le seul philosophe qui offre tous les éléments nécessaires pour démystifier « la logique assimilationniste et impérialiste de l'Occident » (Francesco Fistetti, 2009 : 50). Derrida se sert de la déconstruction pour démystifier cette logique. Notons que « la déconstruction, c'est aussi une manière d'écrire et d'avancer un autre texte » (Denis Huisman, 1996 : 392). La déconstruction derridienne a pour objectif d'analyser les échafaudages ontologiques que la philosophie a érigés tout au long de son histoire. La déconstruction dans ce sens désigne l'ensemble des techniques et stratégies utilisées par Jacques Derrida pour déstabiliser, fissurer, déplacer les textes. L'objectif ici est de « différer en permanence l'aboutissement du sens, pour se maintenir dans l'espacement d'une interrogation tournoyante, où le même diffère sans cesse du même, sans pouvoir prévoir son arrivée, sa destination » (Grégoire

Biyogo, 2005 : 67). Toutefois, déconstruire n'est pas détruire et la déconstruction s'effectue en deux temps. Elle consiste tout d'abord à un point de renversement du dualisme. Dans la phase de renversement, Jacques Derrida pose « [...] le primat transcendantal du signe par rapport à la signification » (Jürgen Habermas, 1988 : 203). Autrement dit, « celle-ci efface le signe en le dérivant, annule la reproduction et la représentation en faisant la modification survenant à une présence simple » (Jacques Derrida, 1967b : 57). La phase de renversement pour Jacques Derrida consiste « à retrouver l'originalité et le caractère non dérivé du signe contre la métaphysique classique » (*Ibid.* : 57). Mais un simple renversement n'opère qu'un changement de métaphysique, sans pourtant modifier le dualisme. Un déplacement à l'intérieur du cadre logocentrique ne permet pas pour autant son abolition. Loin de s'arrêter au stade du renversement, la déconstruction dans son schéma, entend aller au-delà de ces oppositions qui gouvernent les hiérarchies philosophiques, d'où sa neutralisation. Le schéma de neutralisation permet de sortir de toute situation de hiérarchie. Le terme valorisé à la phase de renversement devient neutre. Jacques Derrida développe donc une pratique aporétique de la pensée : les différences ne se résolvent pas dans une synthèse, elles fonctionnent ensemble en tant que différences sans être rapportées à une unité synthétique. Une telle approche donne au catachrèse toute son importance. En empruntant à Derrida cette notion, Spivak pense que les mots comme nationalité, souveraineté, citoyenneté sont des instances catachrétiques. Celles-ci sont des concepts surdéterminés dont le réfèrent rompt avec le centre (Gayatri Spivak, 1993 : 13). Spivak s'intéresse au « blanc textuel » de Derrida. Ce blanc a pour vocation de renverser l'institution du sujet occidental. Si l'option déconstructrice derridienne est privilégiée par Spivak, il reste qu'elle s'oppose à Michel Foucault et à Gilles Deleuze. En effet, ces deux auteurs « ont élaboré les instruments épistémologiques les plus tranchants de décentrement mais ils n'ont

pas perçu tous les pièges de la rationalité occidentale » (Francesco Fistetti, 2009 : 50-51). Pour l'auteur de *Nationalisme et Imagination*, les deux penseurs sont tombés dans les « banalités rhétoriques », ce d'autant plus « qu'entre la fin des années 1960 et le début des années 1970 ils se laissent séduire par le maoïsme d'une certaine gauche européenne et par les mouvements de contestation de l'époque (étudiants, détenus, ...) » (*Ibid.* : 51). Or, Spivak critique le spontanéisme – d'aucuns diraient le maoïsme – des subalternistes, qui consiste à considérer que le subalterne a la capacité d'exprimer son moi de façon immédiate à travers la parole (Jean-Loup Amselle, 2008 : 155). Précisons qu'il y a selon « elle dans cette conception un phonocentrisme de la voix qui oublie que, à travers la voix du paysan soumis au régime de la tradition orale, ce n'est pas seulement une pure oralité qui s'exprime mais tout autant une marque et une présence de l'écrit » (*Ibid.* : 155). Aussi, se focaliser sur cette approche, c'est manquer la voix proprement dite des subalternes. Spivak rompt ainsi radicalement avec « la vision angélique que les subalternistes ont du peuple et annonce les critiques ultérieures relatives à l'autonomie supposée des subalternes par rapport à l'élite » (*Ibid.* : 155).

Reprenons-nous. Il est clair que Spivak ne conteste ni l'intérêt de Foucault et Deleuze pour les opprimés. Elle dénonce simplement « l'attitude de fétichisation du concret qui les pousse à considérer le 'maoïsme' et les nouvelles luttes sociales comme 'deux sujets – en révolution – monolithiques et anonymes » (*Ibid.* : 51). Spivak critique ces auteurs pour leur « prétention à incarner la 'conscience' et la 'voix' – l'éloquence des masses » (*Ibid.* : 51). Il est donc facile de retrouver dans la formulation de ces auteurs « l'illusion cachée du sujet souverain » (*Ibid.* : 51). En outre, Foucault et Deleuze « ne font aucune référence ni à la division internationale du travail ni aux caractéristiques

particulières du capitalisme global et des relations centre/périphérie ou Nord/Sud » (*Ibid.* : 51).

D'une manière générale, « pour Foucault et Deleuze, il semble n'exister aucun problème de "représentation" » car les deux « réduisent la théorie à un simple "relais de la pratique" qui permet aux opprimés de parler par eux-mêmes ou via la transparence du discours des intellectuels » (*Ibid.* : 53). Pour Spivak, il s'agit d'une illusion. Cette illusion épistémologique est le résultat d'un réalisme positiviste, qui réintroduit le sujet constitutif pour deux raisons : « D'un côté, le Sujet du désir et du pouvoir devient « une présupposition méthodologique irréductible » (*Ibid.* : 53). De l'autre, « l'opprimé est hypostasié comme un "sujet proche de soi [...] sinon identique à soi ». Spivak conclut que Foucault et Deleuze ne sont pas « en mesure d'"imaginer" le type de désir et de pouvoir qui habitent "le sujet innommé de l'Autre de l'Europe » (*Ibid.* : 53). Ces deux auteurs « s'avèrent incapables de saisir "la violence épistémique" au cœur du projet occidental, de ce projet impérialiste qui vise "la constitution du sujet colonial comme Autre » (*Ibid.* : 53). Pour un auteur comme Deleuze, seuls ceux qui peuvent parler pour eux et réclamer, peuvent enclencher les changements révolutionnaires et, par conséquent, sortir du pouvoir. Dans cette perspective, les opprimés sont capables de contre-discours, ce qui remet en question le pouvoir. Contre la totalisation du pouvoir, Spivak pense que la solution n'est pas de rentrer dans ce même jeu de totalisation, tel qu'effectué par Deleuze et Foucault mais de contrer le pouvoir localement et, ce, de manière discontinue.

Globalement, Spivak prend ses distances avec Foucault et Deleuze car, ils sont coupables de n'accorder aucune place dans leur œuvre à l'impérialisme occidental (Jean-Loup Amselle, 2008 : 143). Elle pense que ces deux

représentants de la *French Theory* ont une vision eurocentrée et ne s'intéressent qu'aux opprimés du « premier monde » (*Ibid.* : 144). *A contrario* des subalternes, ces auteurs peuvent s'exprimer en leur propre nom. À ces deux auteurs, Spivak oppose Derrida. Ce dernier a pu écarter le logocentrisme et le phonocentrisme à travers la déconstruction et la différance. La différance chez Derrida se présente comme un concept économique désignant la production du différer, au double sens de ce mot. « La différance tout court serait plus « originaire », mais on ne pourra plus l'appeler « origine » ni « fondement », ces notions appartenant essentiellement à l'histoire de l'onto-théologie, c'est-à-dire au système fonctionnant comme effacement de la différence » (Jacques Derrida, 1967a : 38). La différance a l'avantage ici de reconnaître pleinement la voix des autres. De ce fait, la « différance » est un effet et non l'originaire, elle est un effet qui ne peut, ni ne doit se faire passer pour l'original. C'est la raison pour laquelle, la « différance » se donne en tant que contaminée et tient compte de l'espace. Par conséquent, il n'y a que des suppléments de significations. On pourrait dire donc avec Spivak que, parler, écouter exigent un certain environnement matériel et intellectuel. Ces modalités font défaut aux subalternes. Il faut donc une réécriture de l'impulsion structurale utopique qui fait « délirer la voix intérieure qui est la voix de l'autre en nous ». L'enjeu de la pensée de Derrida aux yeux de Spivak est de « mettre en lumière le caractère inaudible de la voix de la femme subalterne parce qu'elle est à la fois féminine et subalterne, c'est-à-dire réduite au silence, féminine, étouffée par le discours colonial » (Jean-Loup Amselle, 2008 : 144).

Spivak et les inaudibles

L'objectif de Spivak est d'établir « la “vraie connaissance du subalterne et de sa conscience ». Celle-ci est toujours « dangereuse » (Gayatri Spivak, 2002 :

132). Spivak soutient que « la mentalité des paysans indiens est imprégnée de phonocentrisme, dans la mesure où ils considèrent que “ce que l’on entend” d’une tradition (*sruti*) est doué d’une autorité supérieure » de même que « la mentalité de l’historien “est influencée par le phonocentrisme de la linguistique occidentale” » (*Ibid.* : 129). Par conséquent, la voix, expression parlée par excellence, peut être trompeuse. Elle « n’exprime pas “une voix-conscience unique ». Elle est « quelque chose de primordialement [...] errant, en circulation permanente et sans source reconnaissable et vérifiable » (Francesco Fistetti, 2009 : 54-55). Il faut donc, d’après Spivak, « se méfier de tout essentialisme, de toute recherche des origines pures, de toute prétention à capturer la pureté de la “voix” du subalterne » (*Ibid.* : 55). Cette capture de la voix de l’autre peut engendrer une certaine ambiguïté. L’exemple de cette ambiguïté est celui « de la législation anglaise introduite en Inde à l’époque coloniale qui a “libéré” la veuve de l’ancien rituel hindou du sacrifice du bûcher à la mort de son mari » (*Ibid.* : 66). Notons que « l’interdiction, par les Anglais, de ce rituel a été généralement interprétée comme un exemple typique du cliché occidentaliste ». Ce cliché stipule que « les hommes blancs sauvent les femmes foncées des mains d’hommes foncés » (*Ibid.* : 67). L’objectif de ce cliché est : « rendre la dignité et l’autonomie aux femmes subalternes exige d’appliquer les paramètres culturels de la modernité occidentale » (*Ibid.* : 67). Pour s’en convaincre, Spivak prend l’exemple de la *sati*. Elle montre que la signification de la *sati* « est devenue incompréhensible puisqu’elle a été réduite au phénomène de l’immolation de la veuve et, à ce titre, assimilée à une coutume barbare et donc à un crime, par les Britanniques » (Jean-Loup Amselle, 2008 : 144). Il serait donc « suffisant de transformer en “crime” – et d’intégrer dans un article du Code Pénal – ce qui était auparavant considéré comme un rituel consacré par la tradition religieuse hindoue ou, au moins par certaines de ses versions » (Francesco Fistetti, 2009 :

67). Dans cette logique, « l'illusion consiste à croire qu'il suffit de concevoir la femme du Tiers-Monde comme sujet des droits humains pour l'arracher à sa subalternité » (*Ibid.* : 67). Cette illustration de Spivak met en relief l'échec ou la suppression de l'espace de parole pour la femme subalterne. Elle affirme dans ce sens : « la subalterne ne peut parler. Il n'y a aucune vertu à une liste globale incluant pieusement l'élément « femme ». La représentation n'a pas disparu [*wither away*]. L'intellectuelle femme, en tant qu'intellectuelle, a une tâche qu'elle ne doit pas désavouer d'un grand geste » (Gayatri Spivak, 2009a : 103). À travers l'exemple du *Sati*, Spivak montre qu'il s'agit d'une situation d'effacement du sujet subalterne et opprimé par les colonisateurs. Il s'agit d'« un exemple paradigmatique de la “violence épistémique” de l'impérialisme qui, dans le cas de la différence sexuelle, finit par en effacer doublement la trace » (Francesco Fistetti, 2009 : 67). Les conséquences de cet effacement peuvent se résumer par le fait que « la femme est niée et occultée à la fois dans la culture prémoderne du patriarcat et comme objet de la culture hypermoderne de l'impérialisme » (*Ibid.* : 67). Elle ajoute plus loin : « si, dans le contexte de la production coloniale, les subalternes n'ont pas d'histoire et ne peuvent pas parler, les subalternes en tant que femmes sont encore plus profondément dans l'ombre » (Gayatri Spivak, 2009a : 53). Dans le cas de la *sati*, « il s'agit pour elle de redécouvrir sa signification, en la “lisant”, à la manière d'un palimpseste » (Jean-Loup Amselle, 2008 : 144), c'est-à-dire « à travers des phénomènes récents du même ordre » (*Ibid.* : 144). À partir de là, il est question pour Spivak d'enrichir la théorie subalterniste, en précisant les conditions d'accès à la voix inaudible des subalternes. Laisser parler, écouter mais surtout entendre, consiste d'abord à ne pas parler à la place des autres. Les subalternes ne peuvent pas parler, y montre-t-elle, à rebours d'un certain nombre d'autres positionnements intellectuels. Alors pour qu'une parole soit entendue par tout le monde, que faut-il alors ? Pour

répondre à cette interrogation, Spivak prend, dans un autre entretien, l'exemple d'un autre cas de suicide ; *a contrario* de cette jeune femme des années 1920, l'acte par lequel Mohamed Bouazizi s'immole par le feu, le 17 décembre 2010, est compris comme un acte politique au point de déclencher ce qu'on appellera la révolution tunisienne puis, par extension, le printemps arabe (Anne Versjus, 2015). Pour qu'advienne une telle écoute, une telle réception de cet acte de parole radical, il a fallu, précise Spivak, qu'il soit entendu par une infrastructure politique préexistante. Et celle-ci, du fait de sa capacité d'écoute, a été ensuite en mesure de lui faire écho, de le compléter et finalement de le prolonger à travers des actes révolutionnaires dont « le rayon d'action a dépassé, tout en l'englobant, la seule catégorie de population que l'on peut définir par le terme subalterne » (Jonathan Chauveau, 2011).

L'auteur de *Les subalternes peuvent-elles parler* s'intéresse ici « davantage à ce qui est écrit et qui passe inaperçu, qui n'est pas lu dans les nombreuses littératures indiennes » (Gayatri Spivak, 2009b : 66). Ainsi par exemple, lorsqu'une femme accomplit un acte de résistance en l'absence d'une infrastructure qui nous permette de reconnaître ce qu'est la résistance, sa résistance est vaine (*Ibid.* : 77). Une telle logique lui fait dire que « le subalterne est quelqu'un qui n'a pas accès à la mobilité sociale ». Aussi ne s'agit-il pas simplement « de s'efforcer d'entendre et de comprendre la subalternité » (*Ibid.* : 81), mais il « s'agit vraiment de gagner le droit, qui requiert beaucoup d'efforts, d'être dans la normalité subalterne de façon à pouvoir intervenir en elle et vous y faire entendre » (*Ibid.* : 81). Le subalterne doit « entrer dans l'espace hégémonique pour y être oppositionnel » (*Ibid.* : 81). Il doit se battre afin que ses droits soient restaurés.

Pour rappel, par subalternes, Spivak entend ceux qui « n'ont pas d'accès aux lignes abstraites de la mobilité sociale, même après avoir obtenu une victoire légale en leur nom » (*Ibid.* : 81). La « subalternité » renvoie finalement à une « idée pratique d'absence d'accès » (*Ibid.* : 88), ce d'autant plus que « les femmes et les hommes sont dans une situation inégale face à la justice distributive » (*Ibid.* : 88). La « subalternité n'est donc pas une chose pathétique à propos des gens subalternes ». C'est « la description d'une position politique ou sociale » (*Ibid.* : 88). Spivak veut que les « subalternes parlent pour eux-mêmes » (*Ibid.* : 88), car ils « ont autant de vie intérieure que n'importe qui » (*Ibid.* : 88). Ce « n'est pas non plus qu'ils soient des gens incapables de sentiment, ou qui en auraient moins que les autres » (*Ibid.* : 88-89). Le problème du subalterne peut se résumer au fait « qu'ils n'ont pas accès à la sphère publique pour que leur résistance puisse être reconnue comme telle » (*Ibid.* : 89).

Les conditions de la reconnaissance des subalternes

Pour Spivak, « les subalternes ne peuvent parler qu'à condition de les insérer, en tant que subalternes, dans le "circuit de l'hégémonie" et de leur dévoiler ses codes. C'est-à-dire, de leur donner accès à une instruction qui ne soit pas de bas étage. Spivak fait référence ainsi à l'éducation. C'est le sens de son activisme en tant que formatrice exigeante d'enseignants d'écoles élémentaires dans l'ouest du Bengale. « Enseigner, dit-elle, c'est opérer un changement en restant ancrés dans un espace commun » (Gayatri Spivak, 2012). Au fond, les exemples sont légion. Les marginalisés se sont souvent organisés pour défendre les intérêts de leur classe sociale. Elle pense aux femmes qui, au cours du XIX^e siècle en Europe, sont passées de la condition d'épouses et de mères adhérant au discours conjugaliste de la différence complémentaire, à la position de femmes

conscientes de leur droit aux droits et revendiquant l'égalité jusque-là négligée. Pour penser la "différence naturelle" en termes d'inégalités à combattre, il a fallu tout un siècle au cours duquel l'éducation des filles est peu à peu devenue un enjeu politique. Pour qu'advienne le féminisme et, avec lui, la conscience de classe de sexe liée aux êtres de couleurs, il a donc bien fallu que se mettent en place de nouvelles conditions matérielles et intellectuelles permettant de faire émerger cette conscience chez les femmes et de la rendre audible et recevable dans l'espace public. À travers la déconstruction derridienne, elle invite à rompre avec toute forme d'essentialisme et d'expressivisme. Elle applique cette démarche à l'analyse critique du projet impérialiste de l'Occident sur le reste du monde (Francesco Fistetti, 2009 : 58).

Conclusion

Les subalternes peuvent-elles parler ? est une philosophie dont l'objectif est de rendre visibles les subalternes. Le subalterne, concept inspiré par Antonio Gramsci, renvoie aux sans-voix, mieux à celui dont la voix, la parole ne compte pas. Que ça soit la femme, le fou, le vieux, le prisonnier, que ça soit l'immigré, c'est un même droit qui leur est dénié. Cette négation ne consiste pas au droit à l'expression car tous parlent (Aurélien Berthier, 2013), mais bien au droit d'être entendu, écouté et participer activement à l'espace public. À la question, les subalternes peuvent-elles parler ? Spivak répondra donc par la négative. Les subalternes ne peuvent pas parler en raison même de leur position de subalternité. Ceux qui prétendent les entendre ou les écouter ne font en réalité que parler à leur place, le but étant de sauvegarder leurs intérêts. Pour pallier cette situation, Spivak accorde à l'éducation une place prépondérante. Les subalternes, pour Gayatri Spivak, ne peuvent parler qu'à condition de les insérer, en tant que

subalternes, dans le circuit de l'hégémonie. Ce circuit est en réalité la classe dominante. Les insérer dans cet espace, permettra à coup sûr aux subalternes de défendre leurs intérêts. En outre, les insérer dans ce circuit, exige par conséquent de leur dévoiler les codes, c'est-à-dire, de leur donner accès à une instruction qui ne soit pas médiocre. C'est dans ce sens qu'elle affirme qu'« enseigner, c'est opérer un changement en restant ancrés dans un espace commun » (Spivak, 2012b).

Bibliographie

Berthier, Aurélien, « Qu'est-ce que la dimension postcoloniale ? », *Agir par la culture*, n°33, 2013, pp. 10-25.

Butler, Judith, *Ces Corps qui comptent. De la matérialité et des limites discursives du « sexe »*, New York, Amsterdam, 2009.

Coulibaly, Bassidiki, *Du Crime d'être "noir". Un Milliard de "Noir" dans une prison identitaire*, Paris, Homnisphères, 2006.

Derrida, Jacques, *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967a.

Derrida, Jacques, *La Dissémination*, Paris, Seuil, 1972.

Derrida, Jacques, *La Voix et le phénomène*, Paris, P.U.F, 1967b.

Derrida, Jacques, *L'Écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967c.

Derrida, Jacques, *Marges*, Paris, Minuit, 1972.

Feyerabend, Michel, *Contre la méthode : une archéologie des sciences humaines*, Paris, Seuil, 1973.

Fistetti, Francesco, *Théories du multiculturalisme. Un parcours entre philosophie et sciences sociales*, Paris, La Découverte, 2009.

Habermas, Jürgen, *Le Discours philosophique de la modernité*, Paris, Gallimard, 1988.

Hardt, Michael; Negri, Antonio, *Empire*, Paris, Exils, 2000.

Hottois, Gilbert, *L'Inflation du langage dans la philosophie contemporaine*, Bruxelles, Université de Bruxelles, 1979.

Jean-Clet, Martin, *Derrida – Un Démantèlement de l'Occident*, Paris, Max Milo, 2013.

Kofman, Sarah, *Lectures de Derrida*, Paris, Galilée, 1984.

Mamadou, Diouf, *L'Historiographie indienne en débat. Colonialisme, nationalisme et sociétés postcoloniales*, Paris, Karthala-Sephis, 1999.

Nkolo Foe, *Le Postmodernisme et le nouvel esprit du capitalisme sur une philosophie globale d'Empire*, Dakar, Conseil pour le développement de la recherche en sciences sociale en Afrique, 2008.

Nietzsche, Friedrich, *La Naissance de la tragédie*, Paris, Gallimard, 1997.

Rorty, Richard, *L'Homme Spéculaire*, Paris, Seuil, 1990.

Saint Augustin, *De Quantitate anima*, XIII, 22, Schonigh, Paderbon, 1968.

Silvano Petrosino, *Jacques Derrida et la loi du possible*, Paris, Cerf, 1994.

Spivak, Gayatri Chakravorty, *Nationalisme et imagination*, Paris, Payot et Rivages, 2011.

Spivak, Gayatri Chakravorty, *En d'autres mondes, en d'autres mots. Essais de politique culturelle*, Paris, Payot, 2009b.

Spivak, Gayatri Chakravorty, *Les Subalternes peuvent-elles parler ?* Paris, Amsterdam, 2009a.

Spivak, Gayatri Chakravorty, « In a word: interview », *Outside in the Teaching Machine*, New York-London, Routledge.

Spivak, Gayatri Chakravorty, « C'est la volonté d'entendre mon ancêtre qui m'a engagée sur cette voie », *Philosophie Magazine*, 28 juin 2012.

Steinmetz, Rudy, *Les Styles de Derrida*, Bruxelles, De Boeck, 1994.

Trigano, Shmuel, *La Nouvelle idéologie dominante. Le post-modernisme*, Paris, Hermann, 2012.

Tremblay, Pierre-André, *Compte-rendu de Roland Lardinois (textes réunis et présentés par)*, *Miroir de l'Inde, Études indiennes en sciences sociales*, Paris, MSH, 1989.

**L'écriture francophone et la question foncière :
L'exemple des géocultures kanak et guin-ewe**

Laté Lawson-Hellu
University of Western Ontario

Résumé

La question foncière, pour les écritures francophones, intègre les problématiques juridiques de la modernité pour une telle question, mais aussi les incidences de l'histoire coloniale sur les cultures et espaces humains concernés par une telle question. Dans les deux exemples retenus de la « géoculture » kanak et de la « géoculture » guin-ewe, dans l'océan Pacifique et en Afrique subsaharienne, le paradigme proposé de la « question de la terre » permet de subsumer une telle relation socio-sémiotique entre l'écriture et sa réalité socio-culturelle et discursive de référence. Pour les deux espaces culturels, le paradigme épistémologique de la *géoculture* proposé permet également d'indiquer dans quelles mesures, dès lors, l'œuvre de l'écrivain francophone, tel Félix Couchoro, problématise l'Histoire en y inscrivant sa subjectivité en termes de résistance.

Mots-clés : Culture kanak, Culture guin-ewe, Écriture francophone, Géoculture, Identité, Terre et territoire, Histoire coloniale, Félix Couchoro, Déwé Gorodé.

Introduction

Le droit, positif ou coutumier, même dans le contexte francophone, où il se rencontre sous les deux modalités juridiques, pose la relation de propriété ou non entre l'individu, sa collectivité et la terre supposée lui procurer les moyens de sa subsistance ou de sa vie. La question coloniale propre au fait francophone y ajoute la question de la modernité qui redéfinit une telle relation au point d'en faire la matière du discours littéraire produit par l'individu écrivain « francophone », c'est-à-dire à partir de l'incidence fondamentale de l'histoire sur ce qui constitue alors *sa* terre. Dans la *Charte du Peuple Kanak* promulguée, par exemple, en 2014 sur les « valeurs et principes fondamentaux de la civilisation Kanak » (Sénat Coutumier de la Nouvelle-Calédonie, 2014 : 4), le rôle déstabilisateur de l'histoire coloniale dans l'intégrité d'ensemble du peuple est ainsi précisé, qui rappelle aussi la nécessité de démarches concertées, telle celle de la *Charte*, comme dans le cadre du processus de décolonisation entamée par le peuple kanak, en Nouvelle-Calédonie, contre l'histoire coloniale depuis au moins les années 1950, et, sur le plan politique, les années 1980 :

Tout comme dans la plupart des régions de l'Océanie, l'histoire première des clans Kanak et de leur déplacement dans l'espace a été totalement bouleversée par la colonisation et par l'arrivée de la religion au milieu du XIX^e siècle. La prise de possession de la Nouvelle-Calédonie par la France proclamée à Balade le 24 septembre 1853 sera pour le Peuple Kanak une nouvelle étape de son destin.

La colonisation va ériger les nouvelles frontières de cette colonie française des antipodes dont la population sera désormais juridiquement et artificiellement séparée du reste du monde mélanésien. [...]

La création des réserves lors de l'indigénat a été un instrument de ségrégation et de contrôle des Kanak tout en favorisant l'accaparement des terres pour la colonisation.

Définir le rapport entre la production littéraire ou artistique culturelle francophone et la question foncière constitue ainsi une entreprise à la fois épistémologique et herméneutique où interviennent les conditions générales de production, de signification et d'intelligibilité holistique des productions culturelles ainsi considérées.

Pour le champ francophone, l'un des aspects retenus, qui permet une telle mise au jour socio-sémiotique, demeure donc la *question de la terre*. Celle-ci recouvre à la fois la problématique immédiatement foncière à laquelle renvoie une telle question ; elle recouvre aussi les propres conditions épistémologiques d'appréhension de telle question, que ce soit du point de vue historique, culturel, politique, économique, juridique, social, géographique ou humain, tel que l'individu écrivain y prend position dans la production de son œuvre. Dans le cas francophone, la question de la terre, dans sa première acception, renvoie naturellement à toutes les problématiques foncières qui s'élèvent jusqu'à la dimension métaphysique ou ontologique où l'individu se comprend dans son inscription dans un territoire. Ici, ce peut être le pays, la culture, la tribu, l'ethnie, la région, etc., où, pour la question littéraire, une telle inscription informe le discours identitaire que produit l'individu sur son appartenance ou non à ce « territoire » ainsi qu'à la dimension collective de cette appartenance ou non. Dans son deuxième aspect, plus vaste, intervient la perspective discursive axiologique, normative, évaluative ou spéculative que l'individu produit sur sa terre d'appartenance ou non, dans les termes du rapport de cette terre à l'histoire, à la politique, au fait économique, au fait idéologique, au fait humain et au fait

environnementaliste, comme désormais à partir des premières décennies du XIX^e siècle. La *Charte du Peuple Kanak* (2014 : 4-5) fait mention de ce rapport à l'Histoire, dans l'exemple ponctuel de la Nouvelle-Calédonie et de la démarche de résistance apposée alors à l'histoire déstabilisatrice :

Pour résister à l'entreprise coloniale de spoliation et d'anéantissement, les atouts du peuple Kanak auront été, d'une part, l'autonomie des chefferies entre elles, ce qui leur a permis d'éviter une guerre coloniale frontale et, d'autre part, la capacité de la Civilisation Kanak à s'adapter en s'appuyant sur des valeurs sociétales sûres. Ces valeurs qui fondent encore aujourd'hui l'organisation sociale Kanak, sont l'hospitalité, la générosité, le respect à tous les niveaux, la dignité, le travail, encadrées par la force des relations et de l'organisation sociale de la chefferie. Elles ont porté une dynamique interne forte, laquelle a permis de s'adapter et d'intégrer les nouveaux arrivants.

Si une telle perspective discursive et normative recoupe ainsi avec les aspects immatériels de la terre ou du territoire d'inscription et de constitution discursive, c'est-à-dire en termes d'appartenance identitaire, c'est à travers toute la problématique de la *culture* que se définira également le discours identitaire produit par l'individu écrivain. Dans la question francophone, cette perspective discursive et évaluative se concrétise dans la dualité que l'histoire coloniale aura créée entre un fait de territoire et de culture autochtone et un fait de territoire et de culture allogène généré par le fait colonial. Le discours identitaire ou la posture ontologique de l'individu écrivain francophone traduira l'appréhension épistémologique de cette dualité par l'individu. La question ontologique posée dans la réflexion, ici, s'inscrit donc dans le filtre axiologique que constitue le fait historique colonial. Elle prend en compte à la fois la réalité socio-historique sur le terrain, dans les deux exemples retenus de la terre kanak, en Nouvelle-Calédonie, et de l'espace guin, au Togo, de même qu'elle prend en compte le

discours identitaire produit par l'écrivain, l'écrivaine, issus de tels espaces. Le paradigme théorique de la *géoculture* lui donne ensuite sa configuration épistémologique. À ce titre, il s'établit, par exemple, la corrélation entre le *discours sur la terre*, tel que produit par l'individu, et la subjectivité ontologique de cet individu-sujet, homme ou femme, inscrit dans le paradigme francophone. En tant que paradigme critique, le *discours sur la terre* a fait l'objet d'une présentation théorique, épistémologique, dans le cadre, herméneutique, de la définition du *texte* francophone (Laté Lawson-Hellu, 2018). Il est repris ici dans son sens référentiel identitaire tel qu'il informe ou rend compte du discours de l'individu dans sa *subjectivité francophone*. Une telle subjectivité, du fait de l'histoire coloniale, problématise la question de la terre, laquelle devient, à la limite, une revendication politique et territoriale.

La question de la terre

La relation entre le principe du *discours sur la terre* et l'expression subjective que constitue l'expression littéraire, dans le contexte francophone, trouve son meilleur reflet, il nous semble, dans la question de la terre identifiable dans le contexte historique et politique néo-calédonien du courant du XX^e siècle. Pour mémoire, la question coloniale qui a conduit à un processus de décolonisation dès les années 1980 dans ce territoire d'outre-mer français, s'inscrit dans un contentieux historique dont il était prévu l'aboutissement dans le courant de l'année 2018 avec la possibilité, pour ce territoire, de sortir de son statut de territoire colonisé. Un tel contentieux repose sur l'occupation, par la France, au milieu du XIX^e siècle, de ce territoire des Kanak, membres des peuples mélanésiens, ou « Noirs », du Pacifique. Les ramifications de ces peuples mélanésiens en termes culturels et humains s'étendent aux îles voisines de la

région, y compris l’Australie. Pour ce contentieux, des terres auront été confisquées dès le XIX^e siècle et des zones de réaffectation des peuples autochtones auront été mises sur pied pour déboucher sur des refus traduits, dans certains cas comme en Nouvelle-Calédonie, en revendications formelles d’autonomie ou d’indépendance. Un tel processus, dans ses diverses mutations en Nouvelle-Calédonie, aura abouti, dès les années 1980, à des accords politiques sur la base desquels des revendications nouvelles se sont dégagées qui tournent autour de la nature du « pays » devant émerger du processus de décolonisation entrepris. Dans ces nouvelles revendications, est évoqué le statut du territoire à associer ou non au peuple autochtone, les Kanak, ou, à travers le rattachement à la France, à ceux qui se sont établis par la suite, dans le cadre de la colonisation. Dans ce cadre, des décisions politiques ponctuelles auront visé à modifier la composition démographique du territoire afin de faire barrage à la revendication identitaire autochtone. Joël Dauphiné (1998 : 21-22) évoque à ce titre le boom économique des années 1960-1970 autour de l’exploitation minière du nickel, lequel crée, dans les années 1970, un flux d’immigration européenne et autour des îles du Pacifique. Un tel flux, appuyé par le pouvoir en métropole, aura eu pour résultat de changer l’état démographique de la Nouvelle-Calédonie aux dépens de sa population autochtone :

Avec l’arrivée massive d’au moins 10 000 Européens, dont un certain nombre de rapatriés d’Algérie, et la poursuite de l’immigration wallisienne, les Mélanésiens, pourtant démographiquement très dynamiques, deviennent de plus en plus minoritaires dans leur archipel. Perspective qui satisfait manifestement les pouvoirs publics, lesquels n’ont pas hésité à accompagner ce phénomène par des encouragements semi-officiels à « faire du Blanc »¹⁴.

¹⁴ En note : « *Tel est le but poursuivi par le Premier ministre Pierre Messmer dont une circulaire de 1972 visait à encourager l’immigration en Nouvelle-Calédonie pour prévenir et si possible*

La revendication autochtone, justifiée par la suite dans la reconnaissance, par l'ONU, du statut d'espace colonisé de la Nouvelle-Calédonie¹⁵, pourtant membre de l'ensemble territorial national français, et par le processus de décolonisation dont elle fait l'objet, se heurte à des revendications parallèles, également, de maintien du territoire dans l'ensemble national français. La question de la terre, susceptible alors d'informer le discours de l'écrivain ou de l'écrivaine issue de ce territoire se trouve fondamentalement impliquée dans un processus à la fois administratif, politique, économique, culturel, discursif identitaire, géographique, humain et géopolitique qui dérive lui-même d'un processus historique colonial bien déterminé. Pour la réflexion épistémologique, l'espace néo-calédonien devient la mesure du processus historique et colonial qui, durant le XX^e siècle, avait abouti à la création de l'espace francophone officiel. C'était, notamment, à travers la question des revendications nationalistes de l'après-deuxième Guerre mondiale, puis à travers les processus d'indépendances politiques qui donnent naissance aux pays post-coloniaux devant former la majorité des pays francophones réunis par exemple au sein de structures internationales comme celle de la Francophonie. Dans le cas précis de la Nouvelle-Calédonie, l'actualité de cette question, qui semblait pourtant résolue dans le courant du XX^e siècle, redonne toute sa pertinence à la dimension holistique du rapport de l'individu francophone à sa terre, telle que cette terre est problématisée par le fait colonial. C'est un tel tort de l'histoire coloniale à sa terre que l'*individu* francophone, au

noyer les éventuelles revendications nationalistes des Canaques. Cette politique était notamment approuvée dans le territoire par le maire de Nouméa, Roger Larocque. »

¹⁵ Il existe effectivement une résolution des Nations-Unies, la résolution 1514, qui reconnaît le droit à l'auto-détermination du Peuple kanak, et, ainsi, à la décolonisation de la Nouvelle-Calédonie en tant que territoire non autonome. La Nouvelle-Calédonie est inscrite à ce titre sur la liste des Nations-Unies sur les territoires à décoloniser. La *Charte du Peuple Kanak* en fait mention dans son préambule (*Op. cit.* : p. 8).

sens institutionnel, et donc politique et géostratégique, continue de juguler à son niveau individuel et à celui de sa collectivité, avec la permanence précise du fait historique d'antan dont les formes vont des plus implicites, comme celle de la langue, aux formes les plus explicites, comme celle qui fait poser la question de l'indépendance en Nouvelle-Calédonie. D'où la question ontologique.

Les bases de la revendication d'indépendance, pour la Nouvelle-Calédonie, demeurent en effet foncièrement culturelles, en référence aux faits de culture par lesquels se spécifie le territoire, tout comme elles le demeurent aussi culturellement dans les espaces de la francophonie devenus États indépendants, où les écrivains, les écrivaines, en font la matière de leurs écritures. Dans ces espaces, tel en Nouvelle-Calédonie, et jusqu'au début du troisième millénaire de l'ère chrétienne, la question de la terre se formule dans des termes politiques qui convoquent tous les autres aspects de la vie collective propre au modèle de société introduit par la modernité européenne ou occidentale, paupérisation, fragilisation du tissu collectif, crises de l'environnement, etc. La compréhension du fait francophone passe donc par la prise en compte de la question de la terre pour les subjectivités francophones qui s'expriment dans les productions culturelles, telle la littérature, mais aussi, au bout du compte, par le discours de ces subjectivités francophones, sur leur rapport antagonique ou non à l'incidence de l'histoire sur leurs terres respectives. C'est dans ce contexte, qui prend une dimension épistémologique, que se comprend l'œuvre de l'écrivain Félix Couchoro achevée il y a un peu plus d'un demi-siècle¹⁶.

Chez Félix Couchoro, la question de la terre est ainsi au cœur de l'intelligibilité socio-discursive de l'écriture et de la réflexion historique qui se

¹⁶ Cette œuvre débute en effet à la fin des années 1920 et s'achève à la fin de la décennie 1960.

prononce, chez lui, sur les conditions de l'histoire coloniale telles qu'apposées au réel vécu ou mis en écriture. Dans ce sens, les deux contextes de la géographie et de la culture permettent de saisir, comme chez lui, à travers le paradigme du *discours sur la terre*, la pertinence du fait francophone qui s'exprime à travers les subjectivités que forment les voix des écrivains et écrivaines qui s'y inscrivent. Leurs voix s'adosent, en cela, aux spécificités des subjectivités collectives dont elles se réclament ou qu'elles défendent, ou problématisent. Pour Félix Couchoro, ce sera le fait culturel guin-ewe, tout comme, en Nouvelle-Calédonie, le fait culturel kanak. Ce fait culturel justifie le discours de l'individu sur sa terre, son territoire, son pays. Janvier Améla (2001 : 442) rend compte de cet attachement de Félix Couchoro, par-delà son parcours individuel ou personnel, à la ville d'Aneho, capitale du pays Guin et ancienne capitale du Togo colonial ; cette ville devient l'espace « mythique » dans l'ensemble de son œuvre :

De Ouidah à Grand-Popo, puis à Petit-Popo (Aneho) jusqu'à Lomé, Aflao-Lomé, et finalement de nouveau et pour toujours à Ouidah qui abrite sa dernière demeure, la boucle aura été bouclée, et Aneho apparaîtra sur ce tracé existentiel comme une halte essentielle, un havre tranquille et sûr, la station particulière de son reposoir, l'autre Ile-Ifè mythique de la Côte des Esclaves, le lieu d'origine de toutes nos légendes, le foyer de refondation du monde nouveau que le romancier prédit ancré dans l'ancestralité et ouvert sur la modernité comme la cité des Guin-Mina l'a toujours été.

Toute la question du partage colonial des espaces *géoculturels* de l'Afrique précoloniale informe donc la posture discursive et militante de cet écrivain. En Nouvelle-Calédonie, la contestation de l'occupation coloniale de la terre kanak conduit à la demande d'indépendance jusqu'aux premières décennies du XXI^e siècle. Dans l'espace guin-ewe, ce sont les mêmes conditions de l'occupation européenne, mais du pays « ewe », et dans la même période coloniale initiale et

emblématique de la fin du XIX^e siècle, qui expliquent le mouvement nationaliste ewe à partir duquel se définit, sur le plan politique, puis symbolique littéraire, la posture militante de l'écrivain. Pour J. Améla (*ibidem.*), une telle posture ne démontre pas seulement la valeur tellurique intrinsèque à la représentation de la ville d'Aného, chez l'écrivain, mais bien aussi le rapport de cette culture autochtone à l'histoire coloniale. L'écrivain, dans cette posture discursive, donne la leçon, pour lui, de la prévalence de l'espace rural, dans un sens à la fois politique et épistémologique que symbolise alors la ville historique mise en écriture :

L'œuvre de Couchoro s'est développée en dehors du courant de prescription, de proscription et de prohibition de la négritude, et s'est intéressée plutôt aux réalités autochtones que l'écrivain s'est bien gardé de percevoir dans les yeux de l'homme blanc. Cette option est éminemment idéologique et tend à montrer que les cultures autochtones ont leur propre régulation, qu'elles ont toujours existé sans référence aux "oreilles rouges", et que, contrairement à ce qu'on a pu dire, à Aného au moins, une culture africaine ancrée dans l'ancestralité est cependant restée tournée vers la modernité sans que la colonisation "y ait été pour quelque chose".

Si, dans l'espace kanak, il est question d'un discours indépendantiste, dans celui de Félix Couchoro, il s'agit d'un discours nationaliste qui conduit à l'indépendance du Togo telle qu'elle résulte des reconfigurations politiques de l'histoire coloniale après la fin de la Deuxième Guerre mondiale. Pour la réflexion, les deux revendications reposent ainsi sur des réalités culturelles qui forment encore une partie intégrante de l'actualité : pour la Nouvelle-Calédonie, il s'agit, par exemple, de la fête de l'igname, et, pour l'espace guin-ewe, et particulièrement guin de Félix Couchoro, de la fête du partage du couscous local, *yèkè-yèkè*. Pour les deux espaces culturels, les deux fêtes symbolisent

l'attachement à la terre, tout comme elles actualisent les modalités internes d'organisation du réel par leurs collectivités génériques, c'est-à-dire, pour ces collectivités, la définition du réel tel que soumis au principe du *calendrier* mais démarqué de celui que propose la modernité et que retient l'espace issu du processus colonial. Ici, les subjectivités collectives, et les subjectivités individuelles qui s'en réclament, se positionnent, à la fois dans le temps et dans l'espace, sous le principe du calendrier annuel tel que fondé sur le souvenir et le rappel historique. On présentera brièvement la symbolique ontologique de ces deux manifestations culturelles à partir du paradigme de la *géoculture*, puis l'incidence de cette symbolique dans l'expression littéraire francophone de Félix Couchoro, avant de clore le propos.

Les géocultures kanak et guin et leurs marqueurs

La notion de *géoculture*, pour le propos, reprend en somme le courant de pensée qui cherche à faire l'état des cultures humaines dans leur capacité à transmettre la vie, critiquant en cela le modèle techniciste associé à la modernité. Dans cette perspective, *géoculturelle*, se comprend ainsi, par exemple, la réflexion épistémologique sur la radicalisation religieuse. La *géoculture*, pour ses concepteurs, Olivier Hanne et Thomas Flichy de la Neuville (2014 : 7), intègre, dans son intelligibilité, le rapport de l'individu et de sa collectivité à la mémoire historique et à sa reconfiguration en imaginaire : « L'analyse des phénomènes géopolitiques et historiques qui part des rapports identitaires et mémoriels : l'ethnicité, le temps, la religion, la perception collective, la nation et le rôle de la géographie naturelle dans son rapport aux populations. » Elle entretient également un rapport critique à la dimension économiste de la modernité : « Si le poids des facteurs économiques n'est pas négligé, il [y] est perçu comme

dépendant d'éléments intégrateurs plus existentiels (*Ibidem.*). En tant que concept, la *géoculture* demeure, rappellent, ailleurs, ses concepteurs (Hanne et Flichy de la Neuville, 2015 : 113), « la capacité des civilisations [cultures] à perpétuer la vie ». Dans son application aux cultures de référence de la géographie humaine kanak et guin-ewe, le paradigme permet de souligner le rapport foncier de telles collectivités à la perpétuation de la vie, certes, mais aussi à partir de leur milieu naturel d'existence, de même qu'en réaction à un complexe culturel associé au fait colonial, et considéré, à ce titre, comme non propice à la perpétuation de la vie. Pour la *Charte du Peuple Kanak* (2014 : 10), le chapitre 1 stipule, dans son alinéa 4, le lien d'ensemble de la collectivité, du Peuple kanak, à la terre :

LE LIEN A LA TERRE¹⁷ traduit la relation charnelle et spirituelle d'un clan avec l'espace naturel où se situe son terre d'origine où apparut l'ancêtre et avec les espaces des tertres successifs qui jalonnent son histoire. Plus largement, le lien à la terre traduit la relation affective liant la famille/ le clan et la terre qui l'a vu naître et grandir.

Dans ce sens épistémologique, les fêtes de l'igname, et du couscous, ailleurs, participent respectivement de la *géoculture* kanak et de la *géoculture* guin. Pour le même chapitre 1 de la *Charte*, l'alinéa 13 (2014 : 11) précise la valeur fondatrice de l'igname pour la collectivité, dans son ancrage dans la terre : « L'IGNAME et le TARO¹⁸ sont les symboles de la coutume kanak. Leur présence dans les cérémonies coutumières marque l'ancrage des clans dans leurs terroirs. » La Civilisation Kanak devient ainsi celle de l'igname (*Ibid.* : 12) :

¹⁷ Dans le texte d'origine.

¹⁸ *Idem.*

Le Kanak appartient à cette terre depuis plus de 4000 ans. La Civilisation Kanak appelée aussi Civilisation de l'igname a apprivoisé d'une manière continue l'espace naturel de la montagne à la mer, au-delà de la ligne d'horizon. C'est l'Esprit de l'Ancêtre qui organise et nourrit le lien spirituel du clan et de ses membres à la Nature.

C'est à ce titre que pour l'individu kanak et sa collectivité, l'igname et sa culture, ou sa production, régulent le cycle de l'année, tout comme, chez le peuple guin, la fête du couscous, fête du partage, dans sa dénomination locale, structure le temps, celui qui est en cours et celui qui réactive la mémoire collective. Chez les Guin, la fête du couscous, fête du Nouvel An guin, est ainsi le souvenir de l'origine, de l'arrivée sur la terre étrangère, il y a longtemps, et la remémoration de l'an zéro du peuple, de son histoire dorénavant sur cette terre étrangère devenue terre d'accueil ; elle est aussi l'imprécation à l'endroit des « méchants » qui auront jalonné le cours de cette histoire (Augustin A. Amenoumve, 2001 : 489) :

Entre tristesses et joies, il est un événement primordial qui veille au fond du cœur de chaque Mina vivant chez lui ou en dehors de chez lui : c'est le *yeye yeke* du *gbe*, jour anniversaire de *yèkè yèkè*, fête nationale de *yaka mia kin be woun e ke* ou *yaka e ke* ou *yèkè yèkè*, importée d'Accra par nos ancêtres. C'est le *Homon - wo Kpekple* des Ghens de Ghengbo (Accra). C'est également une fête commémorative de paix, de réconciliation, enfin de malédiction à l'adresse des méchants et des sorciers.

Il s'agit du mode de régulation de l'année, avec un calendrier qui se décline à partir de la migration du Ghana voisin, devenu *anglophone*, vers la capitale ultérieure du « Pays Guin », Aneho, devenu, lui, *francophone*, par les aléas de la même histoire coloniale (*Ibid.* : 490) :

En Afrique noire, les us et coutumes d'apparence simple et quelquefois grotesque, ont des fondements justifiés. Pour les faire accepter par le peuple et les asseoir définitivement, nos ancêtres ont fait des dogmes ; ces dogmes deviennent des lois, les lois bien soutenues et sans failles deviennent des habitudes. [...]

Le Yêkê yêkê issu d'une institution économique, sociale et politique n'échappe pas à cette règle générale. C'est une pratique que se déroule pendant les six derniers mois environ d'une année de 13 lunes, suivant un calendrier rigoureux dont le Yêkê yêkê marque une période de 8 jours de détente.

Le plat éponyme de ce moment de l'Histoire des Guin, le *Yèkè yèkè*, ne se prend alors, dans l'idéal, que dans l'ambiance de fête qui caractérise le nouvel an du peuple, son renouvellement à maints autres degrés qui intègrent les rapports plus religieux ou mystiques à la terre et à sa variante de toujours, la mer, l'eau, ou l'océan¹⁹, dans les célébrations qui l'accompagnent, comme le rappelle l'historien (*Ibid.* : 494) :

Le samedi, c'est : *memledagbe - yêkê yêkê - dougbe*.

Le soleil se lève sur une ville en fête. Les danses continuent. Les ménagères affairées, chantant et dansant ont installé des doubles marmites où cuit, déjà à grand feu et à la vapeur, le yêkê yêkê. Selon les goûts et les destinations, le yêkê yêkê s'érige en obélisques blancs ou jaunes safran (couleur d'huile de palme) exposés dans des plateaux de bois, dans les cours de chaque maison, en attendant l'heure du grand déjeuner.

¹⁹ Le décompte des festivités du Nouvel An guin évoque également les cérémonies vaudous guin tout comme la visite collective à la plage, pour le souvenir du peuple resté au Ghana d'origine, ou encore pour le symbolisme de la « visite » des mammifères marins, des cachalots, marque de leurs bénédictions au peuple : « *Si au même moment, quelqu'un se rendait à la plage située à quelques mètres de la place d'Éla, il apercevrait un grand défilé d'énormes cachalots allant de l'ouest à l'est, ouvrant leur voie avec de gigantesques jets d'eau en arcades, arrosant et caressant leurs dos noirs et luisants avant de s'évanouir derrière eux, là-bas, dans leur majestueux sillage : Blossos wo toussi né mi. Les baleines nous bénissent* » (*Ibid.* : 492).

C'est dans l'un des derniers romans de Félix Couchoro, *L'Homme à la Mercedes Benz* ou *Le Nouveau riche* (2006 ; désormais *HMB*), que ce fait hautement identitaire, et donc fortement symbolique dans la pertinence sémiotique de l'écriture, apparaît concrètement chez l'écrivain. Là, cependant, l'évocation du yèkè-yèkè, et de son historique de faste, ne participe pas de la dynamique de l'action. Elle sert plutôt de cadre d'amplification de la propre notoriété du personnage local, quand bien même dans les conditions d'opulence que le texte problématise. Pour l'écrivain, dans la préface du roman, il s'agit, aux citoyens du nouveau pays indépendant, de pratiquer l'austérité qui garantit la souveraineté nationale :

Il ne faut pas être tellement malin pour deviner que, dans le cadre des investissements étrangers, le crédit dont jouit un pays à l'extérieur est aussi fonction de son revenu national.

« *On ne prête qu'aux riches* », dit un proverbe.

Paraphrasons cela, en disant : « *On ne porte ses sous que chez les riches* ».

Cela étant, chaque citoyen fera preuve de patriotisme en pratiquant l'austérité et en ne gaspillant point, pour des futilités, cet argent si difficilement gagné. (*HMB* : 581)

La mention de ce plat dans les menus riches que l'énonciateur-auteur évoque dès lors dans le roman, en le détachant de son symbolique historique immédiat, s'inscrit ainsi dans le gaspillage qu'il reproche au personnage :

Les invités prennent place à table, les dames, sur les nattes étendues à même le sol sablé.

On passe le service dans les rangs des femmes assises : platée de riz, de pâte de maïs, de *Yèkè-yékè*, accompagnées de caloulou de viande de bœuf, de mouton, de porc, de poulet.

Chaque invitée est à l'aise, pour s'alimenter selon ses goûts.

Après, l'on passe d'épaisses tranches de gigot rôti, à faire descendre avec du pain. Puis, une tournée de vin rouge pur vient arroser ces riches nourritures. Enfin, une distribution de gâteau-cake et de biscuits fins, sans oublier les crêpes-*atsonmo*.

À la table des hommes, sandwiches divers, bœuf bouilli aux pommes de terre, salade verte, poulets et dindes en rôts garnis, *Yékè-yékè* également, gâteaux et biscuits, vin rouge et bière glacée, au choix. (*HMB* : 612-613)

Dans cette problématisation, qui révèle la prise de position axiologique du narrateur, le personnage devenu riche et imprudent dans la gestion de cette richesse dont il hérite de son père, aura toutefois eu des problèmes du fait aussi de la « conspiration » de monde des finances expatrié et propriétaire des institutions financières dans le pays *pourtant* indépendant. Le texte sauvera *in extremis* le personnage de la faillite par le *deus ex machina* d'un billet de la loterie nationale que le futur gendre du personnage achète et qui lui fait gagner le gros lot. La célébration de l'intervention bénéfique du pays *indépendant* et venant à la rescousse indirecte du personnage en bute aux réminiscences de l'histoire coloniale, réinsère la célébration de la fête du couscous traditionnel dans son symbolisme identitaire et anticolonialiste, à la rigueur. Il en va ainsi de la scène finale, présentée dans l'épilogue du roman, où le personnage se redresse face au banquier étranger, coupable de « conspiration » contre le « fils du pays » :

Le banquier fit apporter deux coupes et une bouteille de champagne.

– Le Togo, votre pays, fête aujourd'hui son *Independance Day*. Profitons donc de cette entrevue heureuse, pour avaler un peu de mousseux en ce début de festivité nationale.

L'instant d'après, Richard prenait congé, l'esprit bourré de réflexions.

Berger s'accrochait encore à ses « ordres de Paris », alors que le gros œuvre du méchant complot avait été bien cuisiné « *on the spot* », sur la place de Lomé, avec préavis pour Paris.

Richard devina que, lui parti, le banquier allait sauter sur son téléphone pour sonner le cessez-le-feu chez chaque membre de la ligue occulte de « mécontents », ceux-là qui voulaient la mort du pécheur, et non sa conversion. (HMB : 640)

À travers le plat, personnage non-anthropomorphe et secondaire dans l'intrigue, la fête des Guin qu'il réactivait prend toute sa valeur dans la permanence qu'elle accorde à l'individu, tant du point de vue ontologique que du point de vue politique dans le roman. À travers elle, c'est aussi le retour à la « Terre des Aïeux », chez l'écrivain, dans son caractère immémorial. L'expression constitue également le titre de l'hymne national de l'État postcolonial sorti de l'histoire coloniale. J. Améla (2001 : 442) le rappelle dans la certitude de l'individu-sujet Guin quant à la prévalence de sa culture, de la valeur de l'ancestralité donc, face à l'histoire coloniale : « Ce choix résolument optimiste est manifesté dans le slogan “*mianto miano miade, nous habitons sur la terre de nos coutumes, de nos aïeux*”, repris dans les rythmes du tam-tam comme dans les chansons, et même dans l'hymne national togolais, *Terre de nos aïeux*. »

Pour la tradition culturelle kanak, la culture de l'igname, qui régule le cycle de l'année, trouve également son point culminant dans la fête qui marque la saison des récoltes, ou de l'igname nouveau. Son intérêt, par-delà le rappel de l'ordre de la nature dans l'existence de l'individu et de la collectivité, réside, là aussi, dans le moment de rencontre qu'elle occasionne. Ce moment associé à la célébration de ce lien avec la terre celui qui existe entre les individus et les collectivités, clans et familles, et forme la base de l'organisation sociale du peuple kanak : « Le clan et ses composantes internes (sous clans, branches, maisons) est la base de l'organisation sociale Kanak », dit encore la *Charte du*

Peuple Kanak (2014 : 15). Pour l'écrivaine et militante kanak de longue date, Déwé Gorodé, la culture de l'igname est ce lien indéfectible du peuple kanak à la terre, dans le sens où ce rapport à la terre définit le réel ontologique pour le peuple. Dans le commentaire qu'il présente d'un des recueils de nouvelles de l'auteure, *Par les Temps qui courent*, Hamid Mokaddem (1998 : 99) rappelle combien le cycle de la culture de l'igname constitue une véritable horloge du temps kanak, et apparaît de la sorte chez Déwé Gorodé :

La terre habite le Kanak. La terre rythmée par le cycle de la culture de l'igname, véritable horloge du temps kanak. Déwé Gorodé sait bien ce que signifie ce lien substantiel, nourricier de la terre. Le lieu des vivants, celui des morts, des esprits et des ancêtres, des endroits sacrés, tabous, le lieu des tertres où s'originent les généalogies des clans. La terre, où coexistent les paradis et les tribus, Déwé la célèbre dans la langue qui l'a nourrie, la langue maternelle, le paicî [...].

Ce rapport fondamental permet ensuite à l'écriture littéraire d'établir le lien entre la coutume, la mémoire, la tradition et tout le tort que l'histoire coloniale aura introduit dans le réel du peuple. La terre qu'évoque ici l'individu écrivant est celle-là qui porte désormais les stigmates de l'histoire coloniale qui se poursuit (*Ibid.* : 100) :

La terre demeure malgré l'artifice colonial. Ce « *séjour paisible* » qu'évoque le poète est perturbé par les propriétés foncières et extensives des colons, le business, le capitalisme. Dans les tribus de la chaîne centrale de la côte Est, la terre reconforte l'homme qui vit en paix. L'homme, proche d'endroits sacrés, ne hausse pas la voix, de peur de réveiller les esprits. La Nature parle, produit des signes, exprime des changements bienfaisants ou inquiétants, des repères spatiaux, temporels, qui manifestent les apparitions, les formes des esprits. La terre exprime des histoires. Dans les pays kanak, on appelle les gens par leur lieu d'habitation. C'est une marque de respect.

Ce même rapport à la terre définit les Guin, peuple migrant et pourtant fondateur du pays post-colonial, le Togo. À travers la fête du couscous local, il institue un calendrier qui excède le temps colonial et constitue à chacune de ses célébrations un rappel de la contingence de l'histoire coloniale.

Pour le peuple guin, ou mina, dont la migration d'Accra, au Ghana, à l'actuel sud-est du Togo date en effet de la fin du XVII^e siècle, la cérémonie du nouvel An sert autant de mémoire historique que de rassemblement des fils et filles du « Pays ». C'est au cœur de cette célébration que se situe la fête du partage, *yèkè-yèkè*, au sens littéral de « *Nous l'avons partagé librement et gratuitement* ». La légende dit qu'elle aurait été occasionnée bien avant la migration du 17^e siècle par une famine de laquelle le peuple guin se serait sorti par le maïs qui avait fini par pousser pour le nourrir et le sauver de la mort ; l'historien en donne l'une de ses versions (Amenounve, *op. cit.* : 490) :

Il y eut la guerre entre les Ga et un autre peuple, probablement les Akwamu. Les ennemis encerclèrent les champs des Ga et les empêchèrent d'aller récolter ; ils commencèrent à mourir de faim jusqu'à ce qu'une nuit, pendant que les ennemis étaient tous endormis, ils se jetèrent sur eux et les exterminèrent. Du *Kpo Kpoi*, genre de couscous et une sauce au jus de noix de palme et du poisson furent préparés. Après le festin, trépignant tous de joie, ils disaient « *Awoo, awoo, yi awoo* », louanges aux divinités protectrices de la tribu ; ce qui signifie : « *adieu la faim et soient à jamais éloignés la famine et la disette* ».

Une autre version la situe dans la migration initiale du Nigéria vers le Ghana, où le couscous aura également sauvé le peuple de la famine... (*Ibid.* : 489-490) Pour les Guin, le *yèkè yèkè*, au-delà du plat historique, est aussi une fête qui trouve son

symbolisme dans l'histoire politique du Togo, où, par les aléas de l'histoire coloniale, les « *méchants* » et les « *sorciers* », dans le compte rendu qu'en fait l'historien (*Ibid.* : 489), ce peuple fondateur se sera trouvé mis à l'écart de la gestion politique de l'entité étatique ayant émergé de l'histoire coloniale. C'est de ce cadre politique et historique à la fois que les Guin réinstituent le rapport à la terre qui, pour eux, demeure indéfectible, même devant une histoire coloniale qui infirme la précellence de la terre des aïeux. C'est de même au nom de cet attachement à l'histoire des ancêtres et de la terre, celle d'origine et celle de l'établissement ultérieur du peuple, que naîtra le mouvement politique de l'ère coloniale où se trouve fédérée la terre des Ewe ayant accueilli les migrants guin d'antan. Ce mouvement politique demandera d'abord la réunification de l'ancien territoire des Guin-Ewe devenu colonie allemande puis confié à la France et à la Grande-Bretagne après la Première Guerre mondiale. Face aux conditions particulièrement antagoniques de la tutelle française, le mouvement nationaliste ewe se résoudra à demander l'indépendance d'une portion de la terre des aïeux, laquelle portion constitue le territoire du Togo post-colonial. Toute l'œuvre littéraire et politique de Félix Couchoro participera de ce mouvement nationaliste ewe, où il s'agit, pour l'écrivain, telle Déwé Gorodé en Nouvelle-Calédonie, d'en appeler à une résistance fondée sur l'appel à un retour à la terre et opposée à l'idéologie coloniale dans son ensemble.

Conclusion

Le discours sur la terre prend ainsi diverses formes dans les deux exemples évoqués de la Nouvelle-Calédonie et du pays Guin chez les deux écrivains. Pour la réflexion épistémologique qui s'intéresse à ces deux cas, la terre constitue une constante ontologique à laquelle se réfèrent les individus pour apposer un

discours sur le réel, celui de référence de leurs écritures, et pour infirmer ceux des aspects de la réalité préjudiciables à l'intégrité de ce réel. En cela, leur *discours sur la terre* devient multiforme car s'en prenant à une histoire proprement francophone, celle de la colonisation française, pour en dénoncer les divers mécanismes d'implantation et de perpétuation. Si Déwé Gorodé ajoute la langue paicî qu'elle parle et enseigne, étant sa langue d'origine, à son écriture en français, Félix Couchoro en fait de même avec toutes les langues du pays Guin-Ewe par lesquelles s'infirme ainsi l'hégémonie instituée de la langue française. Pour la même réflexion, suivre le discours de l'individu écrivant francophone sur sa terre, son territoire, son pays, devient la mesure du positionnement ontologique qui permet de redéfinir le fait francophone dont il participe, et, partant, le fait francophone littéraire lui-même, d'un espace local spécifique à un autre.

Dans le projet d'indépendance de la Nouvelle-Calédonie face aux conditions particulièrement antagonistes de l'histoire coloniale, la permanence du complexe géoculturel évoqué dans la réflexion permet de repenser l'identité « francophone » à venir du peuple kanak. Le projet indépendantiste, tel celui qui maintient le souvenir de la terre d'origine chez les Guin, malgré les conditions politiques de l'histoire post-coloniale, demeure ancré dans cette permanence que convoque la fête de l'igname devenue marqueur identitaire et paradigme ontologique, tout à la fois. Elle fait augurer de ce moment où le retour de l'histoire à la terre, pour le peuple, signifierait également cette accession à l'indépendance que le peuple aura demandé avec colère et résignation parfois face aux « méchants » et aux « sorciers » qu'évoque l'historien guin. Si la *Charte du Peuple Kanak* envisage ce moment de la fin de la domination coloniale, il reste que c'est sur la base du complexe géoculturel autochtone qu'il faudra penser alors la reconfiguration de l'espace collectif ayant émergé de l'indépendance. Les

pièges de la modernité devraient permettre d'évoquer une telle nécessité susceptible de garantir la pérennité de la collectivité sur ses terres ancestrales et dans les conditions historiquement favorables à son intégrité holistique et à celles des collectivités qui se sont retrouvées avec elle sur ces terres ancestrales. L'échec de la modernité dans ses crises de la fin du XX^e siècle et des débuts du XIX^e siècle permettent de penser ce rapport nécessaire à la terre dans l'organisation de la collectivité. De penser les identités francophones à partir de leurs subjectivités constitutives ouvre ainsi la voie à cette pensée de l'*après-modernité* que l'écrivain francophone intègre dans l'expression de sa *subjectivité francophone*.

Bibliographie

Amela, Janvier, « Aneho, espace littéraire dans l'œuvre de Couchoro », dans N. L. Gayibor, *Le Tricentenaire d'Aneho et du pays Guin. Volume 2 : Société, culture et développement en pays Guin*, Lomé, Presses de l'Université du Bénin, 2001, p. 441-455.

Amenoumve, A. Augustin, « Le yaka mia kin ou le nouvel an guin », dans N. L. Gayibor, *Le Tricentenaire d'Aneho et du pays Guin. Volume 2 : Société, culture et développement en pays Guin*, Lomé, Presses de l'Université du Bénin, 2001, p. 489-497.

Assiom, M. K., et Eccoe-Aduadje, F. F., « Culture et société en pays guin », dans N. L. Gayibor, *Le Tricentenaire d'Aneho et du pays Guin. Volume 2 : Société, culture et développement en pays Guin*, Lomé, Presses de l'Université du Bénin, 2001, p. 469-472.

Couchoro, Félix, *L'Homme à la Mercedes Benz ou Le Nouveau riche* [1968], *Œuvres complètes, Tome 2*, London, Ontario, Mestengo Press, 2006, p. 579-641.

Dauphiné, Joël, « La Nouvelle-Calédonie de 1945 à nos jours », *Notre Librairie*, n° 134, mai-août 1998, p. 18-26.

Hanne, Olivier et Flichy de la Neuville, Thomas (dir.), *Guerres à l'horizon*, Panazol, Éditions Lavauzelle Graphic, 2014.

Hanne, Olivier et Flichy de la Neuville, Thomas, *Géoculture, plaidoyer pour une civilisation durable*, Panazol, Éditions Lavauzelle Graphic, 2015.

Lawson-Hellu, Laté, « Le discours sur la terre et la configuration épistémologique du texte francophone », *Les Cahiers du GRELCEF*, n° 10, 2018, p. 11-28.

Mokaddem, Hamid, « Par les temps qui courent de Déwé Gorodé ou l'exigence de la pensée dans la parole kanak », *Notre Librairie*, n° 134, mai-août 1998, p. 95-102

Sénat Coutumier de la Nouvelle-Calédonie, *Charte du Peuple Kanak. Socle Commun des Valeurs et Principes Fondamentaux de la Civilisation Kanak*, Kowe-Kara, Nouvelle-Calédonie, avril 2014. [<https://www.legitimus.ca/static/uploaded/Files/Documents/Charte-Kanak-2014.pdf>].

**Esthétique de la subjectivité dans
Je t'offrirai une gazelle de Malek Haddad**

Messaoudi Samir

Université de Jijel

Résumé

Nous avons essayé, dans cet article portant sur la subjectivité dans *Je t'offrirai une gazelle* de Malek Haddad, de démontrer que le roman du poète est à la fois un texte poétique, traversé par la subjectivité et ancré dans son contexte (période coloniale). Contrairement au procès fait par l'essayiste Mostefa Lacheraf, qui a qualifié la production littéraire haddadienne de « *croûte* poétique », nous avons défendu, en partant de l'analyse de *Je t'offrirai une gazelle*, l'idée d'une œuvre poétique et engagée. Une œuvre qui refuse la colonisation, et qui prône l'indépendance du pays d'origine.

Mots-clés : Roman, Esthétique, Subjectivité, Colonisation, Écriture.

Introduction

Publié en 1959 aux éditions Julliard, *Je t'offrirai une gazelle* de Malek Haddad raconte l'histoire d'un écrivain algérien en exil à Paris. Un jour il décide de publier un récit sans nom d'auteur. Le texte en question rapporte – deux récits enchâssés – un double échec : sentimental et littéraire ; l'amour impossible entre Yaminata et Moulay ; et l'impossibilité de publier un manuscrit. Une fiction, celle de la publication du roman, qui se déroule dans un contexte particulier, celui de la période coloniale.

À la lecture du roman, notre attention est retenue par son esthétique : un récit poétique travaillé par la technique de mise en abyme. Écrit à la première personne du singulier – surtout dans les premières pages du récit –, le texte est traversé par un « je » très affiché. Avec les aléas du monde de l'édition auxquels est confronté le personnage-narrateur du récit, l'auteur semble rapporter, par le biais de la fiction, son expérience d'écrivain « francophone » durant la période coloniale.

En écrivant dans la langue de l'Autre, lequel représentant durant la période coloniale le colonialisme français, M. Haddad n'a pas caché son malaise d'écrire dans un idiome « étranger ». Ce « saut dans la gueule du loup », pour paraphraser le mot de Kateb Yacine, qui s'apparente à un déchirement linguistique, et partant à un exil intérieur, est exprimé à travers des procédés réflexifs. Nous reviendrons sur cette question dans notre analyse.

À travers la littérarité du texte – recours à l'esthétique de mise en abyme –, dans un contexte marqué par la guerre d'Algérie où des écrivains algériens sont « contraints » de défendre la cause de leur patrie, nous nous demandons si le texte *Je t'offrirai une gazelle* tournerait le dos au colonialisme, ou bien, au contraire,

traduirait une réflexion propre, pour ne pas dire originale, du romancier, qui se manifeste par une écriture réflexive.

Afin de répondre à notre interrogation, nous émettons l'hypothèse suivante : la réflexion sur le fait colonial passerait par une réflexion sur soi ; en tant que sujet et écrivain – d'où la subjectivité de l'écriture. Pour étayer notre analyse, nous prendrons comme point d'appui les travaux de Lucien Dallenbach, exposés dans son ouvrage *Le récit spéculaire* (1977) sur la mise en abyme.

Rappel historique

Très présente dans le Nouveau roman, durant les années 1950 et 1960, la technique de mise en abyme remonte au début du XX^e siècle avec André Gide. Le romancier français, dans son cahier – Journal publié en 1893 – a, pour la première fois, fait allusion à la technique de mise en abyme en écrivant : « J'aime assez qu'en une œuvre d'art on retrouve ainsi transposé, à l'échelle des personnages, le sujet même de cette œuvre » (*Ibid.* :15). Par cet aveu, l'auteur révèle sa préférence pour les histoires enchâssées. C'est-à-dire des récits traversés par ce que le théoricien Lucien Dallenbach appelle la mise en abyme. L'auteur du *récit spéculaire* définit, en s'appuyant sur le postulat gidien, ce procédé d'écriture : « est mise en abyme toute enclave entretenant une relation de similitude avec l'œuvre qui la contient » (1977 : 18).

Cette acception s'applique à notre corpus, puisque ce dernier est composé de deux récits enchâssés : le premier est le projet littéraire, publication d'un roman ; le second est l'histoire d'amour, racontée dans le second texte, entre Yaminata, princesse bleue touareg du Sud (Sahara), et Moulay.

Dans le même ouvrage, *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, L. Dallenbach développe sa réflexion sur la mise en abyme, en notant : « [...] est mise en abyme tout miroir interne réfléchissant l'ensemble du récit par reduplication simple, répétée ou spéculaire » (1977 : 52). Ce miroir dont on parle ici prend forme dans le récit à travers l'histoire du romancier portant le projet d'édition de son manuscrit. L'écrivain raconte sa propre histoire. Notons, par ailleurs, que cette technique de mise en abyme donne au texte une forme de subjectivité que nous aborderons dans le point qui suit.

Mise en abyme et subjectivité

En effet, la mise en abyme est un procédé d'écriture qui pourrait être interprété comme une forme de subjectivité, qui permet au romancier de se démarquer de certains canons littéraires dits « classiques ». À travers le recours à cette technique narrative, l'auteur « s'auto-désigne » et *pense* son acte d'écrire. La subjectivité, comme pratique littéraire prégnante dans la production romanesque des écrivains occidentaux, pourrait paraître comme une forme d'aliénation dans un récit appartenant à une aire culturelle où le « je » est, culturellement, banni. Ajoutons à cela, le contexte socio-historique dans lequel s'inscrit le récit, c'est-à-dire la période coloniale, où une bonne partie de romanciers algériens ont mis à nu, par leurs écrits littéraires, le colonialisme.

Dans le même ordre d'idée, écrire d'une manière poétique aux yeux de certains critiques mus par la fibre nationaliste – nous pensons ici à Mostefa Lacheraf que nous évoquerons dans le prochain point de la réflexion –, c'est tourner le dos aux siens. Dit autrement, l'écrivain, dans une telle situation, est censé se positionner en consacrant sa prose au service de la nation, prise sous le

joug colonial, faisant ainsi de l'écriture un moyen de résistance contre l'opresseur ; de ce fait, la dimension esthétique doit être reléguée au second plan. Or, dans *Je t'offrirai une gazelle*, le poétique semble primer sur le politique. Cette façon de construire la fiction dans le récit, et qui se base sur un procédé narratif que R. Barthes appelle *la réflexivité* (Barthes, 2002 : 477), mérite d'être approfondi.

Une écriture réflexive

Selon Roland Barthes, *la réflexivité* consiste à parler de son propre langage : « c'est en quelques sorte le regard retourné du langage sur lui-même » (2002 : 477). C'est la conscience orientée vers elle-même ; de ce fait découle la subjectivité, laquelle est un procédé langagier qui résulte de la réflexivité dans le sens où le fait de parler de « soi » ne peut pas se faire d'une manière détachée ou objective.

Pour L. Dallenbach, tout « récit spéculaire », marqué par la technique de la mise en abyme, doit porter une « unité minimale » (Dallenbach, *op. cit.* : 5) appelée *réflexivité*. Celle-ci se manifeste dans *Je t'offrirai une gazelle* à travers des segments narratifs dans lesquels le romancier, Malek Haddad, parle d'un autre auteur ; qui n'est que lui-même. Afin d'illustrer notre argumentation, citons le segment narratif : l'écrivain écrit à la page 21, « L'AUTEUR est lourd. Il n'habite pas une maison bleue aux volets verts sur la colline » (*Idem.*).

Ici, le narrateur introduit l'auteur du second récit – le manuscrit remis à un éditeur – dans le roman. Nous avons d'autres passages où le romancier, déléguant la voix à son double, parle de lui-même, c'est-à-dire d'une manière réflexive :

« l’auteur a eu peur. L’auteur sait qu’un destin c’est l’aboutissement des enchainements idiots. Une force aveugle ne dit pas sa puissance. Elle affirme son non-sens. L’auteur a eu peur et cette peur l’humilie » (*op. cit.* : 23). La répétition du vocable « auteur », à laquelle procède le narrateur, traverse tout le récit. Il y a plusieurs passages qui illustrent cette « obsession narrative ». Il en est ainsi, également, à titre d’exemple, à la page 46 : « Alors l’auteur veut parler de son livre. Ses yeux se redressent, ses doigts bavardent. C’est un poète, c’est un capitaine lorsqu’il parle de son livre. Il est aussi sérieux qu’un cordonnier » (*Idem*).

Nous pouvons parler ainsi de « métarécit » (Genette : 2004) dans la mesure où il s’agit de construction d’un récit dans un récit. Ainsi nous dirions que *Je t’offrirai une gazelle* est l’histoire constituant le sujet du roman que nous lisons. Passons à présent à un autre point de notre réflexion, qui est celui de la subjectivité en rapport avec le fait colonial.

Subjectivité et contexte colonial

À partir du texte, nous déduisons que l’auteur de *Je t’offrirai une gazelle* développe l’idée selon laquelle la prise de conscience, et par ricochet l’engagement dans un contexte marqué par la colonisation en faveur du pays dont il est originaire, passe, d’abord, par une réflexion sur soi en tant que sujet et écrivain. Dans le récit, M. Haddad *réfléchit* sur son statut de romancier-poète ; son rapport à l’écriture, à la langue et au monde de l’édition offre autant de thèmes, évoqués en filigrane et d’une manière poétique, illustrant la condition tragique.

Cette façon de *penser* l'écriture a suscité une polémique auprès de la « critique littéraire » de l'époque, qui se veut moralisatrice et soucieuse des choix idéologiques des romanciers. Rappelons ainsi la critique dont a fait l'objet l'œuvre littéraire de M. Haddad par l'essayiste algérien, Mostefa Lacheraf :

Allons, il faut démystifier : Malek Haddad, Assia Djebar sont des écrivains qui n'ont jamais saisi nos problèmes, même les plus généraux. Ils ont tout ignoré, sinon de leur classe petite-bourgeoise, du moins de tout ce qui avait trait à la société algérienne ; de tous les écrivains algériens, ce sont eux qui connaissent le moins bien leur pays, ce qui les pousse à escamoter les réalités algériennes sous une croute "poétique", elle-même sans originalité du point de vue du roman : ribaude "chez l'un, bourgeoise chez l'autre". (Lacheraf, 1963 : 733-734)

Ce reproche fait à l'écrivain prouve que toute « aventure poétique », à l'époque (les années 50), était périlleuse. L'œuvre littéraire est contrainte, de par son contexte, à défendre la cause du peuple opprimé. Néanmoins, l'on peut remarquer que malgré la situation dans laquelle se trouve le pays dont sont issus les romanciers, c'est-à-dire le joug colonial, cela n'a pas empêché certains écrivains d'assumer les deux tâches : l'engagement politique et *l'écriture* – au sens d'esthétique – ; ce faisant, ils ont su répondre aux recommandations des dirigeants politiques du FLN, et ce, tout en restant des poètes. C'était le cas des auteurs comme K. Yacine et Malek Haddad.

Cela dit, ce qui retient notre attention dans le récit haddadien, à travers le rapport qu'entretient l'auteur avec la langue française, c'est la dimension tragique qui sous-tend le récit.

Esthétique de la transgression

L'orthodoxie religieuse prédominant dans cette aire maghrébine, réglementée par la religion musulmane, à laquelle appartient M. Haddad, proscrie toute expression du « je » : « *maudit soit le mot je / moi* ». En partant de cette consigne culturelle, nous sommes en droit de penser que le recours à l'écriture en employant le « je » au détriment d'un « nous » symbolisant la *oumma*, est une forme de transgression d'un ordre moral qui puise sa source dans le fait religieux. Par ailleurs, ne pas pouvoir écrire dans la langue maternelle et ne pas être à même de reproduire une parole « authentique », confèrent au texte une dimension tragique. Mais c'est aussi le fait de *dire* le monde *subjectivement*, et de ne pas être compris par les siens, qui inscrit le texte dans une tragédie. Celle-ci prend forme dans le récit à travers le rapport qu'entretient le romancier avec la langue de l'Autre et le langage d'une manière générale. En ce sens, le passage ci-après traduit le drame linguistique : « C'est un mot qui détonne au milieu des bouteilles. Avec cette pluie grasse et collante, ce ciel hypocrite, ces nuages de panique. C'est un mot orphelin. C'est un mot en exil. C'est un mot qui a froid. C'est un mot qui a mal au cœur » (Haddad, 1959 : 46).

Cet extrait dans lequel le narrateur avoue son exil linguistique et son incapacité à faire parler la langue originelle, en empruntant un autre idiome que le sien, celui de l'Autre, est un signe de l'exil intérieur que vit un romancier *condamné* par les contraintes socio-historiques à s'exprimer dans des vocables « étrangers ». C'est ainsi que nous pourrions parler de déchirement linguistique du poète.

En bref, ce qu'il faut retenir de la manière de concevoir l'écriture chez Malek Haddad, c'est bien la réflexion qu'il fait sur le langage. L'auteur, de par ses jeux d'écriture, montre qu'il est conscient du sens des mots et de leur poids. Ce procédé scriptural montre encore une fois que l'écrivain *pense* l'acte d'écrire. Nous pouvons considérer cette réflexivité comme une spécificité de l'écriture haddadienne, qui, à travers cette mise en abyme, s'inscrit dans la modernité.

De plus, cette façon de concevoir l'écriture par M. Haddad, où le poétique, plus exactement la subjectivité, traverse le récit, nous amène à réfléchir sur le rapport existant entre les trois concepts : subjectivité, art et engagement. Si l'on se réfère au philosophe français, Jean-Paul Sartre, on remarquerait que l'art, en particulier l'œuvre poétique, doit être au service de l'engagement ; et que l'écrivain, en paraphrasant l'auteur de *Le Diable et le Bon Dieu*, est de toute façon, malgré lui, condamné à s'engager.

Conclusion

L'écriture, pour Malek Haddad, permet de faire parler le « je », sa subjectivité, et de *témoigner* sur la situation tragique de l'écrivain « francophone » dans un contexte marqué par la colonisation du pays d'origine. En donnant libre cours à sa « conscience malheureuse », le poète peint son intériorité. De fait, écrire, c'est d'abord *penser* le *soi*, c'est-à-dire sa propre condition de scripteur aux prises avec les vicissitudes de l'Histoire.

Ainsi, le procès que fait l'auteur à la colonisation se traduit par un récit poétique marqué par le seau de la subjectivité. Cette façon de concevoir l'acte d'écrire, qui a suscité des critiques de la part de ceux qui n'ont pas compris la

profondeur de l'œuvre, montre que la réflexion sur le référent historique (le joug colonial) passe d'abord par une réflexion sur soi. De fait, la spécificité de l'écriture haddadienne consiste dans sa façon de penser la littérature, c'est-à-dire, eu égard du style imagé, une entreprise poétique, donc subjective. Et la subjectivité telle qu'elle prend forme dans le récit est avant tout une quête de l'amour, de soi et de la liberté.

En définitive, même si la création littéraire s'apparente, à travers les jeux d'écriture, à un « amusement », il n'en demeure pas moins que l'écrivain, de par le fait d'écrire dans une langue étrangère, ce qui lui rappelle son *éloignement* du pays d'origine et sa condition de colonisé, éprouve un malaise, voire un exil intérieur illustré par le procès du sujet fictif, représenté par le « je » ; et symbolisé dans le récit par l'inaboutissement du projet littéraire – l'échec de la publication d'un roman – qui traduit cette crise du « scripteur ».

Bibliographie

Amossy, Ruth, *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*, Paris, Presses Universitaires de France, « L'Interrogation philosophique », 2010.

Barthes, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953.

Barthes, Roland, *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, vol. 3, 2002.

Dallenbach, Lucien, *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil, 1977.

Deleuze, Gilles ; Guattari, Félix, *Capitalisme et schizophrénie*, Tome 1 : l'Anti-œdipe, Paris, Éditions de Minuit, 1972.

Deleuze, Gilles, *Empirisme et subjectivité*, Paris, PUF, 2010.

Genette, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.

Genette, Gérard, *Métalepse. De la figure à la fiction*, Paris, Seuil, 2004.

Haddad, Malek, *Je t'offrirai une gazelle*, Seuil, Paris, 1959.

Hamon, Philippe, « Texte littéraire et métalangage », *Poétique*, n° 31, 1977, pp. 266-267.

Helkulla, Mervi : « Énonciation et subjectivité dans *La Première Gorgée de bière et autres plaisirs minuscules* », *Poétique*, n° 147, 37^e année, septembre 2006, pp. 317-325.

Jakobson, Roman, *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit, 1963-1973, 2 vol.

Lacheraf, Mostefa, « L'avenir de la culture algérienne », *Les temps modernes*, n° 209, 1963, pp.733-734.

Pier, John & Schaeffer, Jean-Marie, *Métalepses. Entorses au pacte de la représentation*, Paris, École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2005.

Sartre, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?* Gallimard, Paris, 1948.

La subjectivité par le marquage de l'identité socio-discursive dans les faits d'expression francophones

Amidou Sanogo

Université Houphouët-Boigny d'Abidjan

Résumé

L'étude de la subjectivité est circonscrite autour des phénomènes de représentation en linguistique. La subjectivité met au cœur de nos préoccupations la situation du « Sujet » telle qu'elle se présente dans les discours francophones selon des circonstances particulières. L'étude cherche à répondre à la question des mécanismes et des modalités d'expression de la situation du sujet dans les faits francophones. Notre objectif est de démontrer le double ancrage de la subjectivité francophone à travers ses formes de représentation socio-discursives. L'étude aborde la question de la subjectivité selon la perspective théorique de la linguistique de l'énonciation. Ce qui permet de mieux mesurer la teneur de la subjectivité qui reflète la conscience d'un sujet engagé dans l'actualisation de la langue. Ainsi, la réflexion comprend la présentation des aspects théorique et méthodologique du marquage de la subjectivité, la description des indices de la subjectivité dans le discours et les reconfigurations épistémologiques de la subjectivité.

Mots-clés : Subjectivité, Sujet, Indices, Linguistique de l'énonciation, socio-discursive.

Le contexte de la naissance de la littérature africaine d'expression française et de sa critique est préoccupant si l'on en croit Imorou A. : « La littérature africaine d'expression française est née expatriée de par sa langue d'écriture, ses maisons d'édition ou encore ses circuits de distribution et de consécration » (2001 : 193). Ce constat permet de comprendre que l'expression de la civilisation africaine en langue française ne peut se réaliser fidèlement. En effet, elle pose un réel problème de conscience du sujet individuel qui imprime sa marque à l'objet du discours. Cette qualité inhérente au sujet, et tout ce qui relève de lui, est observable chez Kant [1987 (1787)]. Avec Husserl (1964), la notion de subjectivité apparaît comme évidente par autoréférentialité du sujet ; c'est la présence vivante de soi que, seule, la parole peut garantir. Ce qui dénote une conscience réflexive de soi par opposition à la conscience d'autrui. Avec Descartes (1824 : 156), dans le *Cogito, ergo sum* (*Je pense, donc je suis*), émerge le fondement existentiel du sujet comme être pensant. Dès lors, la subjectivité peut être considérée comme la conscience du sujet soumis à des influences. Cette conscience est dite individuelle par opposition à la subjectivité collective. Celle-ci est illustrée par les auteurs de la littérature négro-africaine d'expression française, porte-voix des peuples assujettis. La réflexion s'intéresse à la production langagière qui rend compte de ces deux dimensions de la subjectivité.

À titre d'exemple, la présente étude porte sur quelques faits de langage impliquant des personnages soumis à des tribulations diverses. Ce sont : Méka dans *Le Vieux Nègre et la médaille* (Ferdinand Oyono, 1956) et Méléoudouman dans *La Carte d'identité* (Jean-Marie Adiaffi, 1980). Comment s'expriment leurs subjectivités dans une langue seconde comme le français ? Quelles sont les

marques linguistiques de la subjectivité dans le discours ? À quelle orientation épistémologique (de la notion de subjectivité) peut-on prétendre à partir de nos analyses ?

Notre objectif est de démontrer l'expression de la subjectivité comme une forme de représentation socio-discursive dans notre corpus littéraire. L'étude s'adosse à l'hypothèse selon laquelle les auteurs F. Oyono et J.-M. Adiaffi adoptent des styles d'écriture qui favorisent l'expression d'une subjectivité avec une ironie grinçante des agissements des colons. Cette réflexion sera développée selon trois axes : les théories et méthodes du marquage linguistique de la subjectivité, les indices de repérage de la subjectivité dans le discours et les reconfigurations épistémologiques de la subjectivité.

Théories et méthodes du marquage linguistique de la subjectivité

La représentation linguistique de la subjectivité laisse entrevoir des perspectives théoriques distinctes, allant de la philosophie au domaine général de la linguistique (sociolinguistique, psycholinguistique, etc.).

Quelques théories du marquage linguistique de la subjectivité

En linguistique du discours, la notion de sujet est au cœur des préoccupations puisque tout énoncé est le résultat linguistique de l'activité langagière du sujet. Ainsi, la subjectivité, qui reflète la conscience d'un sujet engagé dans une opération d'actualisation de la langue, devient inhérente à tout discours.

La subjectivité, tant d'inspiration philosophique (Kant, 1987 [1787] ; Descartes, 1824) que de tradition grammaticale (A. Arnaud et C. Lancelot, 1969 [1660] : 72-73), est circonscrite autour de la notion centrale de sujet avec une conscience réflexive de soi. Laquelle notion est distincte, *a priori*, de celle d'autrui²⁰. Le lien épistémologique entre le concept de subjectivité et le langage apparaît de façon progressive depuis le XIX^e siècle avec des approches théoriques et méthodologiques complémentaires en trois temps forts.

C'est d'abord Michel Bréal qui parle, dans son *Essai de sémantique : sciences des significations*, de l'intervention d'un « élément subjectif de la langue, interprété comme la partie la plus ancienne du langage » (1904 : 234). Il y consacre tout le chapitre XXV avec une analyse logique des modalisateurs (adverbes, verbes d'opinion, adjectifs qualificatifs, etc.). Bréal confirme l'insertion des modalisateurs adverbiaux dans le récit comme un phénomène propre au langage : « Cependant, nous ne sommes nullement choqués de ce mélange, parce qu'il est absolument conforme à la nature du langage » (*Ibid.* : 235).

Ensuite, Bally évoque la subjectivité comme l'expression de la pensée du locuteur :

L'étude de la langue n'est pas seulement l'observation des rapports existants entre des symboles linguistiques, mais aussi *des relations qui unissent la parole à la pensée* [...] c'est une étude en partie psychologique, en tant qu'elle est basée sur l'observation de ce qui se passe dans l'esprit d'un sujet parlant *au moment où il exprime ce qu'il pense* ». (1951 : 2)

²⁰ Exception faite du dialogisme bakhtinien. Voir Mikhaïl M. Bakhtine, *Problème de la poétique de Dostoïevki* (1929).

En établissant, ainsi, le lien entre le discours et l'esprit, Bally livre les déterminants psychologiques de la subjectivité dans le langage. Dès lors, esprit et discours se conjuguent pour invoquer ce qui signe l'identité personnelle du locuteur. Le mode de pensée devient une marque d'identité à travers le discours. En retour, celui-ci permet d'intégrer la pensée du locuteur par le biais des dépendances contextuelles, à savoir, les deixis et les implicatures conversationnelles (Charaudeau & Maingueneau, 2002 : 368).

Quant à Benveniste (1966), il procède à une analyse extrêmement fine de ce qu'est la subjectivité dans le langage²¹. Ainsi, il envisage la subjectivité langagière comme une particularité définitoire du langage, celle même qui permet au locuteur de devenir sujet et d'utiliser la langue. Pour lui, la subjectivité est une condition de l'existence du langage (1966 : 259). C'est le sujet qui imprègne le langage de sa subjectivité dans le discours ; il y a dans le discours que nous rechercherons les marques linguistiques de cette subjectivité. En outre, il faut reconnaître que le discours actualise ce qui n'est que possibilité en langue. L'une des marques principales de la subjectivité est la personne JE, représentée sur le plan de l'énoncé par l'indice *je* et ses variantes contextuelles (1966 : 258-260). Par son expression, elle permet au locuteur de se « poser comme sujet » constituant ainsi, une propriété consubstantielle de la langue. Ce sont les universaux du langage tels que décrits par N. Ruwet :

En exigeant de la théorie générale qu'elle remplisse ces différentes tâches, nous ne faisons rien d'autre que de dire, dans des termes différents, qu'il revient à la théorie générale d'étudier l'ensemble des

²¹ Benveniste avait précédemment écrit l'article « De la subjectivité dans le langage » dont se réclament toutes nos citations à l'intention du *Journal de Psychologie*, qui l'a publié en 1958.

traits qui sont communs à toutes les langues humaines, en tant qu'elles sont des langues – c'est-à-dire d'étudier les universaux de langage. (1967 : 65)

Pour Benveniste, « une langue [...] sans expression de la personne ne conçoit pas » (1966 : 261). Selon lui, l'universalité de la *personne* s'étend aux pronoms qu'elle affecte : « C'est un signe remarquable [...] que parmi les signes d'une langue, de quelque type, époque ou région, qu'elle soit, jamais ne manquent les pronoms personnels » (*Ibid.* : 261). Ces morphèmes ont surtout la propriété de se substituer aux noms désignant des êtres humains. Ainsi, par la personne dont les principaux indices sont *je/tu*, l'homme reste intimement lié au langage qui est subjectif (1966 : 263). Autrement dit, le langage est foncièrement marqué par l'expression de la subjectivité (1966 : 259) grâce au sujet du discours « Je ».

Kerbrat-Orecchioni s'inscrit dans la vision théorique de Benveniste :

Dans cette perspective restreinte, nous considérons comme faits énonciatifs les traits linguistiques de la présence du locuteur au sein de son énoncé, les lieux d'inscription et les modalités d'existence de ce qu'avec Benveniste nous appellerons « la subjectivité dans le langage ». (2002 : 36)

Dès lors, le principal objet d'étude se définit comme des unités « subjectives » (shifters, modalisateurs, évaluatifs, etc.), « des procédés linguistiques [...] par lesquels le personnage-locuteur imprime sa marque à l'énoncé, s'inscrit dans le message (implicitement ou explicitement) et se situe par rapport à lui (problème de la « *distance énonciative* ») » (*Idem*).

À l'instar de Kerbrat-Orecchioni, ces théoriciens ont permis d'accéder à un niveau de compréhension appréciable de la « subjectivité dans le discours ». Toutefois, l'incapacité du « je » à se constituer comme sujet « entier » dans le

contexte postcolonial intéresse l'étude au point d'en faire une préoccupation méthodologique.

Aspects méthodologiques du marquage de la subjectivité

Les marques linguistiques de la subjectivité sont étudiées par les théoriciens du langage qui les désignent sous différentes formes linguistiques : les adverbiaux, les personnes grammaticales, les deixis, les procédés d'implicature. Ces marqueurs impriment à l'énoncé les informations sur les affects du sujet, les sentiments suscités en lui par le contexte extralinguistique. Ces traits inhérents à toutes les langues résultent d'un état d'âme qui fonde l'identité socio-discursive du sujet. En d'autres termes, cette identité du locuteur, construite par des référents multiples, n'est accessible que par les indices de la subjectivité dans son discours. On jouit phénoménologiquement de l'identité par la subjectivité, dépositaire des affects. Ainsi, l'approche subséquente oriente la méthode vers l'identification et l'analyse des marqueurs de subjectivité. Cette délimitation s'opère au moyen de termes relationnels, de subjectivèmes évaluatifs ou affectifs, des modalisations, des axiologisations et des procès exprimés par les verbes. Ceux-ci s'organisent pour rendre manifeste la subjectivité dans le corpus considéré. Une analyse profonde des textes littéraires permet de mieux appréhender les dimensions de la subjectivité en tant que marque de représentation socio-discursive.

Les constructions discursives de la subjectivité dans le discours littéraire

Le corpus convoque des récits qui témoignent d'une phase de l'histoire des peuples ayant subi la colonisation française. Ce contexte d'énonciation est lié à

l'héritage colonial avec pour corollaire, l'adoption et l'usage du français dans l'enseignement, dans les activités socio-culturelles, etc.

Pour Henri Meschonnic (1982), la littérature francophone d'inspiration (post-)coloniale se reconnaît par son rythme. Il définit singulièrement ce terme, par rapport au langage, « comme l'organisation des marques par lesquelles les signifiants, linguistiques et extra-linguistiques (dans le cas de la communication orale surtout) produisent une sémantique spécifique, distincte du sens lexical », et qu'il appelle « la signifiante : c'est-à-dire les valeurs propres à un discours et à un seul. Ces marques peuvent se situer à tous les "niveaux" du langage : accentuelles, prosodiques, lexicales, syntaxiques » (1982 : 674).

En parcourant les productions littéraires francophones à travers les générations, on y retrouve ces marques sujettes à notre état de conscience et, partant, à notre subjectivité. Elles fondent des représentations dans le discours et préfigurent, ainsi, un sujet assigné à un rôle identitaire. Telles se présentent les situations de Méléidouman dans *La Carte d'identité* de J.-M. Adiaffi (1980) et de Méka dans *Le Vieux Nègre et la médaille* de F. Oyono (1956).

Les modalités subjectives dans Le vieux nègre et la médaille

La double figure actorielle de Méka (indigène et collaborateur du colon), dans *Le vieux nègre et la médaille* de F. Oyono (1956), mérite d'être explicitée. Il est symbole de la coexistence, sinon de la juxtaposition de deux fonctions qui servent à délimiter des catégories sociales. Au regard de cette dernière considération, il apparaît une situation décevante dans la manifestation des relations entre Méka et l'administration coloniale. De ce désenchantement, naît

une condition particulière du sujet que l’auteur dépeint avec humour. L’étude aborde cette subjectivité à travers quelques modalités dans ce roman.

Selon C. Bally (1932) tout énoncé comporte deux aspects : le *modus* et le *dictum*. Celui-ci désigne le contenu propositionnel de l’énoncé et celui-là, la manière, l’intention avec laquelle le locuteur livre son message. Bally réaffirme l’importance du *modus*, ou modalité, dans le discours en ces termes : « c’est la pièce maîtresse de la phrase » (1965 : 36). Ainsi, la subjectivité dans le discours se mesure à l’aune des modalités qui l’accompagnent. Dans certains contextes, le contenu informationnel du discours diffère de ce qui est signifié par le locuteur. Tel que le cas de certaines figures de rhétorique dans les exemples, ci-dessous, extraits du roman, *Le vieux nègre et la médaille* (1956) :

E1- S’il n’a rien entre les jambes, il n’a qu’à se tenir tranquille ! (30)

E2- (Je n’ai jamais eu ni porté de veste, dit-il sans reprendre haleine.)
Avec la tienne, je t’assure qu’à ta place, je me passerais d’un pantalon ! (85).

Ces phrases relèvent de l’oralité avec des schémas intonatifs variés composés de deux ou trois segments séparés par une virgule. À la suite de Mary Annick Morel (1992 : 61-74), on peut présenter la structure comme suit : la modalité (Mod.), le thème ou le repère et le rhème :

	Modalité	Thème	Rhème
E ₁	S’il n’a rien entre les jambes,		il n’a qu’à se tenir tranquille !

E2	Avec la tienne,	je t'assure qu'à ta place,	je me passerais d'un pantalon !
----	-----------------	-------------------------------	------------------------------------

Les énoncés comportent une exclamation (!) et des pauses virgulaires (,). Ce sont deux effets de ponctuation liés aux émotions éprouvées par le locuteur. On y retrouve également des propriétés grammaticales avec la juxtaposition – parataxe – dans les phrases oralisées.

Du point de vue suprasegmental, ces ponctuations sont les marqueurs des intonations qui confèrent aux énoncés la prosodie constitutive de l'ironie. Au niveau logico-grammatical, les phrases sont soumises à une condition différemment exprimée avec la conjonction « si » (S'il n'a rien entre les jambes) et avec le syntagme prépositionnel « avec la tienne »²². Ainsi, se construisent des phrases hypothétiques aux valeurs aspecto-temporelles analysables comme suit :

	E1	E2
Structures	Si + V. présent / proposition principale : V. présent	Avec la tienne, je t'assure qu'à ta place / proposition indépendante : conditionnel
Phrases	S'il n'a rien entre les jambes, il n'a qu'à se tenir tranquille !	Avec la tienne, je t'assure qu'à ta place, je me passerais d'un pantalon !
Valeurs	irréelle (si+ a) / possible (a)	Probable (passerais)

²² Le SP « avec la tienne » tient lieu de condition (si j'ai la tienne...).

Ces exemples se distinguent par le degré de probabilité de leur réalisation. Les seconds segments, les rhèmes, [il n'a qu'à se tenir tranquille (E1) / je me passerais d'un pantalon (E2)], énoncent différemment les conditions de réalisation du thème [S'il n'a rien entre les jambes ; Avec la tienne, je t'assure qu'à ta place]. Dès lors, l'expression de la probabilité devient forte dans E2 avec le conditionnel-temps « passerais » et faible dans E1 avec le présent de l'indicatif « a... (à se tenir tranquille) ». L'idée exprimée, dans ce dernier énoncé, avec la négation (ne...rien) confère un doute qui profite au référent du délocutif (il). Ainsi, les deux énoncés expriment une hypothèse sur l'avenir avec une valeur d'irréel du présent qui s'applique au procès (E1) exprimé par le verbe à l'indicatif : « a ». Cette construction du discours fait apparaître un effet de style.

La construction simultanée du doute et de la condition induit une sorte d'antiphrase dans un discours menaçant (E1), et un autre hilarant (E2). L'antiphrase se définit comme « un type de trope dans lequel le locuteur donne à entendre qu'il dit le contraire de ce qu'il pense » (Charaudeau et Maingueneau, 2002 : 50). Mais une note supplémentaire, relevant de la veine littéraire de l'auteur (F. Oyono), mérite d'être mentionnée comme l'expression de sa subjectivité. En effet, le sentiment d'antiphrase revêt un accent ironique qui se justifie par l'incertitude face à une réalité irréfutable. On en veut, pour preuve, le fait que le concerné a quelque chose entre les jambes (E1) et qu'une veste, qui dispense du port du pantalon, ne se conçoit pas (E2). Cela implique la mise en retrait de l'objectivité avec les sentiments ou les opinions du locuteur qui doivent, autant que possible, mettre l'hypothétique au service de l'intentionnalité du langage. Les sens pragmatiques des énoncés se confirment donc comme une mise en garde (E1) et une raillerie (E2) renforcée par la proposition incidente « je

t'assure ». La mise en garde (E1) correspond à un niveau de langue familier (entre les jambes ; il n'a qu'à se tenir tranquille), marquant le ton sévère et ironique à la fois. En témoigne le groupe prépositionnel « [...] entre les jambes », qui fait allusion au sexe²³, et la structure « n'a qu'à... » propre à la parlure [négro-africaine] subsaharienne de l'espace francophone. Ce caractère sociolinguistique est perçu par K. Konan, en ces termes :

Il existe dans le français populaire ivoirien (FPI), un usage de l'expression de restriction *ne...que* qui s'apparente à celui de l'élève en question. Longtemps considéré comme un emploi particulier et même qualifié d'écart sémantique enfantin, cet emploi donc, en réalité, est symptomatique d'un emploi très répandu chez des locuteurs africains francophones adultes, singulièrement ivoiriens issus de toutes les catégories socioprofessionnelles (heureusement pour les puristes de la langue, peu nombreux sont ceux qui en usent consciemment, ou par imitation). Tout compte fait, ces derniers opèrent consciemment ou inconsciemment un glissement sémantique qui découle de la modalité d'énonciation utilisée. (2013 : 47)

Dans cette étude, K. Konan (2013) analyse cette structure comme étant un détournement stylistique de la négation restrictive « ne...que » en français populaire ivoirien (FPI) « n'a...qu'à ». Pour lui, la formule « n'a qu'à » revêt une modalité énonciative d'injonction en FPI. Dans l'énoncé E1, cette modalité d'ordre réaffirme la valeur pragmatique de la menace.

Aussi l'ironie verbale est-elle inscrite dans les énoncés de type oral. L'oralité participe de la prosodie et les valeurs aspecto-temporelles associées aux modalités énonciatives. Ces marques linguistiques rendent compte de l'émotion

²³ On retrouve cette expression chez C. Beyala : « Elle veut se consacrer reine pour que la femme ne se trouve pas acculée aux fourneaux, préparant des petits plats idiots pour un idiot avec une idiotie entre les jambes » (1987 :141).

constitutive de la subjectivité dans ce que Rey-Debove (1998 :12) appelle le langage écrit. L'analyse révèle donc une subjectivité entendue au sens de J.-L. Chiss qui soutient que la « subjectivité pensée en termes d'affectivité, d'émotivité, est inscrite dans la langue, précisément dans la langue parlée [...] » (1985 : 88). Cela confirme l'opinion de Bally qui dit que « la langue parlée est envisagée dans son contenu affectif et subjectif » (1965 : 159). La question de subjectivité se résume ainsi en des questions de voix, de rythme et de style.

Les énoncés des personnages se reconnaissent également aux figures de comparaison dans les énoncés ci-après :

E3- Est-ce bien mon sang ? Sanglotait sa mère quand Amalia, encore plate comme une pâte collée au mur, faisait la moue pour ne pas porter le panier à provisions qu'on avait spécialement fabriqué pour elle.

E4- L'habillement et toi, c'est comme un chien qui entendrait un phonographe, dit-elle. (85)

Le locuteur fait des rapprochements qui ne sont pas naturels eu égard à la relation de parallélisme entre les êtres vivants et les choses :

- D'une part, l'habillement et Méka (toi), le chien et le phonographe ;
- D'autre part, Amélia (forme plate) et la pâte (collée au mur).

Dans ces comparaisons, le conditionnel-temps signale le caractère insolite du port de la veste par Méka. Ainsi, la comparaison semble ramener le connu (le port de la veste par Méka) à l'inconnu (l'audition de la musique (phonographe) par un chien). Il ressort de cette réflexion que la métaphore est profondément marquée par le comique dû à l'analogie suggérée. Cette tonalité se laisse

apercevoir dans la construction du second segment de la comparaison (chien + entendre + conditionnel + phonographe) où le sujet (chien) entretient avec l'objet (phonographe) un lien (entendre) virtuel (conditionnel).

Le fait majeur, rapporté par le narrateur dans le roman, est l'humiliation de Méka, « le seul indigène de Doum que soit venu décorer le chef des Blancs ? » (104), incarcéré après sa distinction honorifique. On le perçoit dans l'extrait ci-devant :

E6- Le garde lui décocha un coup de pied qui lui fit perdre l'équilibre et le précipita à l'intérieur. La porte se ferma violemment sur ses talons. Méka se retrouva dans les ténèbres de la création... jusqu'à ce qu'il se sentît un mur au bout de ses doigts. (143).

Cette situation est symptomatique des abus de la colonisation. Le narrateur dénonce ces méfaits par un procédé de description qui rend compte des actions dans leur intensité. En effet, le traitement de Méka est rendu par différentes expressions verbales : « décocha un coup de pied », « fit perdre l'équilibre », « le précipita à l'intérieur », « se ferma violemment sur ses talons », « se trouva dans les ténèbres de la création ». Les effets conjugués du sémantisme des verbes (décocha, fit perdre, ferma, précipita) et du passé simple rendent compte de la brutalité et de la succession accélérée des faits dans un temps révolu et clos. Le lecteur mesure mieux le paradoxe des relations entre le colonisateur et Méka qui n'est plus le symbole du colonisé malgré la distinction honorifique que devrait lui conférer la médaille. Sa situation, en termes de subjectivité, est le comble d'une humiliation inattendue après une décoration.

Au moyen des énoncés oraux (E1 et E2) qui échappent à la structure canonique des phrases, le narrateur fait une description décalée du réel avec des phrases hypothétiques et une antiphrase teintée d'ironie. Le tout est linguistiquement marqué par des modalités de négation, d'injonction et de condition. Cette triple modalisation, favorisée par l'oralité, confère une note de subjectivité au projet d'écriture de F. Oyono, à savoir tourner en dérision les faits et les méfaits coloniaux. *La carte d'identité* de J.-M. Adiaffi en donne un autre exemple à travers les mésaventures de Mélédouman.

Les modalités subjectives dans La carte d'identité

Les tribulations de Mélédouman dans *La carte d'identité* de J.-M. Adiaffi (1980) illustrent bien la subjectivité marquée par des affects. Mélédouman, en dépit de son statut de prince de l'ancien royaume de Bettié, est arrêté et emprisonné pour n'avoir pas pu présenter sa carte d'identité au commandant de cercle. Il en ressort aveugle, sommé de produire sa carte d'identité dans une semaine sous peine d'y retourner. Dans ce roman, Adiaffi nous dépeint le tableau d'une identité collective à travers les tourments d'un seul sujet. Au-delà de la carte d'identité comme pièce administrative, c'est bien de l'identité culturelle qu'il s'agit. La tradition ancestrale, en butte à la civilisation occidentale imposée par la colonisation à travers l'école et l'église, trouve également sa place dans le roman. Dans l'extrait suivant, le prince Mélédouman rétorque, non sans une pointe d'égotisme, au commandant ceci :

Ta carte d'identité ! Ta carte d'identité ! Qu'est-ce que c'est que cette histoire de carte d'identité ? Regardez-moi bien. Sur cette joue, cette marque que vous voyez, c'est ma carte d'identité. J'ai sur mon corps d'autres marques qui concourent à la même démonstration.

S'additionnent pour donner la même preuve. La preuve par le sang de ce que je suis. Ce sont mes ancêtres qui sont fondateurs de ce royaume, de cette ville. Tout ici constitue ma preuve et ma carte d'identité. Puisque tout ici m'appartient et atteste ce que je suis, qui je suis. Le ciel et la terre. (28)

Dans cet extrait, le personnage adopte une stratégie argumentative qui met en opposition « la carte d'identité », attribut de la colonisation, et les scarifications, indices de la tradition. Ces cicatrices puisées dans une longue tradition depuis les aïeux fondent l'identité vraie en lien étroit avec l'espace et le temps. Comme le dit Benveniste, « c'est dans et par le langage que l'homme se constitue en sujet ; parce que le langage seul fonde en réalité, dans sa réalité qui est celle de l'être, le concept d'« ego » ». (1966 : 260)

Ainsi, cette construction identitaire évoque, avec emphase, la notion de subjectivité et oriente l'analyse vers l'identification des marqueurs de subjectivité dans le discours de Méléoudouman. On peut citer les déictiques ci-après :

- Les démonstratifs (cette, ce, ici) (28) ;
- Les indices personnels (je, moi, mes, ma, m') (28) ;
- L'adverbe locatif (ici) (28).

Ici, les embrayeurs spatiaux et temporels fonctionnent solidairement en corrélation avec la communauté qui habite l'espace-temps. C'est donc une subjectivité qui devient collective avec l'intensité marquée par le pronom indéfini « tout » dans l'expression (tout ici). Une approche herméneutique de la problématique de l'identité dans l'œuvre d'Adiaffi permet de dire que cette notion ne saurait se réduire à une question de civisme tant elle est la synthèse de

l'histoire d'un sujet, du milieu naturel qui le rattache à ses ascendants et à ses descendants. Cela justifie la conscience de soi, partagée avec les siens, qui confirme la dimension collective de cette subjectivité : *Ce sont mes ancêtres qui sont fondateurs de ce royaume, de cette ville / tout ici m'appartient et atteste ce que je suis, qui je suis* (28). Ainsi, la langue offre comme marqueurs de subjectivité dans ce discours les indices personnels « mes », « m' », « je », les déictiques « ce », « cette » et le locatif « ici » qui ont rapport intrinsèque au sujet locuteur. Ces indices de construction discursive de la subjectivité et de prise en charge de l'énoncé appartiennent à la modalité. Ils s'imposent à l'analyse comme des traces de la subjectivité dans le langage selon Benveniste (1966).

Au sens kantien (Kant [1987 (1787)]), ce sujet renvoie à la personne morale de Méléoudouman et des siens dont la liberté n'a de sens que par rapport à des « sentiments sociaux », que Bally (1952 : 166) note comme les marques sociales du langage. Le discours de Méléoudouman, bien qu'étant à la première personne, est porteur d'une sensibilité collective. La langue, dans sa réalisation individuelle, revêt un intérêt social par la thématique identitaire qui interpelle la conscience de la population de Bettié. Cette performance de la langue évoque la polyphonie du roman qui remet en cause la notion d'individualité rattachée à la subjectivité dans les faits de langage au profit d'une voix collective.

La reconfiguration épistémologique de la subjectivité

Les différentes approches de la subjectivité, selon la posture linguistique, permettent de revisiter le concept dans son épistémologie. Les définitions s'accordent théoriquement sur le caractère individuel du sujet (sujet d'énonciation). Mais l'étude aboutit aux résultats selon lesquels les

manifestations du sujet de discours dans la littérature laissent percevoir une instabilité de la notion de subjectivité. Cela est observable chez Ricœur qui affirme ceci : « Il est sans doute de l'essence de l'intersubjectivité d'être un rapport instable entre le rapport maître-esclave et le rapport de communion » (1949 : 123). En effet, dans l'actualisation de la langue, le sujet « je », dans la ré-énonciation de sa situation dans la littérature négro-africaine et francophone, il y a une expression des faits de langage sur la sensibilité (Bally, 1965 : 6) qui implique nécessairement la communauté. Dans cette représentation, il apparaît une trans-subjectivité où tous les sujets se valent, la différence ne résidant qu'au niveau de la sensibilité (hyper-subjectivité et hypo-subjectivité). La trans-subjectivité est prise au sens de transfert de subjectivité d'un sujet à un autre dans le cadre de l'interaction verbale. L'indice « je », support de subjectivité, n'est plus individuel puisqu'il s'opère une contagion émotionnelle entre deux ou plusieurs personnes. Cela rappelle l'idée de J.-L. Chiss au sujet de la subjectivité inscrite dans la langue (parlée) considérée « comme seule vraie norme supposant l'existence de situations de communication concrètes. Or, ces situations concrètes mettent en rapport des individus » (1985 : 88). Cela explique l'intersubjectivité du discours qui n'implique pas un sujet seulement, mais une communauté. Cela nous rappelle encore la considération « sociale » du langage selon Bally (1965). L'intersubjectivité est le fondement de la subjectivité transcendantale selon Merleau-Ponty : « La subjectivité transcendantale est une subjectivité révélée, savoir à elle-même et à autrui, et à ce titre elle est une intersubjectivité ».

La question de la subjectivité revêt, au-delà de l'individualité, une dimension communautaire en lien avec des faits sociaux. Cette remise en cause de la notion de subjectivité dans la littérature se fonde sur les discours affectifs

et subjectifs. Ceux-ci impriment à l'institution de la langue un caractère social par des principes d'influence et de coopération.

Dans son acception linguistique, la notion de subjectivité individuelle est remise en question avec l'interaction, pour le moins duelle, de la communication verbale. Elle se présente comme une relation de discours entre deux ou plusieurs personnes. Chaque acteur est considéré sous l'angle de sa propre subjectivité qui peut être composée des discours des autres. Les modalités énonciatives qui accompagnent l'énoncé oral constituent une marque de subjectivité. Elles comportent les tonalités qui concernent notamment le langage expressif, véhicule de la pensée affective, sentimentale, rendue par des embrayeurs personnels et des déictiques spatio-temporels. Ces éléments linguistiques se combinent harmonieusement pour produire une signification en accord avec des sentiments partagés avec la société environnante. Le style qui caractérise, ainsi, les créations littéraires suffit à assurer la fidélité de l'expression des faits socioculturels en français. Ainsi, par trans-subjectivité, les faits d'expression invoqués mettent en relation l'individu et sa communauté. Ce partage au sein d'un même espace communautaire, dans les écrits francophones, déconstruit la fixation épistémologique de la subjectivité qui a, cependant, des formes très diverses. Dans le domaine du langage, où le discours met toujours le sujet en rapport avec son milieu, cette déconstruction confère à la subjectivité une teneur communautaire et non individuelle.

Bibliographie

- Adiaffi, Jean-Marie, *La carte d'identité*, Paris, Hatier, 1980.
- Arnaud, Antoine & Lancelot, Claude, *Grammaire générale et raisonnée*, Paris, Republications Paulet, 1969 [1660], pp. 72-73.
- Bakhtine, Mikhaïlovitch Mikhaïl, *Problème de la poétique de Dostoïevki*, Paris, Seuil, 1929.
- Bally, Charles, *Le langage et la Vie*, 3^e édition augmentée, Genève, Droz, 1965.
- Bally, Charles, *Le langage et la vie*. Genève, Droz, 1952.
- Bally, Charles, *Linguistique générale et linguistique française*, 1^{ère} édition, Paris, Librairie Ernest Leroux, 1932.
- Bally, Charles, *Traité de stylistique française*, 2 vol., Heidelberg, 3^e édition, Genève, Georg et Cie et Klincksieck, 1951 [1909].
- Benveniste, Émile, « De la subjectivité dans le langage », *Problèmes de linguistique générale*, 1, Paris, Gallimard, 1966, pp. 258-266.
- Beyala, Calixthe, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, Paris, Stock, 1987.
- Bréal, Michel, *Essai de sémantique : science des significations*, 3^e édition, Paris, Hachette, 1904.
- Charaudeau, Patrick & Maingueneau, Dominique, *Dictionnaire d'Analyse du Discours*, Paris, Seuil, 2002.
- Chiss, Jean-Louis, « La stylistique de Charles Bally : de la notion de « sujet parlant » à la théorie de renonciation », *Langages*, 19^e année, n° 77, 1985, pp. 85-94.

Descartes, René, *Discours de la méthode*. Texte établi par Victor Cousin, *Quatrième partie*, tome I, Paris, Levrault, 1824.

Husserl, Edmund, *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps*, tr. fr. Henri Dussort, Paris, PUF, coll. « Épiméthée », 1964.

Imorou, Abdoulaye, « Le texte littéraire africain et ses lectures. À propos du paradigme de la spécificité africaine », in Abdoulaye Imorou (dir.), *La littérature africaine francophone. Mesures d'une présence au monde*, Dijon, EUD, 2014, pp. 105-120.

Kant, Emmanuel, *Critique de la raison pure*, (trad. J. Barni revue par P. Archambault), Paris, GF- Flammarion, 1987 [1787].

Kerbrat-Orecchioni, Catherine, *L'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2002.

Konan, Koffi, « Regard sur une forme langagière ivoirienne à partir de la structure « ... n'a qu'a + infinitif » : Valeur restrictive ou valeur modale ? », *Estudios Románicos*, Vol. 22, Latindex Editores, Universidad de Murcia : Area de Filología Románica, 2013, pp. 43-52.

Meschonnic, Henri, *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, Lagrasse, Verdier, 1982.

Morel, Mary-Annick, « L'opposition thème-rhème dans la structuration des dialogues oraux », *Journal of French Language Studies* Vol. 2, n°1, 1992b, pp. 61-74.

Oyono, Ferdinand, *Le vieux nègre et la médaille*, Paris, Fernand Nathan, 1964 [1956].

Rey-Debove, Josette, *La linguistique du signe*, Paris, Armand Colin, 1998.

Ricœur, Paul, *Philosophie de la Volonté. Le Volontaire et l'Involontaire*, in-8, Paris, Aubier, Col. « Philosophie de l'Esprit », 1949.

Ruwet, Nicolas, *Introduction à la grammaire générative*, Paris, Plon (2^e édition), 1967.

Du wolof vers le français ou *Guelwaar* d'Ousmane Sembène : enjeux linguistiques et esthétiques

Louis Ndong

Université Cheikh Anta Diop

Résumé

Contrairement à ses habitudes, l'écrivain cinéaste sénégalais Sembène Ousmane a d'abord tourné son film *Guelwaar* avant d'écrire le roman (1996). En effet, il est toujours passé du texte littéraire au film. Avec *Guelwaar*, il s'agit d'une adaptation littéraire d'une production cinématographique. Celle-ci passe non seulement par la cage de l'image, des sons, du visuel, etc., au texte littéraire écrit, mais également par un changement de langues, du wolof, langue du film, au français, langue du roman. Les dialogues filmiques, qui relèvent de l'oralité, sont en wolof et le texte littéraire français qui en découle, relève de l'écrit. Cet article examine dès lors les enjeux linguistiques liés au changement de médium avec l'adaptation littéraire du roman. Il met ainsi l'accent sur les choix linguistiques de l'écrivain-cinéaste Sembène et sur le passage de l'écran à l'écrit, du wolof au français, de l'oral à l'écrit.

Mots-clés : film, texte littéraire, adaptation cinématographique, wolof, français.

Introduction

Après avoir écrit plusieurs œuvres littéraires en français, Ousmane Sembène s'est tourné vers le cinéma. Ce mode d'expression, par la force des images et le recours aux langues africaines, lui permet de toucher un large public d'analphabètes. C'est, certainement, une des raisons pour lesquelles Sembène a porté à l'écran quelques-unes de ses œuvres littéraires. C'est le cas notamment de la nouvelle *Le mandat* et du roman *Xala*. Pour *Guelwaar*, l'écrivain-cinéaste sénégalais fait le chemin inverse : il tourne le film (1991) avant d'écrire le roman (2000). Le passage de l'écran à l'écrit va cependant au-delà du processus intermédiatique des transferts allant de l'image au texte, ou un changement de codes (de l'oralité à l'écriture). Il implique également un mécanisme de transferts linguistiques entre le wolof, la langue maternelle de Sembène utilisée dans le film, et le français, sa langue d'écriture littéraire.

Comment justifier le retour à l'usage du français après la réalisation d'un grand nombre de films dans les langues africaines ? Qu'en est-il du militantisme linguistique, en faveur des langues africaines comme moyens d'expression artistique, tant prôné par Sembène ? De quelle manière l'hybridité du réservoir linguistique de Sembène, comme caractéristique de son style artistique, se manifeste-t-elle à travers le recours au français et l'utilisation des langues africaines aussi bien dans le film que dans le roman ?

À travers une analyse de *Guelwaar*, nous tenterons de répondre à la question centrale de la place du français dans le style cinématographique et littéraire de Sembène. Pour ce faire, nous mettrons brièvement en exergue

l'utilisation contextuelle des langues dans le film et le roman en insistant notamment sur la caractérisation des personnages à travers leurs patronymes. Ensuite, nous nous intéresserons à la place du français dans la créativité artistique de Sembène. Nous nous interrogerons, entre autres, sur les enjeux liés au passage du film en wolof au roman en français.

Avant de traiter cependant ces différents points, commençons par un bref résumé de l'histoire qui permettra de mieux appréhender les exemples sur lesquels nous nous appuierons.

***Guelwaar* ou l'héroïsme de Pierre-Henri Thioune**

L'histoire racontée dans *Guelwaar* est inspirée d'un fait divers. Au lendemain des obsèques de Guelwaar (Pierre-Henri Thioune), héros éponyme du film et du roman, qui a été tué après avoir tenu un discours critique sur l'aide alimentaire, ses proches s'aperçoivent de la disparition de son corps de la morgue : une famille musulmane s'est trompée de corps et est allée enterrer le corps de leur défunt dans un cimetière musulman. Il va falloir tenter de résoudre le problème en faisant appel à l'intervention des autorités. La communauté musulmane et celle catholique se dressent, à la fiction de la comédie dramatique, l'une contre l'autre pour revendiquer chacune la propriété du cadavre. Par le biais de son personnage Guelwaar, présenté comme un véritable homme de refus, Sembène porte un regard critique sur la société sénégalaise de la période postindépendance : une société gangrenée, entre autres, par la corruption et la mendicité.

Au-delà de la mise en scène de la confrontation religieuse qui constitue la trame du récit, « l'accent est mis sur le chaos administratif, moral et religieux dans lequel l'Afrique contemporaine risque de sombrer, par la faute de ses dirigeants » (Ismaila Diagne, 2014 : 59).

L'utilisation des langues : enjeux linguistiques et identitaires

L'art de Sembène réside, entre autres, dans la relation qu'il établit entre l'identité ethnique des personnages et leurs langues. Pour mieux appréhender le jeu de la créativité littéraire de Sembène, il convient dès lors de s'attarder sur les noms de ses personnages pour les mettre en relation avec leur appartenance ethnique. Dans un deuxième temps, il serait intéressant de voir le rapport entre cette identité et les langues parlées par les mêmes personnages.

Guelwaar, au-delà du titre, est aussi le nom du personnage éponyme qui renvoie à l'identité ethnique sérère. Nous pouvons d'ailleurs constater que plusieurs autres personnages du récit portent des noms sérères, ce qui semble suggérer que l'action du récit est située dans une localité sérère. Nous avons des prénoms sérères tels que : « Cithor » (50), « Dibocor » (50)²⁴, « Aloys » (51), « Yandé » (51), « Guignane » (57), « Mayecor » (62), « GorMag » (63), « Birima » (97), « Wagane », « Siga » (75), « Sobel » (74) pour ne citer que ceux-là.

²⁴ Pour les citations extraites de la littérature primaire, nous mettons les numéros de page directement après la citation. Pour plus de renseignements sur les références, consulter la bibliographie.

Quelquefois, l'identité sérère des personnages est suggérée non pas à travers leurs prénoms, comme c'est le cas dans les exemples cités plus haut, mais plutôt à partir de leurs noms de famille. Nous avons par exemple des patronymes typiquement sérères comme « Ndong » (« Marie Ndong » (74)) et « Sène », (« Hélène Sène » (68)).

Cette corrélation que l'auteur établit entre la désignation des personnages, qui, comme nous l'avons déjà souligné, permet d'établir un lien entre leur identité ethnique et les langues qu'ils utilisent dans le récit, explique l'emploi de quelques mots ou expressions sérères dans le roman comme dans le film. Cependant le film est tourné principalement en wolof et le roman qui en découle est écrit en français. Dans le texte littéraire comme dans le film, nous avons des personnages qui s'expriment en français et d'autres en wolof. Ces deux langues (le français et le wolof) constituent donc un élément majeur dans la créativité artistique de l'écrivain cinéaste sénégalais.

Le fait qu'un grand nombre de personnages s'expriment en wolof, comme nous le voyons surtout dans le film, pourrait s'expliquer, sur le plan sociolinguistique, par le fait que le wolof constitue la langue de communication interethnique au Sénégal où se déroule l'action du récit²⁵. Les personnages, qu'ils soient donc sérères ou d'une autre ethnie, s'expriment essentiellement en wolof, la lingua franca. Le fait que même les personnages dont l'identité ethnique sérère est suggérée à travers leurs patronymes respectifs, s'expriment entre eux et avec les autres personnages en wolof ne fait donc que renforcer l'impact de cette langue au Sénégal au-delà de toute appartenance ethnique.

²⁵ Voir Alioune Tine, 1981.

Dans le roman (en français), les mots et expressions en wolof et en sérère sont expliqués en bas de page, en français. Cette démarche relève du souci de l'auteur d'empreindre son œuvre d'une certaine couleur locale, sans cependant perdre de vue son destinataire potentiel francophone.

Le film rend mieux compte de la situation sociolinguistique du décor où évoluent les différents personnages. Le fait qu'il ait été tourné en wolof participe de toute évidence à sa dimension socio-réaliste puisque le wolof est la langue de communication interethnique au Sénégal, et principalement à Dakar où se situe l'action du récit. Mis à part Barthélémy qui est présenté comme Sénégalais d'origine naturalisé Français qui ne parle que français dans le film, d'autres personnages comme l'Abbé Léon ou le préfet adjudant-chef s'expriment parfois dans cette langue. Le premier incarne l'autorité religieuse (chrétienne) et le second l'autorité étatique. Cet emploi contextuel des langues par les personnages suffit à rehausser encore une fois le statut du français au Sénégal hérité de la colonisation. Une langue parlée avec différents accents en fonction notamment du statut social des locuteurs :

Dans le film, un grand nombre de personnages parlent français. Sembène emploie des accents différents pour distinguer la bourgeoisie de la paysannerie et autres habitants de la région. Un accent raffiné est utilisé pour les personnages haut-placés comme le député-maire, le préfet de l'adjudant-chef ; et un accent plus grossier pour le reste. Dans le roman, le narrateur peut donner des indications sur l'accent des personnages comme celui de Barthélémy : son accent de titi parisien roulant les « r » et indiquer à quel moment le wolof est employé. (Maria Vrancken, 2009 : 142)

Les exemples cités plus haut rendent compte des situations de communication par le canal du dialogue oral entre les personnages du récit

filmique. Qu'en est-il cependant des éléments écrits dans le film ? Après tout, le canal écrit est un maillon central de la narration filmique. Si la production cinématographique se comprend au sens de Robert Bresson comme « une écriture avec des images en mouvement et des sons » (Sarah Bouvain, 2005 : 144), il convient donc d'insister sur la valeur de l'écriture au sens propre du terme telle qu'elle se présente dans le film à travers tout ce qui relève du canal de l'écrit (pancartes, lettres, extraits de journaux, E-Mails, messages etc.).

Si Sembène privilégie la prise en compte d'un public analphabète pour qui les images et dialogues s'avèrent plus réceptifs que le texte écrit, il n'empêche que, dans certaines situations, il use de l'écriture, en français, comme élément discursif de la trame narrative.

À cet égard, la séquence qui se déroule à la gendarmerie semble illustrative à plus d'un titre. Par le biais d'une plongée, la caméra donne à voir la pancarte d'un édifice avec la mention « GENDARMERIE NATIONALE ». C'est après qu'elle oriente le regard du téléspectateur vers l'intérieur de l'édifice où interagissent les personnages, acteurs du récit. Il s'agit là d'un moyen esthétique qui sert d'orientation, mais qui pourrait bien échapper au public analphabète en français. La mise en scène de l'écriture en français ne relève pas ici d'un choix délibéré de promouvoir le français. Elle ne fait que refléter, à travers la fiction narrative, la situation sociolinguistique du Sénégal en faisant ressortir par la même occasion la singularité liée à la coexistence et le contact des langues locales de communication orale comme le wolof et le français, principale langue d'écriture.

Dans une autre séquence, nous avons la mention en français, sur un camion qui passe : « AIDE ALIMENTAIRE ». À travers cette mise en scène de l'écriture, c'est le contenu du camion qui est suggéré de façon esthétique. Comme l'annonce le roman, il contient « sacs, sachets, cartons importés des États-Unis, de France, d'Italie, d'Allemagne, du Japon, de Hollande et de Belgique » (p. 161). Les écrits qui accompagnent le passage du camion renforcent la posture du personnage principal sur la dépendance de l'aide alimentaire venant de l'Occident, dans un discours inédit qui lui a d'ailleurs valu la mort par assassinat. Si donc le discours est prononcé dans un monologue en wolof, l'un des moyens esthétiques qui permettent de mieux en saisir la quintessence, passe par l'écrit, et donc par l'utilisation du français.

Un autre exemple qui illustre la démarche esthétique de Sembène dans son recours à l'écrit est observable à travers l'analyse d'Alexie Tcheuyap dans son commentaire ci-après :

Lorsque se termine le discours de Guelwaar, un carton apparaît sur la droite de l'écran, en majuscules : LÉGENDE AFRICAINE DU XXI^e SIÈCLE. Cette technique du carton, rappelant un peu le film muet, ne peut être considérée comme gratuite ou « anachronique ». Plus qu'une fécondation de l'image par l'écrit et une complémentarité de langages, c'est l'indication d'une idéologie de l'emphase. (Alexie Tcheuyap, 2005 : 121)

Nous voyons donc que le film ne peut se passer du français, pas plus que Sembène ne renonce au recours d'éléments appartenant aux langues africaines dans le flux du texte littéraire français.

Par conséquent, il est permis de se demander ceci : peut-on comprendre véritablement le film, dans toute sa dimension esthétique, sans une bonne compréhension du français, à l'oral et/ou à l'écrit ? Une telle réflexion pose le problème de la réception du film sur le plan linguistique. Elle nous amène également à nous interroger sur les enjeux liés au passage du film en wolof vers le roman en français, un aspect que nous allons aborder plus largement dans le point suivant.

Enjeux de réception liés au passage entre les langues

On peut écrire un roman avec un simple stylo et un peu de papier hygiénique. Pour faire un film, il faut des millions quand le BNB de la plupart de nos États dépasse à peine le prix d'une superproduction à Hollywood... fait remarquer Tierno Monemembo (2005 : 11). Pour Sembène, l'enjeu dépasse toutefois les considérations d'ordre matériel, financier, logistique, technique. Il est davantage question de réception : « Force est de constater que la littérature ne mène pas loin. Mais les gens vont au cinéma plus qu'ils ne lisent. Car le cinéma est plus accessible à tout le monde ». (David Murphy, 2000 : 64)

Si le cinéma apparaît plus réceptif de par sa dimension intermédiatique, il faut reconnaître que la possibilité du recours au support textuel déjà existant avec le scénario du film facilite le passage du film au roman. À ce propos, Sembène s'exprime sur l'adaptation romanesque du film *Guelwaar* :

Habituellement, c'est après avoir publié un roman que je réalisais un film, inspiré ou adapté de l'œuvre. Puisant dans un livre, le scénariste (ils peuvent être deux ou trois à rédiger un scénario) est en possession des ingrédients contenus dans le livre. [...]. Pour cette fois, j'ai

procédé autrement. Après la réalisation du film *Guelwaar*, le scénario m'a servi de matériau pour l'écriture du roman. (*Ibid.* : 9-10)

Sembène n'a jamais voulu renoncer à la littérature, malgré son enthousiasme sans cesse exprimé pour le cinéma qu'il considère comme « l'école du soir ». L'écriture romanesque revêt pour lui une dimension particulière indépendamment des enjeux de réception. Ne disait-il pas, dans la dédicace de son premier roman le *Docker noir* (1956) : « Je dédie ce roman à ma mère, bien qu'elle ne sache lire. Penser qu'elle y promène ses doigts suffisent à mon bonheur » (Alioune Tine, 1981 : 170) ?

En écrivant *Guelwaar*, Sembène ne renonce pas entièrement aux autres langues, pour l'essentiel africaines, utilisées au Sénégal qui contribuent à enrichir sa créativité artistique. D'ailleurs, comme le souligne Moussa Daff : « [L]a graphie du titre [...] est un exemple de xénographie qui porte à la fois les marques d'une identité nationale wolof et d'une graphie française » (Moussa Daff, 2007 : 65).

En outre, il est aisé de constater, à la lecture du roman, qu'il arrive à l'auteur d'intégrer dans son texte français des éléments du wolof, du sérère et de l'arabe. Nous ne reviendrons pas sur le choix des langues dans la créativité littéraire de Sembène. Limitons-nous ici à la question du rapport entre ce choix des différentes langues et la réception de l'œuvre par le public d'accueil francophone. Au-delà du fait « que chaque communauté linguistique a sa propre perception du monde différente de celle des autres » (Abraham Brahima, 2014 : 107), l'usage d'idiomes dans les langues locales de communication présente un enjeu de réception. C'est dans le souci de prendre en compte ce dernier que l'auteur a

souvent recours à des notes de bas de page, pour expliquer les termes étrangers. Voici quelques exemples où nous mettons entre parenthèse les explications :

Pour le wolof :

- *Maam* (grand-mère ou grand-père) (40)
- *Mbapatt* (Séance de lute nocturne) (75)

Pour le sérère :

- *Roog* (Dieu chez les Sereer) (15)

Pour l'arabe :

- *Soubanalahi* (Qu'Allah nous préserve) (28)

Cette forme d'écriture fait penser au xénisme, un procédé défini par Dumont (1983 : 70) comme un terme étranger désignant une réalité inconnue ou particulière et dont l'emploi s'accompagne nécessairement d'une marque métalinguistique qui peut être soit une parenthèse descriptive, soit une note explicative en bas de page quand il s'agit d'un texte écrit (*Ibid.* : 69). Un tel procédé permet une meilleure réception du texte sur le plan interculturel. En les exprimant dans les langues de ses personnages, pour les expliquer dans sa langue d'écriture française, l'auteur fait preuve d'une écriture militante, empreinte de réalisme sociolinguistique.

Parfois, le narrateur se cache derrière la supposée ignorance d'un personnage qui lui sert de prétexte pour intégrer quelques explications dans le flux du texte : « Le *nakka* est l'offrande qui accompagne l'âme du mort pendant son voyage vers *dianiw*, crut bon de révéler Dame Véronique à ces jeunes femmes ignorantes » (44).

C'est donc par le biais du français que sont expliqués les éléments du wolof, la langue maternelle de Sembène et celle parlée par plusieurs personnages du récit. En d'autres termes, la langue d'expression littéraire française participe à rendre explicite les fragments wolof à travers une définition conceptuelle. Après tout : [l]e roman de Sembene Ousmane traduit [...], par l'usage de l'écriture-traduction, les réalités sociolinguistiques et culturelles du monde rural sénégalais (*Ibid.* : 65).

Une question s'impose : le wolof n'aurait-il pas permis à Sembène de mieux exprimer sa pensée, de la rendre plus réceptive pour son public d'accueil sénégalais, d'autant plus qu'il s'agit d'une langue codifiée ? Si tel est le cas, qu'est-ce qui l'empêchait de rédiger *Guelwaar* en wolof, surtout que le film était déjà tourné dans cette langue, une langue que Sembène lui-même n'a fait que trop faire valoir ? Sembène nous édifie à ce propos :

Ich hatte 'Guelwaar' sogar auf Wolof geschrieben, aber ich hatte keine Leser für Texte in Wolof. Das ist nur eine Minderheit, die Wolof zu lesen versteht, aber das ist nicht schlimm. In Deutschland spricht man von Goethe und der schönen deutschen Sprache, in der Goethe schrieb. Aber wie viele Menschen konnten denn damals die Bücher lesen, die Goethe in deutscher Sprache schrieb? (Manfred Loimeier, 2006 : 144)

[J'avais même écrit « Guelwaar » en wolof, mais je n'avais pas de lecteurs de textes en wolof. Il n'y a qu'une minorité qui lit et comprend le wolof, mais ce n'est pas grave. En Allemagne, on parle de Goethe et de la belle langue allemande dans laquelle Goethe écrivait. Mais combien de personnes ont pu lire les livres que Goethe a écrits en allemand ? (Manfred Loimeier, 2006 : 144)] (Notre traduction)

L'écrivain sénégalais pose la question cruciale de la réception d'une littérature en wolof, qui existe et se développe, certes, notamment avec des auteurs comme Cheik Aliou Ndao ou Boubacar Boris Diop, mais qui souffre aujourd'hui encore d'un manque de public. Une telle situation est intrinsèquement liée au problème d'édition du produit littéraire (en langue wolof). Conscient de ce problème, Sembène n'affirmait-il pas : « J'ai écrit des chants en wolof, oui. Mais c'est tout. D'abord, je ne possède pas complètement ma langue. Et puis si j'essayais d'écrire en wolof, qui m'éditerait, qui me lirait » (*Ibid.* : 43) ?

Si Sembène est connu pour son militantisme prononcé en faveur des langues africaines, il n'a jamais cessé d'utiliser le français comme moyen d'expression littéraire. C'est d'ailleurs dans cette langue que s'exprime ce militantisme, comme semble vouloir suggérer Ismaïla Diagne :

À la base des conflits culturels se trouve la question linguistique qui est, au demeurant, au cœur de l'œuvre de Sembène. Il aurait pu, il aurait certainement préféré écrire en wolof mais où trouverait-il des lecteurs ou même un éditeur ? Le français s'impose alors à lui comme langue étrangère de grande communication. Il s'agit pour lui, d'en faire un outil de promotion de la culture africaine, à tout prix. (Ismaïla Diagne, 2004 : 108)

Il est donc permis de conclure que ce n'est pas tant le choix du français comme langue d'écriture qui motive le recours à la littérature, bien au contraire. C'est l'impact du médium littéraire auquel Sembène semble ne pas vouloir renoncer qui justifie ce retour à l'écriture, même si par ailleurs cette écriture doit se faire au détriment des langues africaines au profit du français.

Conclusion

En définitive, les enjeux de réception qui sous-tendent l'adaptation littéraire du film d'Ousmane Sembène *Guelwaar* vont au-delà des considérations d'ordre intermédiatique liées au passage des images et sons qui constituent des canaux d'informations intrinsèques au médium filmique, au texte littéraire. Ce changement de médium implique le passage entre les langues qui s'observent également à travers le changement de code, de l'oral à l'écrit.

Nous avons pu constater l'impact du français tant dans le récit romanesque que des dialogues filmiques ou encore des éléments écrits qui relèvent du canal visuel. Le roman comme le film reflètent la situation linguistique du Sénégal où nous avons un contact de langues entre le wolof et les autres langues locales de communication comme le sérère mais aussi l'arabe, la langue de l'islam qui constitue la religion majoritaire au Sénégal. Le français, langue officielle du Sénégal, plus utilisée à l'écrit, véhicule toutes les informations passant par l'écriture et constitue la langue d'arrivée dans le processus de changement de code des dialogues du film au texte du roman.

Sembène prouve ainsi qu'il est possible, voire fructueux, de faire du cinéma, sans renoncer à la littérature, d'utiliser les langues africaines comme moyens d'expression artistique, sans balayer d'un revers de la main des langues internationales comme le français qui favorisent tout de même une large diffusion des produits artistiques au-delà des frontières nationales.

Bibliographie

Brahima, Abraham, *L'intraduisible en question. Problématique linguistique africaine et décolonisation conceptuelle*, Göttingen, Cuvillier Verlag, 2014.

Bouvain, Sarah, « Écriture filmique et écriture littéraire », dans Romuald-Blaise Fonkoua (dir.), *Cinquante ans de cinéma africain. Hommage à Paulin Soumanou Vieyra*, Revue culturelle du Monde Noir/Cultural Review of the Black World, Paris, Présence Africaine, 2005, pp. 139-146.

Daff, Moussa, « *Guelwaar* d'Ousmane Sembène : un modèle d'écriture identitaire francophone », *LA FRANCOPOLYPHONIE. LANGUES ET IDENTITÉS : FRANCOPOLIFONIA : LIMBI ȘI IDENTITĂȚI*, Colloque international (Colocviu internațional Chișinău), ULIM, 23-24 mars 2007, pp. 65-71. https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/Guelwaar%20d%E2%80%99Ousmane%20Sembene%20_%20Un%20modele%20d%E2%80%99ecriture%20identitaire%20francoph.pdf [consulté le 27 septembre 2017 à 11 :18].

Diagne, Ismaïla, *Les sociétés africaines au miroir de Sembène Ousmane*, Paris, L'Harmattan, 2004.

Diagne, Ismaïla, *Lire et relire Sembène Ousmane*, Paris, L'Harmattan, 2014.

Loimeier, Manfred, *Die Macht des Wortes. Das Journalistische Interview als Rezeptionsform afrikanischer Literaturen*, Bayreuth African Studies 79, Bayreuth, Pia Thielmann & Eckhart Breitingner, 2006.

Monemembo, Tierno, « Comme au cinéma dans Romuald-Blaise Fonkoua (dir.), *Cinquante ans de cinéma africain. Hommage à Paulin Soumanou Vieyra*, Revue culturelle du Monde Noir/Cultural Review of the Black World, Paris, Présence Africaine, 2005, pp. 9-11.

Murphy, David, *Sembène: Imagining Alternatives in Films and Fictions*, Oxford, James Currey, 2000.

Sembène, Ousmane (réalisateur), *Guelwaar*, [DVD], Doomirew, 115 min., son, couleur, 1993.

Sembène, Ousmane, *Guelwaar*, Paris, Présence Africaine, 1996.

Tcheuyap, Alexie, *De l'écrit à l'oral. Les réécritures filmiques du roman africain francophone*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2005.

Tine, Alioune, *Étude pragmatique et sémiotique des effets du bilinguisme dans les œuvres romanesques de Ousmane Sembène*. Thèse de Doctorat de 3ème cycle présentée et soutenue en mai 1981 sous la direction de pierre Bange, Université de Lyon II, 1981. <http://bibnum.ucad.sn/viewer.php?c=thl&d=LTH-113> [consulté le 28 avril 2021 à 18 :16].

Vrancken, Maria, « Les techniques de transposition dans les plus grands thèmes de l'œuvre écrite et filmée d'Ousmane Sembène », *Sembène Ousmane (1923-2007)*. *Africultures* Nr. 76, Paris, L'Harmattan, 2009, pp. 140-148.

La littérature francophone ou l'art de s'appropriier la langue de l'Autre

Judith Sinanga-Ohlmann

University of Windsor

Résumé

Le présent article tente de montrer comment les auteurs francophones d'Afrique sub-saharienne s'approprient la langue française, idiome appartenant à l'Autre puisque hérité de l'ex-colonisateur. Cette pensée d'en être propriétaire ou de se l'approprier se heurte évidemment contre celle de Jacques Derrida qui a brillamment défendu l'idée qu'une langue ne saurait être une chose que l'on peut posséder et sur laquelle il serait possible d'avoir un contrôle quel qu'il soit. Notre article n'a pas l'objectif de contredire l'argument de Jacques Derrida, *a contrario*. En effet, si une langue ne peut être un objet auquel on peut prétendre avoir un droit quelconque, elle est néanmoins une matière malléable et les locuteurs non natifs peuvent, soit l'adopter comme ils l'ont apprise ou la transformer selon leur culture, leurs croyances, leur philosophie, etc. Lui faire subir des changements aussi bien du point de vue lexicologique, morphologique, syntaxique, etc., afin de l'adapter à leurs us et coutumes est ce que nous entendons par appropriation de la langue de l'Autre. Pour quelles raisons les auteurs francophones d'Afrique sub-saharienne entreprennent-ils de s'appropriier le français ? Parviennent-ils à faire leur cette langue ? Par quels moyens ? Telles sont quelques-unes des questions posées dans cet article et auxquelles nous avons essayé de répondre en nous fondant sur trois romans : *Le chercheur d'Afriques* (Henri Lopes, 1990), *Quand on refuse on dit non* (Ahmadou Kourouma, 2004) et *La femme aux pieds nus* (Scholastique Mukasonga, 2008).

Mots-clés : Langues, littérature, cultures, dominants, dominés

Le présent article vise à montrer la manière dont les romanciers francophones d’Afrique sub-saharienne parviennent, à travers leurs œuvres de fiction, à faire de la langue française un outil malléable qu’ils transforment volontairement afin de l’acclimater aux habitudes langagières et aux us et coutumes des « lecteurs africains »²⁶. Ce passage du français standard au français à résonances africaines ou « français africain », ainsi que l’a soutenu Pierre Dumont (1990 : 8-9)²⁷, est ce que nous qualifions d’acte d’appropriation de la langue de l’Autre. Par quels moyens et par quelles techniques discursives les auteurs francophones d’Afrique sub-saharienne parviennent-ils à réussir cet exploit ? Pour répondre à cette question, il a été nécessaire de faire une étude comparative entre la grammaire du français standard et celle qui a été privilégiée par lesdits auteurs dans les passages de leurs textes où ils ont senti le besoin d’exprimer leurs pensées dans un ton et accent typiquement africains. À cet effet, trois œuvres ont été retenues : *Le chercheur d’Afrique* (Henri Lopes, 1990), *Quand on refuse on dit non* (Ahmadou Kourouma, 2004) et *La femme aux pieds nus* (Scholastique Mukasonga, 2008).

Le chercheur d’Afrique a été plus largement utilisé dans notre étude, ceci dû au fait que son auteur y a déployé des efforts considérables pour que le langage de ses personnages de fiction ne trahisse aucunement la manière dont s’expriment les peuples réels que ces derniers sont censés représenter. Force est de reconnaître qu’il a brillamment mené à bien ce projet en réinventant la langue française aussi

²⁶ Nous parlons ici de « lecteurs africains » à cause de la réponse que nous a donnée Henri Lopes quand, lors d’un entretien qu’il nous a accordé, Chantal Grosso et moi-même lui avons demandé ce que vise un auteur en introduisant des mots et accents africains dans son livre. Il a répliqué : « Il essaye de faire un roman africain. Il ne peut pas écrire dans la langue africaine qu’il parle. Il cherche à ce qu’un Africain qui ouvre son livre ne soit pas perdu ».

²⁷ Nous tenons cette information de Danièle Latin (1995 : 163) qui a cité Pierre Dumont dans son article : « Particularités lexicales et variétés du français : l’enjeu de l’instrumentalisation lexicographique. À propos des inventaires du Sud et du français en Afrique Noire ».

bien du point de vue lexicologique, morphologique que syntaxique. C'est dans l'ensemble sur ces trois points que nous nous sommes attardée et non sur la technique d'oralité que Ladislas Nzesse (2010 : 247) a défini comme une parole qui s'énonce sous forme de maximes, de chants, de contes ou de proverbes. Quoique nous reconnaissons le fait que ces derniers soient une des manières dont l'auteur africain s'approprie la langue française, notre article vise plutôt à montrer de quelle façon les textes du corpus matérialisent un parler français typiquement africain ainsi que Pierre Dumont l'a décrit en disant :

Le français d'Afrique n'est pas une invention de linguistes en mal d'imagination. C'est une réalité avec laquelle il faut maintenant compter. Il existe un français régional africain aux nombreuses variétés [...] Langue de l'innovation référentielle, le français est en train de devenir le véhicule de valeurs expressives spécifiquement africaines, le lieu de production d'un sens africain, le berceau d'un véritable et nouvel univers sémiotique. (*op. cit.* : 1)

Ce que Pierre Dumont désigne comme « un français régional africain aux nombreuses variétés » nous semble aller au-delà du phénomène d'oralité décrite précédemment et il ne s'aligne pas non plus exactement avec la simple qualification de « français populaire » que Ladislas Nzesse a également désigné comme une des manifestations d'oralité dans l'écriture (*Ibid.* : 248). Nous pensons que l'acte de s'approprier la langue de l'Autre n'en serait pas véritablement un si on le limitait sur ce concept d'oralité. C'est, nous semble-t-il, dans la reconnaissance que la langue de l'Autre, en passant des locuteurs d'une région à une autre, se diversifie ou devient une variante que l'idée d'appropriation se concrétise. *Le chercheur d'Afriques* a donc été spécifiquement choisi pour montrer qu'il existe des variétés, ou « variationnisme » (Jean-Nicolas de Surmont, 2008 : 361) dans la langue française.

Pour ce qui est du roman *Quand on refuse on dit non*, nous nous en sommes intéressée suite à la manière dont Ahmadou Kourouma a inondé ce texte de définitions sémantiques, de traductions en français des mots en langue vernaculaire et des explications de proverbes et dictons africains. Quel était le but de Kourouma derrière cette méthode narratologique ? En quoi cette technique scripturale peut-elle être mise en relation avec l'acte d'appropriation de la langue de l'Autre ? Telles sont les deux pistes que nous explorons dans le deuxième pan de cet article.

Quant au roman *La femme aux pieds nus*, il a été inclus au corpus à cause du refus de son auteur d'employer des mots de la langue française qui ne traduisent pas exactement le sens ainsi que les connotations culturelles de certains vocables du kinyarwanda, sa langue maternelle. De ce rejet des mots français a résulté le procédé de translation qui consiste à faire passer un mot d'une langue donnée dans une autre. La technique de translation comme manière de faire sienne la langue française, mais aussi comme façon de ne pas pervertir les mots intraduisibles de la langue maternelle de l'auteur, est ce dont nous discutons en dernier lieu.

Cependant, avant d'entrer dans le vif du sujet, peut-on être propriétaire d'une langue ? D'après l'argument de Jacques Derrida fondé sur l'expérience de la communauté juive d'Algérie dont il faisait partie et qui s'est vu du jour au lendemain retirer la nationalité française, une langue ne saurait être la propriété d'un État ni d'une personne. Ainsi en a-t-il témoigné dans son œuvre *Le monolinguisme de l'Autre ou la prothèse d'origine* :

[...] le maître ne possède pas en propre, naturellement, ce qu'il appelle pourtant sa langue ; parce que, quoi qu'il veuille ou fasse, il ne peut entretenir avec elle des rapports de propriété ou d'identité naturels, nationaux, congénitaux, ontologiques ; parce qu'il ne peut accréditer et dire cette appropriation qu'au cours d'un procès non naturel de constructions politico-phantasmatiques ; parce que la langue n'est pas son bien naturel, par cela même il peut historiquement, à travers le viol d'une usurpation culturelle, c'est-à-dire toujours d'essence coloniale, feindre de se l'appropriier pour l'imposer comme « la sienne ». (Jacques Derrida, 1996 : 45)

Comment pouvons-nous alors soutenir que les auteurs francophones font du français leur propre langue si même celui qui les a colonisés et dont ils l'ont héritée ne pourrait, selon les propos de Derrida, prétendre en être le possesseur ?

Dans le présent article, la suggestion que l'auteur francophone s'approprie la langue de l'Autre n'implique évidemment pas le sens de posséder en propre mais correspond plutôt à cette définition de K. Ploog et B. Rui, citée par Ladislas Nzesse (2010 : 256) : « s'approprier signifie, s'agissant d'un code linguistique, faire sien. Faire la langue sienne, c'est agir à travers elle ; c'est toujours, à travers elle, construire son identité individuelle et sociale ». Faire sien l'idiome de l'Autre réfère donc au procédé de l'adapter/l'acclimater aux habitudes langagières des pays et peuples mis en scène dans l'œuvre littéraire. Telle est la démarche que Lopes admet adopter dans ses œuvres ainsi qu'il en a témoigné dans un entretien accordé à Édouard Maunick :

Au départ, je pose et je dis que je vais parler congolais, que je vais parler congolais en français, en écrivant dans cette langue d'emprunt que j'aime. [...] Ma grande préoccupation n'est pas de raconter une histoire qui serait un procès-verbal de police ou un documentaire journalistique mais de me raconter avec le piment que j'ai dans mes entrailles. (Henri Lopes, 1988 : 129)

Lopes a-t-il réussi à rester fidèle à cette devise qu'il s'est fixée ? Qu'est-ce qui a amené cet écrivain qui a fait sa formation scolaire en France et qui a été élevé par un homme français²⁸ à décider d'écrire ses œuvres de fiction dans un français d'Afrique que ceux qui se croient comme propriétaires légitimes²⁹ décrivent en termes de « barbarismes » ? Il est important ici de rappeler la réponse que l'auteur congolais a donnée quand on lui a demandé pourquoi il écrivait. Il a dit :

En écrivant *Tribaliques*, je pensais m'adresser d'abord aux Africains, notamment à mes compatriotes, les Congolais. La réception que vous lui avez réservée m'a fait prendre conscience qu'une voix africaine, exprimant une société et des cultures éloignées, pouvait éveiller des échos sur un autre continent. Sans doute en l'écrivant, caressais-je ce désir sans en avoir une claire conscience, j'en avais une intuition confuse. (Allocution prononcée à l'occasion de l'obtention d'un doctorat honoris causa, le 26 avril 2002, Université Laval)

Si en composant *Tribaliques* il pensait s'adresser à ses compatriotes et n'était pas certain de son désir d'éveiller des échos sur un autre continent, dix-neuf ans plus tard, son écriture dans *Le Chercheur d'Afriques* témoigne d'un écrivain sûr de lui-même et de son but de faire transparaître à travers son œuvre ses origines, son « moi » authentique. Ce roman dont le thème central est pourtant

²⁸ Nous tenons ces informations de l'entretien que Céline Gahungu (2018) a eu avec Henri Lopes. Celui-ci lui a confié son expérience des années passées dans un internat à Nantes, ville dont il parle beaucoup dans son roman *Le chercheur d'Afriques*.

²⁹ L'idée nous vient de l'article de Laude Ngadi Maïssa (2019 : 199) où on témoigne : « Il n'y a plus de notre langue française. Notre langue est en berne. Comme nous ne croyons plus en elle, le reste du monde non plus » (NLF, 171). Or, ajoute Delacomptée, l'adjectif possessif « notre » marque le lien affectif du peuple français à sa langue et exprime « le sentiment d'une appartenance » (24) patriotique et identitaire qui impose à l'écrivain « la garde » (196) d'une réalité qui « possède une identité, un esprit, un "génie", qui réclame qu'on la respecte sous peine de la violer ».

la quête d'identité est en même temps la confirmation de cette dernière grâce à l'écriture et au langage adoptés par son auteur. En effet, à travers le discours direct dans les nombreux dialogues du roman, la communication entre différents personnages a servi de prétexte à Lopes pour faire une reproduction fidèle du français local.

S'exprimer avec le piment de ses entrailles

Pour répondre à la question au sujet de la devise lopésienne de parler congolais en français, considérons quelques passages du roman *Le chercheur d'Afriques* :

1) Elle m'a bahattu !

Dans les bras de ma mère je montrai la coupable du doigt.

– L'enfant-là !

Oluomo se lança dans un débit rapide, à en perdre le souffle, à dire tout le mal que j'avais fait ; que... ; que... ; et puis que... ;

Elle termina par un bruit de bouche insultant.

– Tu vois, tu vois, elle m'a tchipé.

– L'enfant-là, vraiment ! (18)

2) – Veux dire, hein, que quand tu bois l'eau de la dame-jeanne-là tu deviens sorcier tellement ta tête elle est devenue savante.

– Or que c'est comme ça ?

– Comme ça, même ! de l'eau grigri !

– Quand tu as bu l'eau de Mpoto-là, tu deviens pour toi gaillard, gaillard, plus gaillard que les guerriers du Ngalien*³⁰.

– Ahan ?

– Tu peux gifler sans problème le nègre le plus fier.

³⁰ Les mots qu'il a fait suivre d'astérisque ont dû, apparemment à la demande de l'éditeur, être expliqués en notes infrapaginales. Nous tenons de la remarque suivante l'idée que c'est l'éditeur qui l'a exigé : « Une fois encore, mon éditeur, décidément trop europécriste, veut me forcer à expliquer. Selon lui, le lecteur français ne peut comprendre qu'il s'agit du féminin de voyou ». (Henri Lopes, 1990 : 216).

Si tu le tapes, il te regarde comme un homme ligoté par le diable, et la fièvre le saisit. Il dit merci seulement. S'il est capable de répondre, le tonnerre gronde et le dissout automatiquement en des milliers de morceaux plus petit que le sel fin. Immédiatement, là même, sur place, comme je te dis !

[...] – Alors tu le bottes élégamment... On vient, on le ramasse, on le jette et on pleure matanga* jusqu'à quand la nuit fatiguée demande pardon et s'en va pour elle.

– Ahan ?

– Vrai de vrai !

– Yéhé !

Et nous posions nos mains sur nos bouches.

La palabre s'était interrompue. Ngantsiala et ma mère se retirèrent, abandonnant là le Commandant, son interprète, le boy éventail, le boy dame-jeanne et les mboulou-mboulous. (85-86)

3) – Ne cherche pas à comprendre, l'homme. Laisse seulement, je vais te raconter après.

La dernière phrase avait été dite en lingala. [...] (168)

Nous avons dans ces citations des exemples qui traduisent une manière de s'exprimer qui est typique dans certains pays d'Afrique francophone subsaharienne. On constate dans la première citation l'ajout de l'interjection « là » à la fin d'un mot ou d'une phrase tel que dans ces énoncés : « L'enfant-là ! » et « L'enfant-là, vraiment ! ». Dans ce contexte, la particule « là » ne renvoie pas à l'idée de ce qui est éloigné mais exprime plutôt la désapprobation d'Oluomo envers Andélé ; l'enfant qui se méconduit. Il en est de même de l'adverbe « vraiment » qui termine le second morceau et dont le sens ici ne réfère pas à ce qui est vrai mais plutôt à ce qui est incroyable. C'est aussi de cette façon qu'en certains cas on manifeste son mécontentement ou on communique un reproche à quelqu'un. Un autre fait à signaler est le néologisme « tchiper » qui, comme le narrateur l'explique, est un « bruit de bouche insultant ». Tchiper est un mot qui décrit un geste en même temps que le bruit qui l'accompagne. C'est sans doute à

cette manière de s'exprimer que réfère Ramuz qui a confié à Lise Gauvin (2010 : 9) que ce qu'il « cherche avant tout c'est l'expressivité de la parole, sa couleur, ou mieux encore, ce qu'il appelle une « langue-geste », capable de rendre les accents et les rythmes de son pays, de les convertir en équivalents littéraires ».

En dehors de ce néologisme, les passages cités ci-dessus contiennent également des phrases dont la syntaxe ne respecte pas celle du français standard. Observons-en, entre autres, un exemple dans la réplique suivante : « – Ne cherche pas à comprendre, l'homme. Laisse seulement, je vais te raconter après ». Le mot « l'homme » mis en apposition dans la phrase précédente paraît ambigu pour un locuteur non congolais. Sans la virgule qui sépare ce mot du reste de la phrase, cette remarque aurait complètement un sens différent. Pour empêcher un lecteur non averti de penser que cette phrase est ambiguë ou agrammaticale, l'auteur, sans néanmoins en expliquer le sens, a ajouté cette clarification : « La dernière phrase avait été dite en lingala » (Henri Lopes, 1990 : 168). Nous nous trouvons ici en face d'une traduction littérale d'une phrase dite en lingala et que Lopes a choisi de transférer dans son texte en français sans changer la structure de la langue d'origine. Cet acte délibéré de faire une traduction littérale d'une phrase dite en lingala constitue un autre exemple d'appropriation du français puisque sa structure syntaxique a été transformée pour accommoder celle du lingala.

Mis à part le choix de transformer la langue française en construisant des phrases dont la syntaxe reproduit plutôt celle de l'un ou l'autre des idiomes congolais, l'auteur s'est efforcé de donner à ces dialogues un rythme qui reflète un ton et un accent particuliers tel que dans le passage suivant : « Alors tu le bottes élégamment... On vient, on le ramasse, on le jette et on pleure matanga*

jusqu'à quand la nuit fatiguée demande pardon et s'en va pour elle. – Ahan ? – Vrai de vrai ! – Yéhé ! » (Henri Lopes, 1990 : 86).

Non seulement on devine un accent particulier à travers la manière dont la phrase a été scandée, mais aussi Lopes y a introduit des interjections telles que « Ahan », « Yéhé » qui sont de l'oralité africaine. Le ton fabulateur qui caractérise ce passage rappelle aussi une manière typiquement africaine de raconter un récit. Au ton oral et à l'accent local, il a joint des mots en langues congolaises comme le matanga, les mboulou-mboulous ou encore des termes congolais francisés comme « le Mouroupéen » et d'autres fois des mots composés dont le sens se réfère à des faits socio-culturels, voire historiques, particuliers. On peut, à titre d'exemple, citer : « le boy éventail » et « le boy dame-jeanne » (Henri Lopes, 1990 : 85).

Le boy éventail fait référence à celui qui, pendant la période coloniale, devait se tenir à côté d'un maître colonisateur pour assumer la fonction de rafraichir l'air et de chasser les insectes loin de ce dernier en utilisant un grand éventail. Quant au boy dame-jeanne, c'était celui qui portait une dame-jeanne contenant de quoi boire pour le colonisateur. Nous avons donc ici des mots qui non seulement rappellent une certaine époque, mais aussi un statut social de quelqu'un.

L'on pourrait considérer les vocables tels que les mboulou-mboulous³¹, les mikatés (Henri Lopes, 1990 : 35), le matanga (*Ibid.* : 86), etc., comme des néologismes dans la mesure où les traduire en langue française reviendrait à fausser leur sens car ils connotent certaines réalités culturelles qu'une simple

³¹ Mot qui au Rwanda signifie fil barbelé, au Congo-Brazzaville, il réfère aux tirailleurs.

traduction ne parviendrait pas à rendre dans la langue de l'Autre. À titre d'exemple, le mot *matanga* que l'auteur a traduit en bas de page en termes de veillée funèbre subit une réduction de sens car veillée funèbre ne renvoie pas nécessairement à l'acte collectif de pleurer. On a, dans certains pays d'Afrique, lors de ces veillées, des femmes qu'on appelle des pleureuses. Celles-ci ne font pas que verser des larmes, elles le font en poussant des cris stridents d'où l'expression « pleurer *matanga* » employée dans le roman. Si donc un Français devait parler d'une telle veillée dans le contexte congolais, pour en rendre toutes les connotations, il lui faudrait dire comme Lopes « pleurer *matanga* ». Sans doute est-ce en partie à de telles particularités langagières que Calixthe Beyala faisait allusion quand elle a dit que « le français est francophone mais la francophonie n'est pas française »³². Par-dessus le rejet de la domination française par ses ex-colonies, on peut aussi déduire de sa remarque que la France ne saurait avoir aucun contrôle sur la langue qu'elle leur a léguée³³. Ainsi, introduire et approuver dans le lexique du français de tels termes serait accepter le fait que la langue de Molière est, par voie de circonstances, plurielle et, qu'en tant que telle, elle doit déborder les frontières de l'Hexagone.

Le chercheur d'Afriques est certes un roman qui ne respecte pas souvent la grammaire du français standard, mais nous croyons qu'il est juste de dire que ses lecteurs, qu'ils soient d'origine africaine ou d'ailleurs, n'en sont pas pour autant perdus. C'est dire qu'en s'appropriant la langue de l'Autre, Lopes ne l'a pas transformée en un *charabia* (Lilyan Kesteloot, 1999 : 45) incompréhensible mais

³² Exergue du roman *Les honneurs perdus* (1996).

³³ Ainsi l'a-t-elle confirmé en disant : « ...si le tronc commun de la langue française se trouve en France, il y a bien fort longtemps que des rejetons de l'arbre français ont poussé partout dans le monde, que la langue s'est diversifiée, tout en demeurant une, qu'elle s'est batomanioquée au son des tam-tam, qu'elle s'est modifiée au son des balafons et même de la rumba Congolaise... » (Calixthe Beyala, *Dîner-Débat* au cercle Richelieu Senghor de Paris, 4 février 2020).

l'a enrichie par des tournures qui reflètent une identité spécifique, une pensée et une façon d'agir propres à un peuple particulier. Cela est bien dépeint dans les phrases suivantes : « Olouomo frappa de son index une joue invisible. » (Lopes, 1990 : 18), « Et celui qui nous tenait sous le charme de son savoir se tranchait la gorge de l'index, qu'il secouait pour en faire tomber la goutte de sang » (*Ibid.* : 86).

Ce procédé de joindre le geste à la parole est ce qu'André-Patient Bokiba a désigné comme « affaire de langage ». Selon lui, « au-delà de la langue, la littérature est aussi affaire de langage ; elle inclut un arsenal de signifiants qui ne sont pas tous verbaux » (propos cités par Raymond Mopoho, 2017). Qu'en est-il de l'utilisation de la langue de l'Autre chez Kourouma ?

Quand on refuse on dit non ou signe de « l'altérité littéraire »

Selon Raymond Mopoho (2017), l'altérité littéraire dans le domaine de la traduction est l'acte délibéré de la part d'un écrivain de faire ce qu'il veut de la langue de l'Autre. Il nous a semblé approprié d'appliquer ce concept au roman *Quand on refuse on dit non* du fait de nombreuses instances où cette fiction cesse d'être un récit qu'on narre pour devenir une sorte de classe où les apprenants sont amenés à observer un enseignant qui se plaît à manipuler le sens des mots qu'il leur apprend et à s'adonner à un jeu dans lequel le français et les langues africaines se chevauchent. Par ce moyen, l'auteur a prouvé qu'il est possible pour les auteurs d'Afrique noire francophone d'écrire en français sans perdre ni leur lectorat d'Afrique ni celui de France ou d'autres pays francophones du monde. Il en a témoigné, de façon ironique certes, en faisant dire à Birahima, son narrateur enfant-soldat, les propos suivants :

[...] j'ai quatre dictionnaires pour me débarbouiller et expliquer les gros mots qui sortent de ma petite bouche. Larousse et Petit Robert pour le français français des vrais Français de France ; le Harrap's pour le pidgin (le pidgin est une langue composite née du contact commercial entre l'anglais et les langues indigènes) ; l'inventaire des particularités lexicales du français d'Afrique noire pour les barbarismes d'animistes avec lesquels les nègres d'Afrique noire de la forêt et de la savane commencent à salir, à noircir la limpide et logique langue de Molière. Le Larousse et le Petit Robert permettent d'expliquer le vrai français français aux noirs animistes d'Afrique noire. L'inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire essaie d'expliquer aux vrais français français les barbarismes animistes des noirs d'Afrique. (Ahmadou Kourouma, 2003 :19)

Viser et atteindre un public diversifié – les Français de France, les francophones d'Afrique et ceux d'ailleurs, telle paraît être la devise de Kourouma dans la citation ci-dessus. Néanmoins, on ne peut pas ne pas remarquer la manière ironique dont il l'annonce surtout dans le passage où il parle de l'acte de salir et de noircir la limpide et logique langue de Molière. Nous retrouvons dans ce dernier roman de Kourouma un écrivain qui n'a pas oublié le fait qu'un prix littéraire ait été refusé à son œuvre *Les soleils des indépendances* à cause de sa façon, lui a-t-on dit, de traiter la langue française. C'est peut-être à la suite de cette expérience que la décision d'adopter une technique scripturale définitoire lui est venue. Mais comment satisfaire tous les membres de la francophonie sans trahir les habitudes langagières et culturelles des uns ou des autres ? Peut-être que la solution, pour l'auteur africain, qu'il décide d'écrire en français malinké ou en français congolais, etc., l'essentiel est que son œuvre n'en soit pas indécodable. Il nous semble que c'est bien à cela que fait référence la remarque suivante :

La seule limite que connaît le travail d'aliénation que l'écrivain africain effectue sur sa langue d'emprunt demeure celle que lui impose la compréhension de son texte. Pour Henri Lopes, la littérature : '*autorise à aller jusqu'où l'on veut dans l'usage de la langue dans la mesure où la compréhension est assurée. La seule limite imposée à l'écrivain tient donc à la compréhension : dans cette limite, il est libre de bousculer les codifications et de tordre la langue.* (Attisoh et Adama, 2003 : 21)

« La seule limite imposée à l'écrivain tient à la compréhension »

Cette remarque de Kouévi Attisoh est fort à propos en ce qui concerne les deux derniers romans de Kourouma, *Allah n'est pas obligé* et *Quand on refuse on dit non*. En effet, contrairement à ses autres textes où les lois de la langue française ont été délibérément transgressées sans que l'auteur fournisse des explications quelles qu'elles soient, le procédé de définir ou expliquer des mots français compliqués mais aussi de traduire des termes malinkés, etc., semble avoir été une autre nouveauté³⁴ dans la production littéraire de Kourouma. Son roman *Quand on refuse on dit non* en est un bon exemple. Plusieurs pages de cette œuvre contiennent une grande quantité de mots qui sont définis de façon classique, c'est-à-dire comme on s'y attendrait dans un dictionnaire, alors que d'autres, en revanche, servent de prétexte à l'auteur pour exprimer un fait culturel particulier ou émettre un jugement politique. Observons, par exemple, la manière dont il a expliqué l'expression « enfant de développé » (Ahmadou Kourouma, 2004 :14). Comme il n'est pas dit dans le roman que l'explication vient d'un dictionnaire ou de l'inventaire des particularités africaines, nous en avons déduit que « enfant de développé » est peut-être sa propre création. Cet assemblage de

³⁴ Une autre nouveauté car, comme l'a dit Lilyan Kesteloot (1999 : 42), Kourouma a été le premier écrivain francophone à transgresser les codes linguistiques de la langue du colonisateur. Il l'a affirmé lui-même lors de son entretien avec Yves Chemla lorsqu'il a dit qu'avec *Allah n'est pas obligé*, il a introduit une forme nouvelle dans la littérature négro-africaine.

mots signifie, d'après Birahima : « ressortissant d'un pays développé. Un pays du Nord où il fait froid, où il y a de la neige » (*Ibid.* : 14). Il est difficile de ne pas voir en cette définition une comparaison qui rappelle le statut économique des pays du Nord – développés –, et ceux du Sud – en voie de développement – d'où l'idée de jugement politique justifié par le désir de Birahima de devenir un enfant de développé. Avoir ajouté « où il fait froid, où il y a de la neige » n'est pas non plus un acte gratuit. Un(e) autre mot/expression qu'il a expliqué(e) est « enfant de la préférée » (*Ibid.* : 33). L'auteur aurait pu dire que Birahima est traité comme un « enfant préféré » mais il a choisi d'utiliser une expression qui n'éloigne pas son récit des habitudes culturelles de la communauté mise en scène dans le roman *Quand on refuse on dit non* où il est question de la coutume polygamique. Même si nous n'avons cité que ces deux exemples, le roman en offre beaucoup d'autres dont les définitions /explications peuvent être considérées comme des paratextes car elles vont plus loin que ce que ces vocables signifient pour faire corps avec le récit. Cette technique nous semble corroborer l'idée d'altérité littéraire en ce sens que la langue de l'Autre est utilisée de façon inventive ou déformée pour satisfaire au besoin de l'auteur de communiquer un fait particulier. Qu'en est-il dans le roman *La femme aux pieds nus* de Scholastique Mukasonga ?

Quand parler de soi dans la langue de l'Autre devient impossible

Ce roman qui parle d'une communauté de Tutsi du Rwanda qui, après la chute de la monarchie tutsie en 1959, s'est retrouvée expropriée de ses biens puis déportée dans une région du pays où il était difficile de vivre, met l'emphase sur des habitudes culturelles qui étaient propres à ces gens. Dans le roman, l'insertion des mots de la langue maternelle semble corroborer ce fait et a donc comme fonction la valorisation culturelle des exilés. On peut exiler quelqu'un, on peut

lui arracher sa nationalité mais on ne peut pas lui prendre la langue ; tel est le témoignage de Jacques Derrida dans son *Monolinguisme de l'Autre ou la prothèse d'origine* (1996). Quand tout bien matériel a été pris, la langue est ce qui reste, la langue est le moyen par lequel on dira sa nostalgie du lieu perdu.

La femme aux pieds nus, comme les deux autres romans du corpus, comprend beaucoup de mots en langue maternelle que l'auteur a traduits en français pour en expliquer le sens au lecteur. Cependant, certains termes de la langue maternelle de l'auteur ont été transférés dans la langue française sans subir des transformations pour empêcher que leur portée culturelle n'en soit pervertie. On le voit dans le passage où Mukasonga évoque le mot « amata » qui signifie lait en français. Mais le terme français « lait » pour le peuple rwandais et plus particulièrement les personnes de l'ethnie tutsi historiquement connues comme peuple pasteur ne saurait contenir les mêmes connotations que le mot utilisé dans la langue maternelle. Il nous semble que c'est pour cette raison que l'auteur a tenu à le dire aussi en kinyarwanda. Il en a été de même pour le mot « inzu » dont elle a catégoriquement rejeté la traduction en français par les vocables « hutte, cahute, paillotte ». En témoignent ces propos :

C'est peu de temps après notre installation à Gitagata que Stefania décida que le temps était venu de construire, derrière la case de Tripolo, l'inzu, la maison qui était pour elle aussi nécessaire que l'eau pour le poisson ou l'oxygène pour les humains. Non qu'elle acceptât désormais sa condition d'exilé – jamais elle ne s'y résigna – mais elle savait que c'était de cette demeure originelle qu'elle puiserait toujours la force nécessaire pour faire face au malheur et renouveler l'énergie qu'elle dépensait [...] La maison de Stefania, celle où elle pouvait vivre une vraie vie de femme, une vraie vie de mère de famille, c'était la maison de paille tressée comme une vannerie, l'inzu (et je lui garderai son nom en kinyarwanda, car je n'ai rien en français

que des noms de mépris pour la désigner : hutte, cahute, paillote...).

(Scholastique Mukasonga, 2008 : 40)

Le refus d'utiliser un autre mot que l'inzu, la désinvolture que l'on ressent dans l'explication de ce refus est ce qui nous a fait dire qu'il arrive quelquefois des moments où parler de soi ou de sa culture dans la langue de l'Autre devient impossible, d'où le recours au procédé de translation. Peut-on parler dans ce cas d'appropriation de la langue de l'Autre ? Oui, sans doute, dans la mesure où on montre que cette dernière a des limites. Ainsi, l'appropriation du français par les auteurs africains sert aussi, dans certaines circonstances, à empêcher la perversion des langues vernaculaires. Sinon comment les dominés pourraient-ils empêcher le danger d'annihilation de certains éléments culturels mais aussi des codes langagiers intraduisibles s'ils les exprimaient toujours selon la logique des langues de ceux qui les ont colonisés ?

Bibliographie

- Beyala, Calixthe, Dîner-Débat au cercle Richelieu Senghor de Paris, 4 février 2020. <https://www.cercle-richelieu-senghor.org/2020/02/04/mme-calixthe-beyala-le-francais-et-les-francais/> [le 21 juillet 2021].
- Beyala, Calixthe, *Les honneurs perdus*, Paris, Albin Michel, 1996.
- Chemla, Yves, « Entretien avec Ahmadou Kourouma », *Notre Librairie*, Paris, CLEF, 1998, p. 135. http://ychemla.net/fic_doc/kourouentret.html [le 5 juillet, 2017].
- Constant, Isabelle, « *Quand on refuse on dit non* : Roman du dire cruel, ou Comment écrire la guerre ? », *Nouvelles Études Francophones*, vol 22, n° 2, Automne 2007, pp. 34-43.
- Coulibaly, Adama, « *Allah n'est pas obligé* ou la Parole injurieuse », *Nouvelles Études Francophones*, vol 22, n° 2, Automne 2007, pp. 11-24.
- Derrida, Jacques, *Le Monolinguisme de l'Autre ou la prothèse d'origine*, Paris, Éditions Galilée, 1996.
- Gahungu, Céline, « Sculpter la matière, écrire le monde : entretien avec Henri Gauvin, Lise », « Entre rupture et affirmation : les manifestes francophones », *Études littéraires africaines*, n° 29, 2010, pp 7-14.
- Kesteloot, Lilyan, « Négritude et créolité », dans Christiane Albert (dir.), *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Karthala, 1999, pp. 39-48.
- Kouévi Attissoh, Clément Adama, *Aspects du roman francophone négro-africain post-indépendance*, Lille, ANRT, 2003.
- Kourouma, Ahmadou, *Allah n'est pas obligé*, Paris, Éditions du Seuil, 2000.
- Kourouma, Ahmadou, *Les soleils des indépendances*, Paris, Éditions du Seuil, 1970.
- Kourouma, Ahmadou, *Quand on refuse on dit non*, Paris, Éditions du Seuil, 2004.
- Latin, Danièle, « Particularités lexicales et variétés du français : l'enjeu de l'instrumentalisation lexicographique. À propos des inventaires du Sud et du français en Afrique Noire », dans Michel Francard (dir.), *Le régionalisme lexical*. De Boeck Supérieur, 1995, pp. 159-170.

- Lopes ». *Études littéraires africaines*, n° 45, 2018, pp. 103-113.
- Lopes, Henri, Allocution prononcée à l'occasion de l'obtention d'un doctorat honoris causa, le 26 avril, 2002, Université Laval.
- Lopes, Henri, *Le chercheur d'Afriques*, Paris, Éditions du Seuil, 1990.
- Manifestes « francophones », *Études littéraires africaines*, n° 48, 2019, pp. 193-206.
- Maunick, Édouard, « Le territoire d'Henri Lopes », *Notre Librairie, Littérature Congolaise*, n° 92-93, 1988, pp. 128-131.
- Mopoho, Raymond, « Traitement traductologique de l'altérité linguistique dans la production littéraire d'Afrique francophone », présentée au trente et unième Congrès du CIEF en Martinique, juin 2017.
- Mukasonga, Scholastique, *La femme aux pieds nus*, Paris, Gallimard, 2008.
- Ngadi Maïssa, Laude, « La mondialité de la langue française dans les
- Nzesse, Ladislas, « Oralité et appropriation du français dans la littérature africaine : le cas de *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma et de *La joie de vivre* de Patrice Nganang », *Synergies Algérie*, n° 10, 2010, pp. 245-258.
- Surmont (de), Jean-Nicolas, « Variationnisme et essentialisme au sein des dictionnaires récents de langue française : quelle vision du français québécois ? » *Neuphilologische Mitteilungen*, Vol. 109, n° 3, 2008, pp. 361-371.

Ce qu'écrire en français veut dire pour les francophones du Machrek

Fida Dakroub

Chercheure indépendante

Résumé

Le recours au français par les minorités chrétiennes du Liban sert à les protéger contre l'arabe, langue dominante de la majorité musulmane. Autrement dit, pendant que les musulmans considèrent le français comme langue du « colonisateur », les minorités chrétiennes le considèrent comme langue du « libérateur ». En faisant recours à l'analyse de contenu, nous visons à lire *Les identités meurtrières* d'Amin Maalouf à la lumière des données historiques et sociologiques qui abordent la problématique du couple *Langue / Identité*, et cela dans le but de redessiner les lignes de démarcations linguistiques qui séparent les différentes communautés ethniques et religieuses du Liban. Cette démarche nous mène à conclure que le choix ou le rejet du français au Liban demeure un choix stratégique, car ici l'enjeu devient plus structurel que stylistique, et l'évaluation se fait alors sur une base de survie ou d'extinction de tel ou tel groupe.

Mots-clés : Amin Maalouf, Littérature francophone, Machrek, Construction identitaire, Bilinguisme.

Introduction

Si toute langue est un véhicule de l'identité collective d'un groupe linguistique donné, le choix ou le rejet du français, dans le contexte du Machrek, devient un choix stratégique, car ici l'enjeu devient plus structurel que stylistique, et l'évaluation se fait alors sur une base de survie ou d'extinction de tel ou tel groupe. Dans cette étude, je prends le cas d'Amin Maalouf en analyse tel qu'il est exprimé dans son ouvrage *Les identités meurtrières*. Je propose de réfléchir dans ce qui suit sur ce qu'écrire en français veut dire pour un écrivain francophone d'origine machréquine, tel qu'Amin Maalouf.

Le recours au français par les minorités chrétiennes du Machrek sert à les protéger contre l'arabe, langue dominante de la majorité musulmane. Autrement dit, pendant que les musulmans considèrent le français comme langue du « colonisateur », les minorités chrétiennes le considèrent comme langue du « libérateur », à l'exemple notoire que l'on trouve dans l'introduction du livre de l'abbé Lagier, *Byzance et Stamboul* :

C'était cependant un avantage politique inappréciable et un honneur envié que de grouper, comme autrefois, autour de l'hégémonie française, les catholiques du monde entier, et d'exercer ce droit séculaire, que nous concèdent les capitulations et les traités internationaux, de protéger les chrétiens d'Orient, d'être le mandataire de l'Église dans ses vastes régions, où catholique est synonyme de français (*frangi*), où toute question religieuse qui relève de la nation protectrice, de présider ainsi aux intérêts supérieurs de la civilisation chrétienne dans le monde. (Lagier, 1905 : 3)

L'usage du français au Liban : un choix identitaire

Au Machrek, c'est la survie de tel ou tel groupe ethnique et religieux qui détermine le recours à telle ou telle langue. À titre d'exemple, Amin Maalouf, en choisissant le français comme moyen d'expression écrite, réclame l'appartenance culturelle et linguistique à un certain groupe minoritaire, qui constitue un composant fondamental de la société libanaise multiculturelle. En écrivant en français, les groupes minoritaires chrétiens, mais aussi la bourgeoisie levantine, confirment leur statut bourgeois, catholique, francophone. L'apprentissage de la langue française devient, dès lors, pour ces communautés, un moyen de culture et de promotion sociale. Nadia Tuéni rappelle qu'« écrire en français égale écrire en bourgeois, écrire en riche, écrire en élèves privilégiés d'écoles privilégiées où l'on paie cher la gloire de devenir un sous-produit d'un certain Occident » (Tuéni, 1986 : 61). C'est le cas des écrivains francophones levantins issus de grandes familles aristocratiques, comme Salah Stétié, ou bourgeoises, comme Nadia Tuéni et Amin Maalouf. Ces familles maintiennent, depuis des siècles, un pouvoir économique et politique. Par contre, ceux qui arrivent en France pour fuir la guerre, la violence, la pauvreté et la discrimination, vivent le souci d'être accueillis par une langue et une culture qui sont différentes des leurs. Ils souffrent, ainsi, du sentiment d'être coupés de leur pays et de leur langue native, mais aussi de la rupture avec soi-même et avec une écriture dont on ne veut plus. Il faut tout commencer de nouveau : apprendre la langue de l'autre, la maîtriser, s'introduire aux autres comme francophone, et s'identifier en français pour qu'on rivalise avec les indigènes.

Le fait d'être français, je le partage avec une soixantaine de millions de personnes ; le fait d'être libanais, je le partage avec huit à dix millions de personnes, en comptant la diaspora ; mais le fait d'être à

la fois français et libanais, avec combien de personnes est-ce que je le partage ? Quelques milliers, tout au plus. (Maalouf, 1998 : 25)

Les exemples concrets donnés par les uns et les autres suggèrent que la langue d'accueil implique l'existence d'une autre langue, d'une autre perception du réel, derrière les « mots de la tribu » (Jouanny, 2000 : 73), voire une langue désertée et rejetée par ses locuteurs natifs après tant d'années d'usage complet et de rôle principal dans leur vie :

Ce sont ces blessures qui déterminent, à chaque étape de la vie, l'attitude des hommes à l'égard de leurs appartenances, et la hiérarchie entre celles-ci. Lorsqu'on a été brimé à cause de sa religion, lorsqu'on a été humilié ou raillé à cause de sa peau, ou de son accent, ou de ses habits rapiécés, on ne l'oubliera pas. (Maalouf, 1998 : 34)

Toute langue est l'expression d'une société. Tandis que toute société est l'expression d'une certaine idéologie. On ne saurait considérer la langue comme un objet autonome, sans tenir compte des conditions d'utilisation sociale des mots. « Le langage n'est pas un dictionnaire relié à une grammaire. Le langage est une expérience de l'énonciation, une expérience singulière et personnelle du sujet de l'ensemble des énoncés d'une société. Tout locuteur, dans la construction de son énoncé, est sensible à l'ambiance discursive » (Peytard, 1995 : 29).

Il me semble utile d'aborder rapidement la question de l'exotisme qu'on attend des écrivains francophones une fois publiés. Il s'agit, en effet, d'un obstacle imposé par la critique : « on attend de lui un certain exotisme » (Jouanny, 2000 : 77-78). En ce sens, certes commun, l'exotisme est relié à ceux qui « tiennent bazar d'aventures comme l'épicier vend sa moutarde » (Jankélévitch, 1963 : 9). Il est indéniable que tout au long du XX^e siècle, l'exotisme s'est vulgarisé. Un

certain exotisme peut vider le monde étranger de sa résistance objective pour l'assimiler à un théâtre bariolé. « Des *Orientales* de Victor Hugo au clinquant barbare de *Salammbô*, ce processus de réduction est visible » (Moura, 2003 : 17). L'image motivante, pour tous ces exilés culturels – exilés de leur pays, de leur langue, de leur famille, d'eux-mêmes –, est une « image qui se fonde sur l'idée de liberté et d'épanouissement » (Jouanny, 2000 : 80-81). Notons ici la présence d'un nombre d'écrivains qui reconnaissent implicitement le droit à la libre parole que leur donne la langue française :

À l'inverse, dès lors qu'on conçoit son identité comme étant faite d'appartenances multiples, certaines liées à une tradition religieuse et d'autres pas, dès lors que l'on voit en soi-même, en ses propres origines, en sa trajectoire, divers confluent, diverses contributions, divers métissages, diverses influences subtiles et contradictoires, un rapport différent se crée avec les autres, comme avec sa propre « tribu ». Il n'y a plus simplement « nous », et « eux » – deux armées en ordre de bataille qui se préparent au prochain affrontement, à la prochaine revanche. Il y a désormais, de « notre » côté, des personnes avec lesquelles je n'ai finalement que très peu de choses en commun, et il y a, de « leur » côté, des personnes dont je peux me sentir extrêmement proche. (Maalouf, 1998 : 40)

Au Liban, les membres des minorités chrétiennes bénéficient de leur statut social pour avoir un accès facile à la langue française. C'est au Liban que l'enseignement du français fut organisé de la façon la plus ancienne et la plus systématique. Dès le XVI^e siècle, les capitulations signées entre la France et l'Empire ottoman avaient fait de la France le protecteur des intérêts matériels et moraux des chrétiens du Machrek, précisément au Liban, en Syrie et en Égypte ; d'où l'ouverture de nombreux établissements d'enseignement religieux dès 1784. On ne saurait donc être surpris de découvrir que nombre d'écrivains francophones égyptiens et libanais ont été formés dans ces établissements

religieux : Andrée Chédid (1920 - 2011), Albert Cossery (1913 - 2008), Elian J. Finbert (1896 - 1976), Jabès (1912-1991), Alec Scouffi (1886 - 1932), Amin Maalouf (1949 -), Salah Stétié (1929 - 2020) et Nadia Tuéni (1935 - 1983).

Dans des textes ouverts au bruissement des autres langues et au vertige des multiples sens, l'utopie d'une tour de Babel émerge de nouveau. Ce qui caractérise notre temps, c'est l'imaginaire de toutes les langues du monde. Aujourd'hui, même quand un écrivain ne connaît aucune autre langue, il tient compte, qu'il le sache ou non, de l'existence du bilinguisme et du plurilinguisme qui se présente forcément pendant le processus de l'écriture. Être enfermé dans sa langue, c'est ceci qui crée des identités meurtrières dans le contexte du Machrek. Or, au Machrek, la démarcation se fait entre l'arabe, langue majoritaire, et le français, langue minoritaire, langue de l'élite, de la bourgeoisie et des minorités chrétiennes.

Dès le commencement de ce livre je parle d'identités « meurtrières » – cette appellation ne me paraît pas abusive dans la mesure où la conception que je dénonce, celle qui réduit l'identité à une seule appartenance, installe les hommes dans une attitude partielle, sectaire, intolérante, dominatrice, quelquefois suicidaire, et les transforme bien souvent en tueurs, ou en partisans des tueurs. (Maalouf, 1998 : 39)

Un petit nombre de chercheurs savent qu'Amin Maalouf est un chrétien « arabe » dont la langue maternelle est le dialecte libanais. Le fait d'être arabe et chrétien, et d'avoir pour langue référentielle l'arabe classique, qui est la langue sacrée de l'Islam, est l'un des paradoxes fondamentaux qui ont forgé l'identité de l'écrivain. Lisons dans *Les identités meurtrières* :

Parler cette langue tisse pour moi des liens avec tous ceux qui l'utilisent chaque jour dans leurs prières et qui, dans leur très grande majorité, la connaissent moins bien que moi [...] Bien de choses me séparent de chaque musulman, mais il y a aussi avec chacun d'eux une parenté indéniable, dans un cas religieuse et intellectuelle, dans l'autre linguistique et culturelle. Cela dit, le fait d'être à la fois arabe et chrétien est une situation fort spécifique, très minoritaire, et pas toujours facile à assumer ; elle marque profondément et durablement la personne. (Maalouf, 1998 : 24)

Je prends, ici, comme exemple, le cas d'Amin Maalouf pour souligner les multiples identités qu'un écrivain francophone libanais pourrait représenter dans son écriture. Les origines d'Amin Maalouf sont implantées au Levant depuis des siècles. Sa famille s'identifie comme ayant été à la fois arabe et chrétienne, même bien avant l'émergence de l'Islam et avant même que l'Occident ne se soit converti au christianisme. Notons qu'au Machrek, la langue n'est pas seulement un véhicule de l'identité culturelle ou linguistique, mais aussi un véhicule de l'identité religieuse. Dans la plupart des cas, parler une langue donnée signifie une appartenance religieuse précise, avec quelques exceptions, comme celle d'Amin Maalouf et de Salah Stétié, poète libanais, musulman et francophone. Outre sa valeur religieuse et culturelle, le français constitue également une valeur politique, sociale et même économique, compte tenu des biens immatériels qu'il prend désormais avec la révolution technologique et l'explosion informatique. Premièrement, comme valeur symbolique, le français a permis, pendant des siècles, aux minorités chrétiennes du Machrek de résister à l'hégémonie culturelle du groupe majoritaire. Cependant, le français peut aussi générer une attitude statique, de refus et de repli, surtout dans les moments de crise ou d'incertitude, à l'exemple notoire de la langue française au Québec et à l'Acadie pendant la période coloniale britannique. Deuxièmement, comme valeur culturelle, la langue française transcende en outre l'écriture « que celle-ci soit

d'essence classique ou informatisée, globale ou syllabique, alphabétique ou idéologique » (Moatassime, 2000 : 50). Troisièmement, le français constitue également une valeur sociale et politique que traduisent les disparités régionales au Machrek, surtout entre la bourgeoisie et l'aristocratie levantines, d'un côté, et les classes ouvrières et paysannes, de l'autre. Mais aussi entre les gens des grandes villes et ceux des périphéries marginalisées. En effet, les inégalités sociales et économiques créent des différences sur le plan linguistique. Ainsi, se présentent dans les différentes régions du Machrek des variétés hautes et des variétés basses. À titre d'exemple, l'arabe est considéré comme une variété basse parmi les communautés chrétiennes du Liban, tandis que le français est considéré comme une variété haute. Cela fut le cas aussi au Royaume d'Égypte (1922 - 1953), et en Syrie depuis la fin du XIX^e siècle jusqu'à l'an 1958. Nous trouvons, en outre, dans ces exemples, une hiérarchie inter-linguistique, entre plusieurs langues. Cette hiérarchisation des langues nous amène à conclure que le français constitue aussi une valeur sociale et politique « que traduisent les disparités régionales ou les inégalités entre groupes et individus. Une langue soutenue par une société dynamique, une culture historique et une éducation prospective s'impose généralement comme langue de pouvoir et d'ascension sociale » (Moatassime, 2000 : 50). Quatrièmement, il reste à dire qu'une langue peut gagner ou perdre sa valeur économique, plutôt marchande. Prenons l'exemple de l'arabe, qui reste une langue de connaissance et de savoir pour deux cents millions d'arabophones, et la langue liturgique d'un milliard et demi de musulmans. Ce partenaire du Nord, si proche et si lointain à la fois, nous étonne par ses statistiques qui nous montrent que la langue arabe n'est apprise que par 0,1% de lycéens européens (*Ibid.* : 54). On lit ainsi sur la plume d'Amin Maalouf :

Lorsqu'ils parlent avec un Occidental, c'est toujours dans sa langue à lui, presque jamais dans la leur ; au sud et à l'est de la Méditerranée, on trouve des millions de personnes capables de parler l'anglais, le français, l'espagnol, l'italien. En face, combien d'Anglais, de Français, d'Espagnols, d'Italiens ont jugé utile d'étudier l'arabe ou le turc ? (Maalouf, 1998 : 87)

Le bilinguisme au Machrek : une expression identitaire

Alors que la « diglossie est une situation sociale, le bilinguisme est une pratique individuelle » (Acerenza, 2002 : 221). Dans le contexte du Machrek, le bilinguisme n'est pas un choix stylistique, mais plutôt stratégique entre l'arabe et le français. En effet, le français devient la langue prestigieuse des couches et des classes sociales privilégiées dont les membres auraient accompli leurs études scolaires et universitaires chez les missions catholiques européennes, comme les Jésuites, les Capucins, les Carmélites, *etc.* Les membres de ces groupes s'identifient au français – langue haute et écrite – non seulement dans les milieux scolaires, mais bien aussi dans le contexte de la vie quotidienne, là où il aurait fallu utiliser le dialecte majoritaire arabo-libanais – langue basse et non écrite. Or, ce fait de s'identifier au français à l'intérieur des groupes minoritaires chrétiens crée des frontières et des zones de conflits avec les musulmans majoritairement arabophones et anglophones. C'est ce recours à la langue française parmi d'autres qui trace des frontières linguistiques conflictuelles entre les groupes minoritaires et le groupe majoritaire dont les membres, qui sont aussi enfermés à l'intérieur d'une citadelle d'arabe vernaculaire, deviennent de plus en plus méfiants des intentions des « autres », surtout lorsqu'ils se rendent compte qu'ils n'ont qu'à choisir entre deux options :

1. Abandonner sa langue vernaculaire et s'immerger dans la langue française.

2. Se réfugier au sein de la langue anglaise comme contrepoids à la langue française.

Au contraire de l'élite chrétienne qui se présente comme francophone, l'élite musulmane se proclame anglophone. Et c'est sur ce fondement linguistique bilingue, du français et de l'anglais, dans le contexte de la vie quotidienne que se tracent les frontières entre « nous » et « eux » ; « nous » les francophones et « eux » les arabophones et *vice versa*. Au Liban, la division linguistique de surface cache une division religieuse profonde. Ce qui rend le conflit plus violent et les identités plus meurtrières, selon l'expression d'Amin Maalouf, entre les différents groupes linguistiques. Ainsi, ce jeu de valeurs et d'hierarchisation entre plusieurs langues nous amène à aborder les frontières tracées entre « eux » et « nous », comme l'exprime bien Amine Maalouf :

Ne disais-je pas tantôt que le mot « identité » était un « faux ami » ? Il commence par refléter une aspiration légitime, et soudain il devient un instrument de guerre. Le glissement d'un sens à l'autre est imperceptible, comme naturel, et nous nous y laissons tous prendre quelquefois. [...] Pour ceux qui ont eu peur, il y a simplement « nous » et « eux », l'injure et la réparation, rien d'autre ! « Nous » sommes forcément, et par définition, victimes innocentes, et « eux » sont forcément coupables depuis longtemps, et quoi qu'ils puissent endurer à présent. (Maalouf, 1998 : 41-42)

Ajoutons ici qu'au Liban la diglossie n'est une situation sociale que dans le contexte de la langue arabe, qui se divise en une variété haute (l'arabe classique) et une variété basse (l'arabe dialectal). Le bilinguisme n'est une pratique individuelle qu'à la présence de « l'autre » :

Qu'il s'agisse de la langue, des croyances, du mode de vie, des relations familiales, des goûts artistiques ou culinaires, les influences françaises européennes, occidentales se mêlent en lui [l'immigré machréquin ou maghrébin] à des influences arabes, berbères, africaines, musulmanes... Une expérience enrichissante et féconde si ce jeune homme se sent libre de la vivre pleinement., s'il se sent encouragé à assumer toute sa diversité ; à l'inverse, son parcours peut s'avérer traumatisant si chaque fois qu'il s'affirme français, certains le regardent comme un traître, voire comme un renégat, et si chaque fois qu'il met en avant ses attaches avec l'Algérie, son histoire, sa culture, sa religion, il est en butte à l'incompréhension, à la méfiance ou à l'hostilité. (Maalouf, 1998 : 9)

Au Liban, les choses se montrent bien à l'inverse, comme si le bilinguisme était une situation sociale, et la diglossie une pratique individuelle voulue et consciente qui sert, d'une part, par ce fait, à s'enorgueillir pour être capable de parler la variété haute, la langue du « libérateur », et, d'autre part, à dénigrer « l'autre », l'arabophone, pour son « échec » à prendre le train de la modernité occidentale. Parallèlement à cela, l'arabophone s'enorgueillit aussi pour son authenticité et rejette le français, langue non identitaire :

Si j'insiste à ce point, c'est à cause de cette habitude de pensée tellement répandue encore, et à mes yeux fort pernicieuse, d'après laquelle, pour affirmer son identité, on devrait simplement dire « je suis arabe », « je suis français », « je suis noir », « je suis serbe », « je suis musulman », « je suis juif » ; celui qui aligne, comme je l'ai fait, ses multiples appartenances est immédiatement accusé de vouloir « dissoudre » son identité dans une soupe informe où toutes les couleurs s'effaceraient. C'est pourtant l'inverse que je cherche à dire. Non pas que tous les humains sont pareils, mais que chacun est différent. (Maalouf, 1998 : 28)

Ici, l'enjeu devient ethnique plus que stylistique, religieux plus que littéraire où les minorités catholiques adoptent le français, et rejettent l'arabe, avec la même passion que la majorité musulmane adopte l'anglais, et rejette le français !

Tous concernent des êtres portant en eux des appartenances qui, aujourd'hui, s'affrontent violemment ; des êtres frontaliers, en quelque sorte, traversés par des lignes de fracture ethniques, religieuses ou autres. En raison même de cette situation, que je n'ose appeler « privilégiée », ils ont un rôle à jouer pour tisser des liens, dissiper des malentendus, raisonner les uns, tempérer les autres, aplanir, raccommoier... Ils ont pour vocation d'être des traits d'union, des passerelles, des médiateurs entre les diverses communautés, les diverses cultures. Et c'est justement pour cela que leur dilemme est lourd de signification : si ces personnes elles-mêmes ne peuvent assumer leurs appartenances multiples, si elles sont constamment mises en demeure de choisir leur camp, sommées de réintégrer les rangs de leur camp, sommées de réintégrer les rangs de leur tribu, alors nous sommes en droit de nous inquiéter sur le fonctionnement du monde. (Maalouf, 1998 : 11)

Conclusion

En guise de conclusion, Maalouf propose que l'identité ne soit pas quelque chose d'inné, qui ne change pas ; l'identité selon lui « ne se compartimente pas, elle ne se répartit ni par moitiés, ni par tiers, ni par plages cloisonnées » (Maalouf, 1998 : 8). Il se sent libanais et français, ni plus libanais que français ni *vice versa*. L'identité ne se divise pas, mais elle est composée de tous les éléments qui nous ont formés, et qui entrent en conflit l'un contre l'autre. C'est précisément ce conflit qui forge à la fin notre identité et notre appartenance dont Maalouf s'est rendu compte qu'au fin fond de lui-même se trouve une seule appartenance qui compte, c'est d'être francophone :

Je suis né au sein de la communauté dite grecque-catholique, ou melkite, qui reconnaît l'autorité du Pape tout en demeurant fidèle à certains rites byzantins. Ce n'est pas chez les melkites qu'il me trouverait mentionné, mais dans le registre des protestants. Si je fus inscrit à l'école française, celle des pères jésuites, c'est parce que ma mère, résolument catholique, tenait à me soustraire à l'influence protestante qui prévalait alors dans ma famille paternelle où l'on dirigeait traditionnellement les enfants vers les écoles américaines ou anglaises ; c'est à cause de ce conflit que je me retrouve francophone, c'est en conséquence de cela que je suis venu m'installer, pendant la guerre du Liban, à Paris plutôt qu'à New York, à Vancouver ou à Londres, et que je me suis mis à écrire en français. (Maalouf, 1998 : 25-26)

Pour résumer, le recours à la langue française par les minorités catholiques sert à renforcer une identité distincte, où français veut dire non arabe ; et vise à atteindre les objectifs suivants : 1. se réfugier au sein du français, langue du « libérateur » ; 2. se débarrasser de l'arabe classique, langue sacrée de la culture arabe dominante ; 3. affirmer son identité sociale, religieuse et linguistique.

Bibliographie

Acerenza, Gerardo, *Plurilinguisme, polyphonie et hybridation langagière dans « Le ciel de Québec », « Le salut de l'Irlande » et « Les roses sauvages de Jacques Ferron »*, Thèse de doctorat, Montréal, Université de Montréal, 2002.

Beniamino, Michel, *La francophonie littéraire. Essai pour une théorie*, Paris, L'Harmattan, 1999.

Gauvin, Lise, *L'écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*. Paris, Karthala, 1997.

Gauvin, Lise, « Écriture, surconscience et plurilinguisme : une poétique de l'errance », dans Christiane Albert (dir.), *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Karthala, 1999a.

Gauvin, Lise, « Faits et effets de langue : le réalisme comme désir », dans Lise Gauvin (dir.), *Les langues du roman. Du plurilinguisme comme stratégie textuelle*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1999b, pp. 53-71.

Jankélévitch, Vladimir, *L'avenir, l'ennui, le sérieux*, Paris, Aubier, 1963.

Jouanny, Robert, *Singularités francophones ou choisir d'écrire en français*, Paris, PUF, 2000.

Maalouf, Amin, *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset, 1998.

Moatassime, Ahmed, « Arabo-francophonie et enjeux géolinguistiques en Méditerranée », *Présence Francophone*, n° 55, 2000, Sherbrooke (Québec), Université de Sherbrooke, pp. 49-61.

Moura, Jean-Marc, *Exotisme et lettres francophones*, Paris, PUF, 2003.

Peytard, Jean, *Mikhail Bakhtine. Dialogisme et analyse du discours*, Paris, Bertrand-Lacoste, 1995.

Soubias, Pierre, « Entre langue de l'Autre et langue à soi », dans Christiane Albert (dir.), *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Karthala, 1999, pp. 119-135.

Tuény, Nadia, « Le français : une expression privilégiée », *La prose. Œuvres complètes*, Beyrouth, Dar An-Nahar, 1986.

Subjectivités senghoriennes : pour une prospective francophone

Mbaye Diouf

Université McGill

Résumé

Comment re-lire Senghor à l'ère de la pandémie du coronavirus ? Cet article se veut un pari de prospective dans un présent et un futur immédiat qui semblent graduellement pris au piège d'une terminologie négative : épidémies, terrorismes, radicalismes, replis, rejets, exils, « identités meurtrières », etc. Senghor aiderait certainement à sortir de ce piège terminologique par sa formulation poétique et discursive d'une « altérité dynamique », seule capable de relier un jeune poète chrétien noir des années 30 à l'anomie pandémique des années 2020. Mais sans doute aussi seule capable de porter un catholique pratiquant sérieux à la présidence d'un pays africain très majoritairement musulman. L'objectif ici est de relier l'œuvre du poète sous l'angle des « subjectivités senghoriennes », subjectivités perçues non pas comme des chimères lointaines mais comme un exorcisme des dangers contemporains par le biais d'une philosophie pratique du dialogue interreligieux, une éthique politique du vivre-ensemble et une poésie de l'empathie qui résoudraient bien des ruptures de notre temps.

Mots-clés : Senghor, poésie, énonciation, habilité, agentivité

L'on ne peut être plus subjectif que Senghor, penserait-on... si l'on se réfère à la francité de l'ancien Président de la République du Sénégal, à la négritude de l'Académicien noir ou à la catholicité du poète sérère. On peut, en effet, être porté à croire que Léopold Sédar Senghor est l'incarnation même des assemblages inédits, l'artificier des unions surprenantes voire contradictoires, le penseur des possibles impensables. Bref, l'auteur africain qui, de loin, aura résolument porté une subjectivité du monde à la fois comme matière poétique, comme projet politique et comme objet épistémologique. Cela nous ramène à l'étymologie même du mot « subjectivité », c'est-à-dire une *certaine* relation au monde, l'émergence d'un « Sujet » au centre de « l'enjeu d'être face à autrui » (Homi Bhabha, 2007 : 16), mais aussi à un ensemble de dispositions et de postures propres à ce même Sujet (*ses abilities*) qui déterminent sa conviction et son action sur un monde réformable (*son agency*). La « subjectivité » est donc affaire d'énonciation, comme l'indiquent Kerbrat-Orecchioni (2005) et Amidou Sanogo (2021), et chez Senghor, c'est une affaire d'énonciation spécifique d'un *croire* et d'un *faire* dans un contexte historique déterminé. Une énonciation spécifique clairement portée par un « Je » proéminent qui circule dans toute l'œuvre du poète, tous genres confondus :

Seigneur, éloigne de **ma** mémoire la France qui n'est pas la France
[...] ce masque de petitesse et de haine pour qui **je** n'ai que haine.
Vous, Tirailleurs sénégalais, [...] **Je** ne laisserai pas la parole aux
ministres, et pas aux généraux. **Je** ne laisserai pas – non ! – les
louanges de mépris vous enterrer furtivement.
Je déchirerai les rires banania sur tous les murs de France.
Je confesserai même – Aragon **m'**en donne l'exemple – que **j'**ai
beaucoup lu, des troubadours à Paul Claudel.

La vérité est que j'ai surtout lu, plus exactement écouté, transcrit et commenté des poèmes négro-africains.

Ma Négritude est truelle à la main. (1948 : 67-96) [*je souligne*]

Ce « Je » de l'intention, de l'action et de la projection est le noyau matriciel des *abilities* et des *agencies* senghoriens. Il est le signe linguistique fondateur qui signale une érudition, donne corps à une intime conviction et détermine les paramètres d'un langage poétique et réflexif particulier. Et Senghor n'a cessé de le rappeler : « Toute ma vie, j'ai cru en certains principes et idées. C'est que je les avais *sentis* comme des vérités enracinées dans les faits, dans la vie, et dès les premières années de mon existence sur la terre des hommes » (1988 : 9). Il s'agira alors d'analyser ici les mécanismes d'énonciation d'une subjectivité senghorienne « enracinée dans les faits » et destinée à réformer le monde en mobilisant toutes les *abilities* vers une performance des *agencies*.

« Le siècle de Senghor » (1906-2001)

Le XX^e siècle est un siècle riche en événements majeurs qui font de Senghor un témoin privilégié des tournants décisifs du monde contemporain. Il existe, en effet, une forme d'historicité dynamique qui particularise ce siècle et relie entre eux tous ces tournants décisifs, de sorte qu'il est peut-être plus approprié de parler d'une accumulation de « temps » qui unit les principaux événements du siècle en plusieurs *temps forts* substantiellement indissociables. J'en mentionnerai quatre : – un temps des transitions historiques qui relie de manière polémique des formes d'administration et de domination coloniales à des formes d'émancipation et d'expression de type postcolonial (Yves Clavaron, 2017).

- un temps des dénis humains qui atteint son paroxysme dans des formes de négation humaine comme la Shoah ou le génocide des Tutsis du Rwanda (Josias Semujanga, 2008).
- un temps des cohabitations compliquées qui porte à redéfinir les notions fondatrices d'État et de Nation et leurs antagonismes contemporains dans des formules uniculturelles, interculturelles ou multiculturelles (Charles Taylor, 2009).
- enfin un temps des radicalismes sacralisés qui trouvent leurs ultimes manifestations dans un « extrême contemporain » (Michel Chaillou, 1986) marqué par un retour brutal des fondamentalismes religieux et des replis communautaires.

Senghor est contemporain de ces quatre « temps » qu'il n'aborde pas de manière séparée dans ses œuvres, mais plutôt de manière convergente dans un cinquième temps énonciatif que je dénommerai ici un « temps senghorien de la 5^e voie ».

Ce « temps senghorien de la 5^e voie » est en quelque sorte un vaste projet de relecture personnelle de l'histoire de l'Humanité pour, d'une part, réinventer une nouvelle « Civilisation de l'Universel » destinée à amortir et à prévenir les chocs ravageurs des quatre temps cités plus haut, et, d'autre part, à penser l'espace francophone comme un croisement de *faits socioculturels dynamiques* qui ajuste continuellement les relations historiques entre les peuples et les États de cet espace avec la France. Ce croisement nourrit en même temps les temporalités sociopolitiques de ces peuples et de ces États, articule leurs économies formelles et informelles, influence leur vécu linguistique et idiomatique, et inspire leurs créations artistiques et artisanales.

Le « temps senghorien de la 5^e voie » est donc un temps de redéfinition des négociations internationales, un temps de valorisation des interrelations humaines et un temps d'implication communautaire, comme le montre si bien le devenir global du monde à l'ère du Coronavirus. Car le salut de l'humanité n'est pas dans la promotion d'une civilisation occidentale hégémonique qui s'octroie souvent militairement un incommensurable droit d'universalisme, mais dans une « Civilisation de l'Universel » à bâtir et à rebâtir continuellement et communément « par tous les peuples de la terre » (1988 : 204) et dans laquelle les notions de hiérarchie, de possession et de domination feront place à celles de relativité, de partage et d'équité. Le salut de l'humanité n'est pas non plus dans la mutation définitive de l'outil technologique en moyen ultime de domination d'un peuple sur l'autre, mais dans le devoir de résister « au joug de la matière » sur la « primauté de la culture » (1988 : 211). Le salut de l'humanité n'est pas enfin dans la célébration d'un modèle social unique, mais dans la reconstruction des sociétés humaines modernes autour des valeurs de diversité, d'échanges et de pluralité qui sont les conditions même d'expression et de réussite du *fait francophone dynamique*.

Comme l'indique Senghor dans son *Discours de réception à l'Académie française*, c'est à l'aune de ce fait francophone objectif, quotidien et multiforme qu'il faut lire et analyser le rapport de l'Afrique au Monde à partir d'une heuristique systématique et ouverte. L'heuristique, au sens du poète,

consiste à découvrir les faits significatifs d'une histoire ou d'un phénomène [...] Le fait ainsi découvert, il faut rechercher tous ses tenants et ses aboutissants : ses causes, ses effets, sa signification, sa valeur pour les acteurs et les contemporains... pour nous. (1984 : 14)

La clé de l'intérêt particulier de Senghor pour l'Histoire générale tient précisément à cette perception de l'heuristique comme principe de connaissance du Même, de l'Autre et du Monde :

Je ne savais pas encore que mon nom venait du portugais, avec quelques gouttes de sang européen. Si je l'avais su, j'en aurais non pas rougi mais sué. Les griots, nos troubadours, m'avaient seulement appris que les ancêtres de mon père appartenaient au grand peuple *mandingue* dont les *Malinkés*, l'ethnie la plus guerrière et paradoxalement la plus artiste, avaient, en venant du Sud, conquis le royaume du Sine il y a plusieurs siècles. Cependant, se comportant en guerriers pacifiques, ils avaient épousé des filles de la noblesse, se faisant Sérères avec les Sérères. (1988 : 11)

Découvrir le fait d'origine, en suivre la trace et ses ramifications, en déduire les configurations présentes et formuler les possibles à venir sont là quelques principes heuristiques de la pensée et de la poésie de Senghor tout au long du XX^e siècle. Intuition précoce, peut-on dire, car étant au centre de ses intérêts scolaires dès le début, de la Mission Catholique de Ngazobil, petite bourgade près de Joal où il effectue son cycle primaire, au Collège-Séminaire Libermann de Dakar, lieu de la scolarité secondaire et des rêves avortés de prêtrise, puis au Lycée Van Vollenhoven de Dakar, lieu laïc de la maturation scolaire avant l'arrivée en France à la fin des années 20. Outre son mandat de député du Sénégal au Parlement français dans les années 40 et 50, période pendant laquelle il enseigne aussi les langues et les civilisations négro-africaines à l'École nationale de la France d'outre-Mer (ENFOM), la carrière professionnelle de Senghor en France confirme cette intuition précoce qu'une présence assumée au monde passe d'abord par une connaissance tangible des faits constitutifs du Soi, de la communauté d'origine et des relations internationales.

Le « temps senghorien de la 5^e voie » émane et relie substantiellement toutes les périodes de cette trajectoire personnelle pour laisser voir non pas un ensemble hétéroclite d'une vie éclatée entre le Sine et la Seine, mais plutôt la lente maturation poétique et philosophique d'une heuristique du fait francophone dans lequel Senghor se veut à la fois le produit (l'héritier des humanités africaine et française) et l'agent (l'acteur d'une institution francophone multiculturelle et inclusive). Des recueils de poésies (*Œuvre poétique*) aux livres de jeunesse (*La belle histoire de Leuk-le-lièvre*), des anthologies (*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*) aux essais (*Liberté I à Liberté V*), tous les écrits senghoriens participent de ce vaste projet dans lequel « être francophone » est à la fois un fait identitaire et une position de discours.

Senghor compte, en effet, inscrire sa pensée réformatrice dans une histoire globale de la pensée du monde et de l'humain. Il ne s'agit nullement de s'isoler dans une Négritude de type raciste voire épidermique qui supprime toute forme d'altérité ou « emprisonne le Noir dans sa noirceur », mais plutôt de réclamer une Négritude humaniste et participative qui est « une certaine manière d'être homme, surtout de vivre en homme » (1988 : 139), mais également un moyen de « s'ouvrir ensuite aux apports féconds des autres civilisations » (1989 : 161). Or, « être homme » est une équation épistémologique mille fois posée par l'historiographie européenne, continuellement mise en scène par la grande littérature occidentale, régulièrement glorifiée par la geste des Nations coloniales. Charlemagne, Louis XIV, Napoléon, tout comme Ulysse, Macbeth ou Don Quichotte personnifient cette mystique occidentale de la force, de la grandeur, du leadership, de la conquête, de l'ingéniosité, de l'empathie, du progrès ou de l'intelligence. Ces « héros occidentaux » ont pu entretenir des héritages politiques, configurer des valeurs de référence, alimenter une philosophie de

l'hégémonisme, instaurer des icônes littéraires et modéliser une certaine façon occidentale d'être au monde.

Dans la formulation du « temps senghorien de la 5^e voie », cette « certaine façon occidentale d'être au monde » ne saurait être l'unique façon d'être au monde. Il faut donc interroger ses mythes fondateurs, remonter à sa prime inspiration, en déconstruire l'idée conductrice et la mission civilisatrice. C'est la raison pour laquelle dans la formation de l'Œuvre senghorienne, l'historien Senghor devance le poète Senghor, le grammairien Senghor devance l'écrivain Senghor, le linguiste Senghor devance le mécène culturel Senghor. Pour dire l'Afrique, et à travers elle le fait francophone dans toute sa diversité artistique, socioéconomique et culturelle, Senghor procède à une critique systématique de l'histoire des pensées et des concepts qui ont longtemps encadré, illustré et défini le monde à partir d'une centralité européenne. Le *Discours de réception à l'Académie française* est un exemple d'intertextualité citative qui étudie minutieusement les plus grands historiens de l'histoire de France, d'Antoine de Lévis-Mirepoix à Jules Michelet, en passant par Paul Rivet et André Malraux. Perspective intertextuelle reprise et élargie dans ce que l'on peut désormais considérer comme le livre-testament de Senghor, *Ce que je crois. Négritude, Francité et Civilisation de l'Universel* (1988).

Le but, dans ces ouvrages, n'est pas de faire un simple bilan diachronique de l'histoire de la France et de l'Europe, mais de procéder à une heuristique des faits historiques et des principes idéologiques qui ont façonné le rapport colonial des puissances européennes et singulièrement de la France avec l'Afrique et les autres territoires francophones. Ce rapport colonial s'est d'abord justifié de la certitude d'une altérité verticale qui hiérarchise les cultures et les sociétés, qui

ordonne de manière pyramidale les races, classe les peuples par degrés d'évolution et finit par décider du « droit » de certains peuples sur d'autres, comme l'avoue officiellement le député Jules Ferry à la séance parlementaire du 28 juillet 1885 :

Voilà, messieurs, la thèse [...] Je disais, pour appuyer cette proposition, à savoir qu'en fait, comme on le dit, la politique d'expansion coloniale est un système politique et économique, je disais qu'on pouvait rattacher ce système à trois ordres d'idées : à des idées économiques, à des idées de civilisation de la plus haute portée et à des idées d'ordre politique et patriotique [...]

Messieurs, il faut parler plus haut et plus vrai ! Il faut dire ouvertement qu'en effet les races supérieures ont un droit vis-à-vis des races inférieures... Je répète qu'il y a pour les races supérieures un droit, parce qu'il y a un devoir pour elles. Elles ont le devoir de civiliser les races inférieures... (1885)³⁵

Père de l'instruction publique française, ancien ministre et député républicain de Paris longtemps opposé à l'Empire, Jules Ferry n'est pas un colonialiste circonstanciel ni un de ces nombreux parlementaires quasi anonymes de l'époque. Orateur reconnu du personnel politique français de la III^e République, il est l'un des idéologues les plus audibles de « la politique d'expansion coloniale ». Position paradoxale, pourrait-on penser, car dans la planification comme dans l'exécution, cette politique est d'abord l'œuvre de la Monarchie et de l'Empire

³⁵ Jules Ferry ajoute plus loin : « Est-ce que vous pouvez nier, est-ce que quelqu'un peut nier qu'il y a plus de justice, plus d'ordre matériel et moral, plus d'équité, plus de vertus sociales dans l'Afrique du Nord depuis que la France a fait sa conquête ? Quand nous sommes allés à Alger pour détruire la piraterie et assurer la liberté du commerce dans la Méditerranée, est-ce que nous faisons œuvre de forbans, de conquérants, de dévastateurs ? Est-il possible de nier que, dans l'Inde, et malgré les épisodes douloureux qui se rencontrent dans l'histoire de cette conquête, il y a aujourd'hui infiniment plus de justice, plus de lumière, d'ordre, de vertus publiques et privées depuis la conquête anglaise qu'auparavant ? [...] Est-ce qu'il est possible de nier que ce soit une bonne fortune pour ces malheureuses populations de l'Afrique équatoriale de tomber sous le protectorat de la nation française ou de la nation anglaise ? » (1885, en ligne).

français du XIX^e siècle, systèmes politiques pourtant frontalement combattus par Jules Ferry au profit d'une « République vertueuse et égalitaire » qui incarnerait « la civilisation française de la plus haute portée » (1885). C'est que Jules Ferry est un héritier convaincu d'une épopée européenne de la supériorité et de la centralité largement propagée par la littérature (Voltaire, Victor Hugo, Diderot), la philosophie (Montesquieu, Hegel, David Hume, Renan) et l'Église (Pape Nicolas V, Pape Léon XIII). La défense de « la politique d'expansion coloniale » est une logique objective de l'histoire, un « devoir » plus qu'un « droit », précise-t-il dans son discours.

Député du Sénégal un demi-siècle plus tard dans cette même Chambre des Représentants, Senghor mesurera la nécessité de poser autrement la question du fait francophone issu de la relation coloniale avec la France. Non plus déterminé par une altérité verticale qui transforme le projet colonial en mission civilisatrice européenne, ce fait francophone doit plutôt se refonder sur une interrelation horizontale qui reconnaît une civilisation en tout peuple et une égale dignité de l'ensemble des civilisations humaines. Et je réitère ici, après l'avoir démontré ailleurs (2016), que le principal lieu d'ancrage de la poésie et de l'essai senghorien n'est pas la célébration lyrique du « royaume d'enfance » mais bien une révision heuristique d'une supposée hiérarchie des civilisations humaines établie à partir de catégories occidentales. Le Senghor historien a de ce fait fondamentalement devancé et inspiré le Senghor poète. C'est précisément ce Senghor historien qui est en quête d'une 5^e voie à même de désamorcer les cristallisations dévastatrices du XX^e siècle et qui n'hésite pas à rappeler l'antériorité des civilisations africaines :

Les Africains sont restés « aux avant-postes de la Civilisation » jusqu'au Paléolithique supérieur, il y a 40 000 ans. Et moi, je dis avec Paul Rivet, l'un des fondateurs de l'anthropologie moderne : jusqu'au IV^e millénaire avant notre ère, quand les Égyptiens inventèrent la première écriture. Je sais que certains leur ont contesté cette priorité pour l'attribuer aux Sumériens. Je précise que même si cette dernière thèse était retenue, le problème ne changerait pas au fond : les Sumériens étaient un peuple de couleur parlant une langue agglutinante, tout comme les Noirs dravidiens de l'Inde qui, vers l'an 2500 avant notre ère, inventèrent la troisième grande écriture [...] En vérité, c'est au IV^e millénaire avant notre ère que les peuples blancs, Sémites, puis Indo-Européens – je dis « Albo-Européens » – descendirent de l'extrême Nord jusque dans le bassin méditerranéen et à l'Est jusqu'à la mer d'Oman et à l'océan Indien [...] Je sais que certains auteurs, ne pouvant se consoler que les Égyptiens fussent des nègres, ont attribué l'invention de la première écriture aux Sumériens. C'est simplement remplacer « bonnet noir » par « noir bonnet ».

(1988 : 202-204)

En se faisant historien diachroniste, Senghor se veut surtout pédagogue humaniste : convaincre que la conviction hégélienne selon laquelle « l'Afrique n'a pas d'histoire » (1879) est une ruse de discours doublée d'une déformation historique, mais qui a fait fortune auprès d'une lignée d'intellectuels et d'hommes politiques français allant de Jules Ferry à Nicolas Sarkozy, en passant par Ernest Renan et Léon Blum³⁶.

³⁶ On peut remarquer une forme de continuité sémantique et idéologique entre le « nègre inférieur » de Hegel (1822), le « droit des races supérieures » de Jules Ferry (juillet 1885), l'« homme africain qui n'est jamais entré dans l'histoire » de Nicolas Sarkozy (Juillet 2007 à Dakar) et la théorie des « civilisations qui ne se valent pas » de Claude Guéant (février 2012). Le trouble est encore plus grand si l'on se rappelle du discours d'Ernest Renan : « La conquête d'un pays de race inférieure, par une race supérieure, qui s'y établit pour le gouverner, n'a rien de choquant... Autant les conquêtes entre races égales doivent être blâmées, autant la régénération des races inférieures par les races supérieures est dans l'ordre providentiel de l'humanité [...] La nature a fait une race d'ouvriers ; c'est la race chinoise, d'une dextérité de main merveilleuse sans presque aucun sentiment de l'honneur ; une race de travailleurs de la terre, c'est le nègre ; une race de maîtres et de soldats, c'est la race européenne » (1871 : 13).

Senghor et les humanités africaines

L'Afrique n'a pas seulement participé à l'histoire du monde et singulièrement à l'histoire contemporaine de la France – avec l'implication décisive des « Tirailleurs sénégalais » dans toutes ses guerres de libération –, mais des modèles d'organisation sociale, économique et politique ont toujours existé en Afrique précoloniale. Ces modèles – avec toutes les imperfections qui vont avec – sont porteurs de valeurs humaines et collectives, de visions solidaires du monde, de pédagogies écologiques et de procédures de justice et d'équité. Ces modèles d'organisation sociale anciens, Senghor les a longtemps étudiés dans de nombreux pays africains et voici comment il présente celui de sa propre ethnie :

Voici précisément les trois principales vertus qui font l'honnête-homme dans ma culture. Ce sont le *kersa*, le *teggin* et le *muñ*. Le *kersa*, que l'on traduit souvent par « discrétion » ou « pudeur », est essentiellement la « maîtrise de soi ». C'est ce qui caractérise aussi bien le jeune homme ou la jeune fille modèles que la grande dame ou le sage. Le *teggin* est à rapprocher du verbe *teg*, « poser », « placer », « tenir », « conduire », c'est la manière de se tenir et de se conduire. Ce sont les bonnes manières. Je songe particulièrement à la politesse que l'on rend à chaque personne de son état, son rang et son mérite. Cette politesse est désignée par le mot *teranga* qui se rattache au verbe *teral*, « honorer » [...] Quant au *muñ*, c'est cette « patience » qui est aussi, plus qu'on ne le croit, une vertu africaine. Celle que l'on prête habituellement à notre classe laborieuse d'hommes libres : aux paysans, aux pasteurs et aux pêcheurs. (1988 : 14)

De son côté, Léon Blum déclarait dans la même Chambre des députés en 1925 : « Nous admettons le droit et même le devoir des races supérieures d'attirer à elles celles qui ne sont pas parvenues au même degré de culture ».

L'explication de Senghor est ici d'abord sociolinguistique. Au-delà de la référence nationale, elle montre comment le substantif dialectal encode un univers de sens qui définit une forme de socialité africaine consacrée par des valeurs sociales (politesse, conduite, hospitalité, patience, etc.). La composition de ces mots n'indique ni une « race inférieure » ni une « population malheureuse » comme le déclare une tradition hégémoniste du discours occidental, mais au contraire, elle laisse voir de savants procédés morphologiques et dérivationnels du mot pour dire une façon magnifiée d'être et de vivre en société. Entre *teg* (poser) et *teggin* (respect), la continuité sémantique se réalise à partir d'une transition phonématique en /g/ doublé (ordre morphologique), mais cette continuité ne supprime pas l'opposition catégorielle entre le verbe et le substantif (ordre grammatical). La conceptualisation de l'éthique sociale dans la culture de Senghor signale donc d'abord une construction linguistique complexe qui aboutit à une sémantique du discours. Celle-ci peut même étendre graduellement les niveaux de sens, comme c'est le cas de la dérivation qualitative qui relie *teral* (accueillir) à *teranga* (hospitalité). Senghor donne sens à l'idée selon laquelle une langue secrète, encourage et véhicule à la fois une culture, et dans le cadre des langues africaines, c'est en considérant ensemble leurs procédés morphologiques, leurs structures syntaxiques, leurs variations phonologiques et leurs ressorts sémantiques qu'on peut valablement en percevoir les potentialités signifiantes et les ancrages culturels.

En remontant à la préhistoire des peuples du monde, en déconstruisant le discours hégémoniste occidental et en procédant à une linguistique des valeurs sociales africaines, Senghor élabore une approche minutieuse du fait social francophone. Cette approche sert un objectif personnel favorisé chez lui par ce que Pierre

Bourdieu appelle une « trajectoire croisée » (1991)³⁷ qui permet à une personne d'occuper des positions dominantes dans des champs institutionnels différents d'une société donnée et à une période déterminée³⁸. En effet, dès la fin de la Seconde Guerre mondiale, Senghor devient la figure centrale du champ politique sénégalais, d'abord comme Député du Sénégal à l'Assemblée nationale française (1945-1959), puis comme Président de la République (1960-1980). Il est aussi en même temps une figure centrale des lettres sénégalaises, africaines et francophones dès la parution de son premier recueil poétique *Chants d'ombre* en 1945.

Cette double présence privilégiée dans les champs politique et littéraire conforte une « trajectoire croisée » tout aussi privilégiée qui lui permet d'inspirer, d'intervenir, d'orienter et d'agir dans les deux champs institutionnels et bien au-delà. C'est précisément à ce niveau que prend forme une subjectivité senghorienne performative qui le porte à traduire son savoir historique et conceptuel en visions et en moyens d'action sociopolitique. En tant que Président de la République, Senghor décide, en effet, de la nature du régime politique et socioéconomique à instaurer au Sénégal. Il supervise la construction d'un État démocratique basé sur un « multipartisme limité » et un « présidentielisme fort », il redessine totalement la carte administrative du pays, redéfinit les curricula scolaires et universitaires, centralise les politiques agricoles autour de la production de l'arachide et supervise la stratégie communicationnelle de l'État envers les ethnies et les confessions religieuses. Sur le plan culturel, et grâce

³⁷ La « trajectoire croisée » est celle qui « conduit des positions dominantes dans le champ du pouvoir au champ de production culturelle, qui y occupe une position dominée, et, plus précisément aux positions temporellement dominantes dans le champ de production culturelle » (Bourdieu, 1991 : 10).

toujours à sa posture présidentielle, Senghor a aussi les pleins pouvoirs pour bâtir une toute nouvelle infrastructure culturelle au Sénégal : il finance la construction du Théâtre national Daniel Sorano de Dakar où se tint le premier Festival mondial des arts nègres en avril 1966³⁹, il finance aussi les constructions du Musée dynamique consacré à l'art traditionnel africain et du Village artisanal de Soumbédioune. Il ordonne l'établissement d'un réseau de salles de cinéma dans la capitale, soutient la mise sur pied de l'École picturale de Dakar et de l'École nationale des Beaux-Arts, inaugure la Manufacture des arts décoratifs de Thiès et fonde, entre autres, Les Nouvelles Éditions Africaines qui redynamisent la diffusion du livre au Sénégal et en Afrique de l'Ouest.

L'expression d'une subjectivité senghorienne performative ne se réduit donc pas à un simple onirisme poétique, mais matérialise un véritable projet national et africain pensé et exécuté à travers des politiques artistiques, administratives et sociales. Pour ce faire, il lui a fallu arrimer des habiletés construites (*abilities*) tout au long du XX^e siècle à un capital agentif élevé (*agency*) soutenu par une « trajectoire croisée » rare chez les auteurs africains et francophones.

Fort de son savoir doublement intellectuel et littéraire, précolonial et colonial, culturel et sociolinguistique, et servi par une « trajectoire croisée » favorable, Senghor veut démontrer par le verbe et par l'action que même consécutif au rapport colonial avec la France, le fait francophone observable à l'échelle de

³⁹ À ce Festival ont participé des personnalités culturelles majeures de l'époque comme Aimé Césaire, Duke Ellington, Jean Price-Mars, Aminata Fall, Wolé Soyinka, Joséphine Baker, Langston Hughes ou André Malraux. Revenant sur ce premier événement culturel d'envergure sur le continent, É. Ficquet et L. Gallimardet notent que « d'importants moyens budgétaires et humains furent investis dans ce projet, conçu par le chef de l'État comme une priorité nationale. Les plus hautes instances du pouvoir sénégalais furent mobilisées sous la supervision directe de la présidence de la République, relayée par un comité interministériel chargé de secteurs logistiques spécifiques (transports, logements, communication, etc.) » (2009 : 10).

chaque pays n'est pas une donnée figée mais plutôt un devenir collectif à construire. Il n'est pas une histoire subie mais un présent à inventer et un pari sur l'avenir. Il n'est pas une distribution verticale des rôles mais une participation horizontale à l'œuvre humaine enracinée en tous lieux et en toutes civilisations. Des Antilles à l'Afrique subsaharienne, du Maghreb aux pays de l'océan Indien, du Québec au Moyen Orient, il faut donner à ce fait francophone une couleur locale, il faut en faire ressortir toutes les expressions artistiques, lui faire dire des humanités partagées dans des langages puissamment hétéroclites. Bref, il faut lui faire inventer toutes les possibilités d'un nouveau « vivre-ensemble » au sens où l'entend précisément Alain Touraine⁴⁰.

Au terme de cette réflexion sur la réalité du fait francophone tel que le conçoit Senghor, il semble que l'auteur de *La poésie de l'action* (1980) y voit d'abord une communauté plurielle qui assume son passé pour difficile soit-il et qui vit et accepte sa disparité sociolinguistique et créative. La meilleure façon d'assumer cette disparité fondatrice est de laisser libre cours à l'énonciation subjective qui remet « l'Homme dans le système », comme le suggère Senghor lui-même, c'est-à-dire au centre des enjeux relationnels et civilisationnels du monde :

L'existence se fonde sur l'existence pour s'épanouir en existence. D'où la place privilégiée qu'occupe l'Homme dans le système, en sa qualité d'existant actif, capable de renforcer sa force, de se réaliser en personne, c'est-à-dire en existant de plus en plus libre au sein d'une communauté solidaire. (1969 : 8)

⁴⁰ Le « vivre-ensemble » est un projet collectif qui « combine l'unité d'une société avec la diversité des personnalités et des cultures en plaçant l'idée de Sujet personnel au centre de la réflexion et de l'action » (1997 : 18). Le « vivre-ensemble » se réalise autour de principes clefs comme « intérêt général », « service public », « expression des minorités », « reconnaissance des droits », « citoyenneté partagée », « laïcité », etc.

Il faut croire que ce projet de toujours remettre « l'Homme dans le système » reste le défi quotidien du fait francophone contemporain qui est nécessairement multiforme et dynamique. Il est également celui qui rend Senghor puissamment « moderne » car c'est sous ce même rapport que l'épidémie du Coronavirus de 2020-2021 démontre jusqu'à quel point cet « Homme » menacé est le même sur tous les points du Globe. C'est sous ce même rapport aussi que se repensent les pratiques littéraires francophones de nos jours, celles qui accordent de plus en plus d'importance aux pragmatiques textuelles autant qu'aux filiations épitextuelles, aux hybridités auctoriales autant qu'aux énonciations postcoloniales. La modernité de Senghor reste alors performative car elle réfère à toutes les formes de subjectivités qui figurent un monde... pour mieux dire le monde.

Bibliographie

Bourdieu, Pierre, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992.

Bourdieu, Pierre, « Le champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 89, 1991, pp. 3-46.

Clavaron, Yves, « Villes et espaces africains : pour une géocritique en contexte postcolonial », *Présence francophone*, n° 88, 2017, pp.12-24.

Diouf, Mbaye, « La philosophie senghorienne du dialogue interreligieux », dans Pierre Halen et Florence Paravy (dir.), *Littératures africaines et spiritualité*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, coll. « Littératures des Afriques », 2, 2016, pp.181-198.

Diouf, Mbaye, (dir.), « Les figurations spatiales francophones : essais géocritiques », *Présence Francophone*, n°88, automne 2017.

Ferry, Jules, « Les fondements de la politique coloniale », Discours, 28 juillet 1885. [<http://www2.assemblee-nationale.fr/decouvrir-l-assemblee/histoire/grands-moments-d-eloquence/jules-ferry-28-juillet-1885>].

Ficquet, Éloi ; Gallimardet, Lorraine, « Enjeux du colloque et de l'exposition du Premier Festival mondial des arts nègres de Dakar en 1966 », *Revue Gradhiva*, 10, 2009, pp.134-155.

Hegel, G. W. Friedrich, *La raison dans l'histoire*, Paris, Éditions 10/18, 2003 [1822-1830].

Hugo, Victor, *Discours sur l'Afrique*, 18 mai 1879. [<http://dormirajamais.org/hugo/>].

Hume, David, *Traité de la nature humaine*, Paris, Flammarion, 1999 [1739].

Montesquieu, *De l'esprit des lois*, Paris, Flammarion, 1993 [1748].

Moura, Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, 2013 [1999].

- Renan, Ernest, *Réforme intellectuelle et morale*, Paris, Calmann Lévy, 1871.
- Sanogo, Amidou, «Subjectivité et représentation socio-discursive dans la littérature négro-africaine d'expression française », *Recherches Francophones*, n°1, 2021.
- Semprun, Jorge, *L'écriture et la vie*, Paris, Gallimard, 1994.
- Semujanga, Josias, *Le génocide, sujet de fiction ?* Québec, Nota Bene, 2008.
- Senghor, Léopold Sédar, *Œuvre poétique*, Paris, Seuil, 1990.
- Senghor, Léopold Sédar, *Ce que je crois*, Paris, Grasset, 1988.
- Senghor, Léopold Sédar, *Discours de remerciement et de réception à l'Académie française*, Paris, Seuil, 1984.
- Senghor, Léopold Sédar, *La poésie de l'action, conversations avec Mohamed Aziza*, Paris, Stock, 1980.
- Senghor, Léopold Sédar, *Négritude, arabité, francité*, Beyrouth, Dar Al-Kitab Allubnani, 1969.
- Taylor, Charles, *Multiculturalisme : différence et démocratie*, Paris, Flammarion, 2009 [1994].
- Touraine, Alain, *Pourrons-nous vivre ensemble ?* Paris, Fayard, 1997.
- Voltaire, *Essai sur les mœurs et l'Esprit des Nations*, Oxford, Voltaire Foundation, 2009 [1756].

Écrivains sans littérature. Sur les nouvelles écritures au Maroc

Hassan Moustir

Université Mohammed V de Rabat

Résumé

Rameau essentiel du paysage littéraire francophone africain, et expression aux avant-postes du combat culturel postcolonial au Maghreb, la littérature marocaine de langue française s'étend au-delà de ses espaces définitoires d'origine selon ses inspirations à une littérarité sans idéologies et un horizon transnational. Cette littérature semble, en effet, amorcer un processus d'autonomisation en se détachant peu à peu du substrat historique et du parti pris de la culture nationale qui ont présidé à sa naissance. L'émergence d'un corpus aux enjeux et aux préoccupations divers donne le ton d'une mise en phase avec des problématiques d'allure globale : le genre, le corps, le sujet, etc. Thèmes qui tentent, peu ou prou, de naturaliser et légitimer sa place en dehors de son *biotope culturel*, notamment dans la sphère d'une littérature-monde sujette à caution, cependant, quant à la spécificité et à l'ancrage littéraires peu prisés à l'heure du « tout-global ».

Mots-clés : Littérature marocaine, Culture nationale, Autonomie, Modernité, Déterritorialité.

Les champs littéraires les plus anciens sont aussi les plus autonomes, c'est-à-dire les plus exclusivement voués à la littérature en elle-même et pour elle-même.

(Pascale Casanova, *La république mondiale des lettres*, Ed. du Seuil, 1999 : 131.)

Le paysage littéraire marocain est marqué aujourd'hui par un régime de singularité des voix romanesques francophones qui signe son entrée dans un nouvel âge. Si bien que l'expression « écrivains sans littérature » de Roland Barthes pourrait s'y appliquer, tant la justesse du propos paraît saisissante, et surtout pertinente à des siècles d'écart littéraire :

C'est alors que les écritures commencent à se multiplier. Chacune désormais, la travaillée, la populiste, la neutre, la parlée, se veut l'acte initial par lequel l'écrivain assume ou abhorre sa condition bourgeoise. Chacune est une tentative de réponse à cette problématique orphéenne de la Forme moderne : des écrivains sans littérature. (Roland Barthes, 2002 [1953] : 48)

Il serait vain, en effet, de chercher un dénominateur commun, une bannière d'ensemble sous laquelle regrouper des écrivains de la nouvelle génération qui n'écrivent plus sous l'ordre de la culture nationale. Ce critère a, en effet, longtemps constitué le substrat fictionnel à partir duquel des écrivains des première et deuxième générations, de Sefrioui à El Maleh, ont conçu l'écriture comme quête d'édification d'un récit fondateur (oralité traditionnelle, signes de la culture populaire, imaginaire local stéréotypé autour des thèmes de l'enfance, des rapports de genre, de la famille, du sacré, etc.).

Si l'horizon de l'écriture n'est plus la culture, c'est que le paysage s'est diffracté en approches multiples qui remplacent le métarécit explicatif par des narrations où priment l'individuel, l'anecdotique et le singulier. Alors que le discours critique maintient l'unité du champ, les expressions, elles, évoluent vers des horizons nouveaux. Et comme le souligne Christiane Chaulet Achour, « ce sont les œuvres littéraires elles-mêmes, dans leurs diversités et leurs

contradictions, qui ont le dernier mot » (Christiane Chaulet Achour, 2016 : 163).
Signe de cette pluralité, la diversification des tendances internes en modes d'écriture divers. Ce qui se vérifie dans les singularités stylistiques et esthétiques des auteurs, on le verra, se constate aussi à l'échelle du corpus littéraire national, comme ensemble où s'enregistrent des écarts d'approches de l'écriture.

Comme nous essayerons de le montrer dans un premier temps, ce corpus comporte plusieurs ramifications, sous forme de « micro-littératures », mais surtout, ce sera le second point abordé dans cet article, une tendance forte représentée par une écriture aspirant au global, telle que la représente Khatibi dans ses écrits fictionnels tardifs qui transcendent le champ du national en désethnicisant l'écriture.

Un régime de singularités

Il serait judicieux de remarquer d'entrée de jeu avec le poète marocain Abdellatif Laâbi que le contexte régional dans lequel fut prise la première littérature marocaine de langue française avait les dimensions d'une généralisation critique, malencontreuse, ajouterions-nous :

On sait que ce que l'on a commencé à appeler depuis une dizaine d'années "littérature nord-africaine d'expression française" fut un mouvement littéraire essentiellement algérien. Si l'on excepte certaines œuvres isolées et de peu d'envergure sous la plume de Marocains ou de Tunisiens, tout le mouvement d'édition qui a commencé en France aux alentours de 1950 a porté sur des œuvres d'écrivains algériens. Pour le reste du Maghreb, deux noms surtout ont incité les critiques à généraliser et à adopter la formule désormais consacrée de littérature maghrébine d'expression française : il s'agit

d'Albert Memmi pour la Tunisie et de Driss Chraïbi pour le Maroc.
(Abdellatif Laâbi, 1967 : 18)

Ceci peut s'expliquer par un phénomène de résonance entre corpus littéraires maghrébins, le contexte politique de l'époque aidant ; lequel contexte a contribué à la formation d'un ensemble littéraire « cohérent » autour de préoccupations communes et par-là un corpus circonscrit dans le vaste champ des littératures francophones. Tout porte à croire ensuite que les textes qui s'écrivaient ou devaient s'écrire dans le sillage des textes pionniers avaient en vue les pratiques régionales, puisque le phénomène de lutte pour l'indépendance et la désaliénation culturelle se développait à l'ombre des mouvements anticolonialistes ambiants dont les chantres étaient alors en partage et influençaient le mode de saisie de soi et de la culture sous domination coloniale ou à ses suites (Césaire, Fanon, entre autres). Mais encore, la non-affiliation systématique de ladite littérature maghrébine au corpus africain traversé par les mêmes problématiques nous questionne à plus d'un égard.

Si généralisation il y a eu, elle ne se vérifie pas seulement à l'échelle régionale, mais s'étend également à l'échelle locale, celle de la littérature marocaine elle-même. Car, dès que l'on quitte le moment d'émergence et les questions et engagements qu'il a appelés dans son creuset, la pratique littéraire de la fin des années 90 à aujourd'hui enregistre des nuances marquées entre auteurs et textes, si bien que la marocanité dans ce cas devient juste un liant de base objectif, car territorial, et non un horizon poétique commun comme ce fut initialement le cas.

Pour le spécialiste, s'il est possible de mettre en perspective dans une certaine mesure Khaïr-Eddine et Laâbi, Khatibi et El Maleh, Ben Jelloun et

Serhane autour de questions respectives comme la violence textuelle, le thème de l'écriture et de l'altérité ou encore la tradition orale, l'enfance et l'imaginaire de la marge, trouver des accents communs ou des points d'engagement similaires entre Mohamed Leftah, Ahmed Bouanani ou Youssouf Amine Elalamy, par exemple, relèvent de la gageure, chaque auteur se singularisant dans des pratiques d'écriture disparates. L'horizon de la lutte en faveur d'une culture ou de la résistance contre une forme d'hégémonie fait défaut dans le texte contemporain qui paraît davantage désengagé politiquement et, à l'inverse, plus engagé esthétiquement.

Si l'on compare à ce titre, par exemple, *Harrouda* (1973) de Tahar Ben Jelloun à *Demoiselles de Numidie* (1992) de Mohamed Leftah, on remarque vite ce décalage entre une perspective « culturaliste » et une autre plus esthétisante. Chez Ben Jelloun, *Harrouda*, prostituée déchue dans une ville de traditions (Fès), enchante l'imaginaire érotique de l'enfant narrateur : « Voir un sexe fut la préoccupation de notre enfance... celui qui hante nos premiers rêves et nos premières audaces ». (Tahar Ben Jelloun, 1973 : 13) Le fantasme se trouve libéré dans la situation de voyeurisme enfantin greffé à l'interdit social et culturel, ce qui confère une valeur initiatique à l'acte du dévoilement furtif auquel les enfants avides d'images assistent avec *Harrouda*. Or, celle-ci apparaît dans l'économie du texte comme figure de transition vers un ordre symbolique plus englobant où le corps comme langage sera confronté à l'acquisition du langage discipliné de la cité, une forme de concurrence s'installerait d'emblée entre désir réprimé et morale coercitive :

La disparition de *Harrouda* coïncida avec l'acquisition d'un langage neuf. Les mots étaient relégués au second plan. Le corps devint notre

première parole sensée. Ce discours allait semer le trouble chez le vieil homme et ébranler l'enceinte de la petite mosquée. (*Ibid.* : 21).

La mise en perspective du paradigme subjectif dans sa confrontation avec celui de la tribu ne tranche pas la question du désir de l'interdit et le sujet reste de ce fait sous tension. La conscience de soi et de son corps introduit dès lors un principe subversif dans l'économie du désir faisant face à la loi de la cité.

Chez Mohamed Leftah, par contre, styliste et esthète confirmé, on peut relever une « défamiliarisation » (Antoine Compagnon, 1998 : 246 et suiv.) quant à cette stéréotypie culturelle (interdit *vs* subversion), héritée des temps de l'émergence comme acte nécessaire pour l'entrée dans la modernité. Sa manière d'inviter le type social de la prostituée dans son roman *Demoiselles de Numidie* contredit l'approche sociologisante qui répercute dans le texte le poids de la loi. Tout au contraire, l'auteur débarrasse ce personnage des charges morales et culturelles qui pèsent sur lui pour le livrer selon un angle d'approche esthétique qui s'apparente à une célébration, notamment à travers le recours dès le départ à la métaphore florale pour désigner des filles du monde nocturne :

Nouar, pluriel de fleur, est le nom dont on désigne la syphilis, en cette vieille terre de Numidie, maladie qui longtemps habita le corps et hanta l'imagination des hommes. Cette étrange et poétique appellation, s'expliquerait-elle par le fait que dans la langue numide, plusieurs noms de femmes sont aussi des noms de fleurs ? Des femmes-fleurs qui laisseraient à leurs amants, après la fleur éphémère de l'amour, des pétales inscrites dans la chair, blason de gloire et flétrissure d'infamie à la fois : Nouar, fleurs de la syphilis ? (Mohamed Leftah, 1992 : 7)

En suivant le chemin tortueux de l'étymologie du désir interdit, le narrateur détourne le mal de son acception première pour faire émerger l'étrange

familiarité entre le prénom et l'un des attributs de la prostitution : la syphilis. En choisissant le terrain de la langue, il objective le rapport au profil stigmatisé de la prostituée et contourne par conséquent le champ de la morale. La représentation se déroule sur le terrain de la langue et ses potentialités sémantiques. L'auteur décline à cet égard ouvertement son vœu à l'orée du texte : « arriverai-je à tirer un chant ? À dégager un ordre ? Poétique. Le seul ordre acceptable » (*Ibid.* : 9).

Citons un autre exemple qui illustre l'évanescence de l'horizon culturel remplacé désormais par l'ordre quasi-phénoménologique qui cherche à capter l'essence poétique et littéraire du sujet considéré au lieu de le surdéterminer discursivement. Dans *Moha le fou, Moha le sage* (1978), texte représentatif de l'horizon culturel de la littérature, Ben Jelloun s'intéresse cette fois à la figure du fou, comme personnage public, rencontré habituellement à tout coin de rue dans le Maroc traditionnel. Or, le fou est dans l'optique narrative un support d'oralité, par lui passe le langage de la folie et se perpétue le récit, réel ou légendaire, de la cité. Moha, le protagoniste atteint de folie, est le narrateur par excellence dans le texte puisqu'il arrive à attirer l'auditoire de la foule saisie par la fantaisie de ses narrations qui les prend souvent à témoin mais aussi et surtout à défaut, car son langage échappe à la logique et la transcende même. Moha s'autoproclame porteur de la vérité tue à tous ; lucide et désenchanté, il raconte aussi impunément que ceux qu'il dénonce les dérèglements de la cité : corruption, cupidité, tyrannie, etc., autant de maux qui gangrènent la société postcoloniale à laquelle il réfère dans son discours et que seule ladite folie peut révéler sans ambages. D'où la sagesse en question dans le prolongement du titre :

L'indépendance. Oui, pour certains ce fut une affaire, pour d'autres une question de vie ou de mort, une question de dignité, un homme sans identité, un homme sans terre, un peuple sans parole, des enfants sans avenir... non, ce n'est pas possible de vivre expulsé de l'histoire... alors des hommes ont pris les armes... des hommes sont morts... Moi j'ai cent quarante ans. J'ai tout vu, tout connu. Je ne fais que passer. Après la catastrophe, j'irai me rendormir un siècle ou plus, cela dépendra du calendrier des saints et des crapauds. (Tahar Ben Jelloun, 1978 : 34-35)

On conviendra que ce discours alarmiste et dénonciateur est structuré dans une logique syntaxique ordonnée, malgré l'extravagance chronologique (cent quarante ans ; un siècle) et qu'il tient lieu de bilan historique prêté au personnage du fou. Ce qui revient à souligner la prédominance de la préoccupation contextuelle, sociale, culturelle, etc. En d'autres termes, le discours de la folie compose avec le contexte de l'époque, les années de plomb, en réagissant au musellement de la parole par le motif désinhibiteur de la folie. Celle-ci servant dès lors de passe-droit au regard du motus politique sur la situation sociale.

Tout autre est le regard porté par Fouad Laroui sur la folie deux décennies plus tard. Dans le recueil de nouvelles intitulé *Le maboul* (2001), terme désignant dans la langue populaire le fou, la folie est surtout un motif littéraire qui regorge de possibilités narratives insolites, sans forcément un arrière-fond de dénonciation majeure. C'est un fait ambiant, au lieu d'être affecté à un être en particulier, que retracent les récits se déroulant souvent autour d'une table au café de l'univers : « Au café de l'univers, la discussion roulait parfois sur la folie des hommes, et chacun se vantait d'avoir connu le pire dingo des environs » (Fouad Laroui, 2001 : 37).

Il en résulte des récits aussi mirobolants les uns que les autres, tel ce personnage du nom de Tijani, chic mondain tombant inexplicablement en folie chaque six mois, mais qui simule en réalité la démence pour avoir son certificat d'invalidité, ne reniant rien ce faisant à la validité de sa prétendue folie ; le cas de celui qui revient après six ans de disparition (enlèvement politique ?) ramener la botte de menthe qu'il était sorti chercher ; de cet autre personnage qui se fait voler sa vie ou encore de ce brillant étudiant à Paris qui met un terme à une prometteuse carrière de scientifique pour avoir fait halte en Espagne. La déraison peut survenir inexplicablement de même qu'on peut hésiter entre elle et une prétendue normalité : « la sonnette me sauva. Pendant que le fou, redevenu fou, faisait des grimaces et enfournait des gâteaux, les petites bonnes filèrent ouvrir la porte » (Fouad Laroui, 2001 : 109).

L'auteur nous retrace des trajectoires singulières (d'où la pertinence du genre d'écriture : la nouvelle) qui comportent un potentiel de folie, mais avant tout un réel coefficient de distraction. Le récit lui-même est enchâssé dans un rapport de narration entre convives autour d'une table dans un café qui dit symboliquement la folie du monde et des hommes (Café de l'univers). Du reste, c'est la fonction distractive et non pédagogique du récit qui prime.

Plus qu'une tare psychique, ou dérèglement cérébral, la folie est soit un déferlement imaginaire à l'intérieur du langage, prétexte à la parodie, à l'hyperbole voire au solipsisme (l'individu étant la seule vérité qui ne se justifie pas). Soit elle incarne plus profondément un principe d'incongruence généralisée dans une société matrice d'anecdotes farfelues et graves, insolites mais vraisemblables à la fois, tant l'absurde normalise la déviance des esprits et comportements. Le fou chez Laroui n'a pas de discours, il incarne moins une

sagesse qu'une posture variée. Il s'agit, en somme, de la part du texte d'une saisie totalisante de la folie dans ses différentes articulations réelles ou imaginaires et non d'une folie dogmatique, totalisante dans son discours comme chez Ben Jelloun.

Ces exemples pris à des époques différentes suffisent, espérons-nous, à montrer cette évolution d'une préoccupation exclusivement culturelle et nationale, selon le vœu de l'époque, vers une singularisation des approches à travers des personnages qui ne sont plus les représentants d'un ordre culturel, social ou moral, dans des langages et esthétiques qui se diversifient tout en complexifiant les réalités qu'ils racontent.

Le pluriel des textes et des auteurs

Les singularités stylistiques et esthétiques des nouveaux auteurs de la scène littéraire se constatent, en effet, à l'échelle du corpus national, comme ensemble où s'enregistrent des écarts d'approches de l'écriture. À un niveau d'ensemble, en effet, ces disparités de voix peuvent être saisies à travers des regroupements de textes selon des critères thématiques et/ou génériques, qui confirment tout autant que l'approche individuelle esquissée ci-haut la non-pertinence d'une unité littéraire, appliquée de l'extérieur de façon systématique. Nous aurons ainsi une littérature féminine, incarnée par des écrivaines de la nouvelle génération (Tourya Oulehri, *Laisse mon corps te dire*, 2016 ; Yasmine Chami, *Mourir est un enchantement*, 2017) qui pensent l'être féminin dans la conjoncture d'une transition vers la modernité encore problématique ; une littérature de facture réaliste (Mohamed Nedali, *Triste jeunesse*, 2011 ; El Mostafa Bouignane, *La porte de la chance*, 2006) qui interroge le vivre commun dans les villes

impériales et le Maroc profond des marges urbaines en rapport avec les crises sociales et idéologiques. On pourrait aussi signaler de nouvelles figures sur la scène nationale dont l'écriture influencée par un corpus européen (la question du Sujet, de l'art, etc.) est marquée par l'anecdote de la vie contemporaine, l'arrachement de l'individu à l'ordre qui le domine, le primat de la narration qui fait histoire et ne semble pas s'articuler sur l'histoire nationale comme dans le roman des aînés. Ces auteurs, dont Abdellah Baida (*Le dernier salto*, Marsam, 2014), Rachid Khaless, *Absolut hob*, Virgule Éditions, 2016), Youssef Wahboun (*Trois jours et le néant*, Marsam, 2013), etc., affirment n'avoir d'engagement qu'envers les mots de leur langue d'écriture, le français, qu'ils adoptent sans souvenir des débats qui s'y rapportent, sans nier pour autant un certain regard porté sur la société et l'homme de manière générale. D'autres, comme Habib Mazini (*Villa Australia*, Marsam, 2016), Mokhtar Chaoui (*Permettez-moi madame de vous répudier*, Non-Lieu, 2006), Mounir Serhani (*Il n'y pas de barbe lisse*, Marsam, 2016) abordent dans leurs œuvres des problématiques proches du réel marocain, recourant dans certains cas ouvertement à la dénonciation (le dérèglement social, les droits de l'homme, l'intégrisme, les mutations des valeurs, etc.).

En somme, ces auteurs et d'autres plus nombreux encore que les limites de cet article ne permettent pas de citer, justifient le parti pris de ne pas être les héritiers des problématiques de la langue et de la culture nationale cruciales aux premières heures de l'indépendance, telles qu'on les retrouve exprimées dans la revue *Souffles* (1966-1971), en l'occurrence.

Pour donner un aperçu plus étendu sur une œuvre contemporaine en particulier, illustrant ledit parti pris de dépassement, on pourrait citer celle de

Youssef Amine Elalamy. Laquelle œuvre, de facture quasiment contemporaine et expérimentale, trouve dans le réel une matière à création littéraire en s'appuyant essentiellement sur les *potentialités* du langage. Dans *Drôle de printemps* (2015), s'il ne fallait retenir qu'un exemple pour des raisons d'économie, l'auteur exploite le ressort de la subjectivité pour dérouler un récit en relais autour d'une actualité grave, le printemps arabe. À un narrateur unique, l'auteur préfère une succession de narrateurs disant tous « je », ayant en même temps le statut de personnage dans un récit kaléidoscopique. Dans ce jeu narratif, le discours critique s'absente, cédant la place à une narration multifocale aux allures de parodie qui voit défiler des narrateurs divers, du leader politique à l'ouvrier, de l'agent d'autorité au chercheur universitaire, de l'employé de bureau à l'émeutier, etc., chacun apportant sa parole à l'édifice improvisé du langage sans se nommer, usant de cette potentialité de se fondre dans le « je » qui accueille les différences. Les profils se succèdent et se devinent dans le discours qu'ils tiennent tour à tour chacun sur sa réalité. Lequel discours semble à chaque fois une contribution supplémentaire sur la voie de compréhension d'un printemps arabe qui a sombré dans l'effet contre-intuitif de la désolation généralisée. La question de la représentation sociale, idéal politique en d'autres circonstances, est tranchée par le biais du jeu de langage qui consiste à se relayer dans une narration débridée, à placer chronologiquement derrière l'autre afin de broder un continuum narratif autour de conditions existentielles précaires et disparates, insoutenables et menaçant de s'effondrer.

Ces nouveaux auteurs de la scène littéraire dont nous donnons ici un aperçu non exhaustif assurent la transition vers l'autonomie de la littérature vis-à-vis du primat de la culture nationale et de l'histoire, prenant de ce fait l'option du

littéraire, souvent expérimentale, plutôt que celle de la littérature qui se présente comme une totalité identifiable par ses stéréotypes et sa poétique propre.

Il faut cependant bien nuancer le propos dualiste de certains auteurs de cette génération qui, dans le désir d'affirmation, d'être lus et compris dans les termes d'un « projet » qui se définit par son absence, oppose hâtivement Anciens et Modernes, sans suffisamment méditer l'œuvre de balisage et de transformations des usages littéraires par certaines plumes pionnières, n'en déplaise aux négateurs de paternité littéraire. De même qu'il faudra, dans d'autres circonstances plus favorables, discuter d'une modernité esthétique qui ne serait pas nécessairement en phase avec les acquis du roman occidental, ni avec ses découpages et écoles. Car si le roman réaliste a bel et bien fait son temps, depuis déjà les années 60-70, le Nouveau Roman, accélérant la post-modernité escomptée en effaçant discours et intrigue, ne l'est pas moins. Il faut bien comprendre les écritures « passées » pour sentir les transitions et mutations qu'elles ont déjà entamées pour ne pas toutes se les approprier.

L'œuvre de Khatibi, quitte à heurter quelques sensibilités sans histoire et sans engagement à son égard, demeure à cet égard exemplaire en ceci que, ayant un pied dans la première mouvance culturelle (l'auteur ayant été l'un des défenseurs farouches de la culture nationale), et un autre dans la modernité narrative, elle comporte une transition sciemment conduite, et de manière affirmée, de l'univers local à l'horizon global. S'il est un écrivain qui incarne le mieux la dissidence à l'égard de la conception monolithique de la littérature, c'est bien Khatibi qui, dans son œuvre fictionnelle tardive, transcende le paradigme qui l'identifie comme auteur maghrébin.

Khatibi et l'au-delà d'une littérature

On connaît la composante ethnographique de l'œuvre pionnière de Khatibi, celle qui confronte Orient et Occident depuis *La mémoire tatouée* (1971), où les jeux du souvenir de l'enfance et le parcours initiatique du protagoniste mettent déjà à distance l'horizon critique des deux univers qui l'aiment de façon contrastée. Comme fiction autobiographique, ce premier roman s'articule essentiellement sur la figure du singulier, du devenir-autre d'un narrateur s'éloignant du méta-récit de la tradition dont la mère et le père sont des symboles forts. À la mort de ce dernier, le protagoniste constate dans un geste sans rémission : « ci-git la rhétorique glaciale, au cœur de mon enfance » (Abdelkébir Khatibi, 2008 : 19) ; alors qu'entre lui et la mère règne une entente tacite sur l'inéluctable métamorphose du voyageur capté par le modernisme occidental :

Avant le départ pour Paris, pas de promesse à ma mère de revenir intact : partir pour toujours, me faire griser ou perdre le feu aïeul de ma tribu. Elle accepta ma tentation nomade, et elle pleura, car elle me savait devenir un peu plus simulacre. (*Ibid.* : 73)

On connaît de même la propension de l'auteur à revisiter l'héritage arabo-musulman en imposant une entrée poétique et critique marquante et décisive comme dans *Le livre du sang* (1979), construit autour de la parabole du duel et de l'androgynie. Rien de tel ne subsiste dans les derniers textes fictionnels de l'auteur où perce une volonté d'affranchir le récit de la charge culturelle attendue, de son identification aisée à un corpus d'attache, en l'occurrence maghrébin.

En effet, si le lecteur reconnaît dans les premiers textes de l'auteur le canon de la littérature maghrébine comme formé par la critique et par l'horizon d'attente d'une écriture identifiable par ses topos sous le coup de ladite généralisation

régionale qu'elle subit, il demeure perplexe face à un texte qui transcende ses limites poétiques et géocritiques. Car Khatibi quitte le domaine de la quête identitaire, dans son dialogue avec le référent traditionnel, pour embrasser l'expérience esthétique et ontologique, du devenir-monde, qui le conduit à créer des allégories de l'âge global. *Un été à Stockholm* (1990) et *Féerie d'un mutant* (2005) puisent ainsi dans la mythologie universelle mais aussi personnelle de l'auteur, à travers des allégories récurrentes. Dans ce dernier texte, apparaît un Phénix, oiseau planétaire qui renaît de ses cendres à tout endroit de la terre. Il n'est pas sans rappeler d'ailleurs le Faucon magique, dans *Triptyque de Rabat* (1993), qui veille de haut sur le destin du Marocain pris dans la course effrénée vers la modernité. On note également La parodie du paradis, articulée sur la symbolique de l'arche dans *Féerie*, ou des motifs suggestifs du devenir commun comme la réflexion sur le Neutre dans *Un été à Stockholm*.

En procédant ainsi, Khatibi semble prendre une longueur d'avance sur le champ littéraire national en l'invitant à de nouvelles problématiques en phase avec le devenir global, qui devient aussi, rappelons-le, sa préoccupation critique essentielle. La marocanité n'est plus un horizon total, semble-t-il ; elle figure dans un ensemble. D'ailleurs, cette nouvelle considération poétique est aussi un axe critique éminent chez l'auteur et qui le sera d'autant plus dans ses essais majeurs *La langue de l'autre* (1999) et *Jacques Derrida, en effet* (2007) que le lecteur maghrébin connaît et commente moins que les essais pionniers comme *La blessure du nom propre* (1974) et *Maghreb pluriel* (1983) à titre d'exemple.

Cette scission au cœur de l'œuvre interroge et interpelle à plus d'un titre. Elle s'expliquerait pourtant par la voie d'évolution des problématiques abordées par l'auteur, qui l'amène à des reconsidérations de la situation de l'intellectuel

vis-à-vis de l'histoire qui le surdétermine. Ne disait-il pas dans *Le roman maghrébin* (1968) de Mohamed Dib, romancier algérien, qu'en embrassant l'imaginaire européen dans ses dernières fictions, l'auteur a pris le risque de choisir et que, selon ses dires, « ce n'est pas la première fois qu'un écrivain change de public » (Abdelkébir Khatibi, 1979 : 59). Il s'agit, en fait, d'une transition d'un horizon critique décolonial à un autre, somme toute, postcolonial.

Khatibi part, en effet, d'une position centrale qui consiste à interpréter la situation postcoloniale comme au-delà de la culture d'origine qu'il défendait naguère. Rappelons-nous l'appel à la double décolonisation à la fin de *La mémoire tatouée*, qui invite à un cheminement libre entre territoires et cultures (l'expression « étranger professionnel » forgée pour la circonstance désignant l'ambivalence culturelle et linguistique), de la proposition de « déraciner » la langue de l'autre afin de mieux l'habiter et d'échapper à son hégémonie tutélaire. *La langue de l'autre* (1999) constitue dans ce sens une avancée dans la critique de l'identité postcoloniale car l'auteur y définit une politique de l'ambivalence assumée, quand il vient à penser (dans) la langue de l'ex-métropole. L'éloge qu'il y fait de l'illisibilité, dans le sillage de sa « causerie » avec Jacques Derrida, est représentatif d'une passion de brouiller les traces et de rester « inidentifiable » dans le terrain balisé de la littérature :

Tout m'encourageait à rester illisible, c'est-à-dire un étranger clandestin qui navigue dans la nuit entre deux langues. On disait, on dit toujours que la clarté de la langue française est une vertu nationale. Illisible celui ou celle qui brouille le principe d'identité de la nation. Or, j'étais colonisé par cette nation. (Abdelkébir Khatibi, 1999 : 30)

La posture de l'écrivain francophone serait-elle illisible selon cette suggestion ? Tout porte à le croire. Si ladite posture ne se clarifie pas dans la

rencontre heureuse entre une langue pratiquée et son histoire étrangère, elle devient principe de défense, soit une stratégie de survie dans le domaine privilégié de l'autre. D'où la proposition provocante et insolite de « traduire le français en français »⁴¹, en faisant passer dans le corps de la langue, par insémination de sens, le style, la sensibilité, la disposition d'esprit d'un auteur francophone. N'est-ce pas là un des arguments forts qu'avance tout francophone résistant à l'ordre exclusif de la Lettre, contraint d'embrasser des territoires divers dans un même élan créatif et singulier ?

On peut, à partir de cette posture d'illisibilité, évoquer le soubassement politique qui préside à la relation à la langue que préconise Khatibi, jusqu'à souligner son étrange familiarité avec le propos du manifeste de la littérature-monde (Michel Lebris et Jean Rouaud, 2007). Il serait judicieux, à ce titre, de rappeler l'argument de l'auteur sur « le fait francophone » qui, sous sa plume, semble suggérer à la fois le fait d'être francophone et de l'être dans sa double relation à sa pratique d'écriture et ce à quoi elle prédispose, en lien avec celui qui en a un droit de propriété :

Ce qu'on appelle d'une façon si inconsiderée « la francophonie » ou « francographie » date et ne date pas de l'époque coloniale. C'est pourquoi la littérature dont nous portons le nom, et quelle que soit notre origine, citoyenneté ou nationalité, a été contrainte, par l'exercice et l'œuvre en particulier poétique, de constituer un territoire qui n'appartient à personne, mais dont la politique s'empare comme d'une propriété privée, si bien que dans certaines séances publiques, on a l'impression si curieuse que les « francophones » sont une communauté d'otages. Mais de qui et de quoi ? (Abdelkébir Khatibi, 1999 : 37)

⁴¹ « Écrire le français, [dit Khatibi dans *La langue de l'autre*] le traduire en l'écrivant, à l'intérieur de cette division active où se joue l'écriture ». (*Ibid.* : 38)

Après avoir transcendé la limite de la littérature maghrébine, poétiquement et esthétiquement, Khatibi dessine ici une nouvelle frontière à la pratique littéraire, imposée de l'extérieur cette fois-ci par son articulation à la langue et à la littérature françaises. La francophonie apparaît dès lors comme un en-deçà assignable à l'écriture par une violence symbolique (la figure de l'otage en langue). Nul doute que ce propos serait à bien des égards une contribution pertinente à retenir dans le sens d'une édification d'un ordre post-francophone. Car, quiconque lit la contribution des promoteurs à l'ordre utopique de la littérature-monde⁴², s'apercevrait de l'antériorité de ce point de vue et sa similitude avec ceux avancés dans le volume du manifeste. Ce partage de position, au-delà des enjeux réels et des visées des auteurs par rapport au champ central, signale la présence d'une intuition critique qui préfigure d'abord un ordre de lecture nouveau et qui insuffle ensuite à l'œuvre sa valeur réactualisée dans le contexte plus large de la mondialité. La rencontre de ce nouvel horizon de réception n'est toutefois pas le fruit du hasard, il émane de la nécessité à laquelle conduit toute réflexion qui se destine au dépassement des conjonctures locales de la naissance de l'œuvre et embrasse l'ordre global ; ce qui augmente les probabilités des assonances critiques entre œuvres et auteurs, pour nous en tenir à cette explication.

Conclusion

La nouvelle littérature marocaine marque, disions-nous, la fin de l'exemplarité du monde de la fiction dans les textes fondateurs, qui usaient de

⁴² M. Le Bris et Jean Rouaud essentiellement, mais aussi Alain Mabankou, J.-L. Raharimanana et Dany Laferrière.

paraboles pour refléter l'image d'une société cohérente dans ses divisions internes mêmes et situer celle-ci dans l'histoire (vision totalisante). L'éclatement des diégèses dans les nouvelles écritures donne une vision plutôt fragmentaire du monde de l'origine, ce qui s'accompagne d'une pluralité d'esthétiques qui ne sont pas toujours directement en correspondance avec un seul modèle poétique. L'œuvre fictionnelle de Khatibi nous a paru dans ce sens constituer une impulsion majeure à souligner. Ce qui en fait un témoignage influent de cette évolution de l'écriture francophone au Maroc puisque la dimension ethnologique s'y estompe à mesure que l'auteur embrasse de nouvelles problématiques en lien avec un certain réexamen de l'identité comme fixité tant géographique que temporelle, voire mentale. Si, en soi, cette évolution de la pratique littéraire et ses choix poétiques (le rapport au langage) et esthétiques (le rapport Sujet-monde) peuvent être appréhendés comme marqueurs d'autonomisation et de recul par rapport au national comme horizon limite, on peut tempérer quelque peu la posture volontariste, à l'élan mondial de certaines écritures contemporaines, par le signalement du risque de dilution dans le global. Le mot de Khatibi dans son essai inaugural, *Le roman maghrébin* (1968), revient ici avec force, comme pour embarrasser son propre tournant mondialiste ultérieur et introduire, ce faisant et au-delà, une nuance de taille dans les affirmations hâtives des promoteurs de la littérature-monde :

Sur le plan de politique internationale, reconnaître l'universalisme actuel c'est accepter le rapport de forces favorables aux cultures et aux langues des sociétés industrialisées, c'est compromettre la promotion de cultures authentiquement nationales. Il semble que pour atteindre de pied ferme l'universalité, l'écrivain est condamné à engager le dialogue avec son propre pays. N'oublions pas que si Kateb, Chraïbi, Dib sont acceptés par l'Occident, ce n'est pas en tant que représentants universels, mais en tant que Maghrébins. (Abdelkébir Khatibi, 1979 : 147)

Bibliographie

- Baida, Abdellah, *Le dernier salto*, Casablanca, Marsam, 2014.
- Barthes, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 2002 [1953].
- Ben Jelloun, Tahar, *Harrouda*, Paris, Denoël, 1973.
- Ben Jelloun, Tahar, *Moha le fou, Moha le sage*, Paris, Seuil, 1978.
- Chaoui, Mokhtar, *Permettez-moi madame de vous répudier*, Paris, Non-Lieu, 2008.
- Chaulet Achour, Christiane, *Les Francophonies littéraires*, Paris, Presses Universitaires de Vincennes, 2016.
- Compagnon, Antoine, *Le démon de la théorie*, Paris, Éditions du Seuil, 1998.
- Elalamy, Youssouf Amine, *Drôle de printemps*, Casablanca, La Croisée des Chemins, 2015.
- Khaless, Rachid, *Absolut hob*, Tanger, Virgule Éditions, 2016.
- Khatibi, Abdelkébir, *La langue de l'autre*, New York/Tunis, Les mains Secrètes, 1999.
- Khatibi, Abdelkébir, *La mémoire tatouée, Œuvres d'Abdelkébir Khatibi, I Romans et récits*, Paris, La Différence, 2008.
- Khatibi, Abdelkébir, *Le roman maghrébin*, [Paris, Maspero, 1968], Rabat, SMER, 1979.
- Laâbi, Abdellatif, « Défense du Passé Simple », *Souffles*, n°5 premier trimestre 1967, pp. 18-21.

Laroui, Fouad, *Le maboul*, Paris, Julliard, 2001.

Le Bris, Michel ; Rouaud, Jean (dir.), *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007.

Leftah, Mohamed, *Demoiselles de Numidie*, Casablanca, Tarik, 1992.

Mazini, Habib, *Villa Australia*, Casablanca, Marsam, 2016.

Serhani, Mounir, *Il n'y pas de barbe lisse*, Casablanca, Marsam, 2016.

Wahboun, Youssef, *Trois jours et le néant*, Casablanca, Marsam, 2013.

Timbuktu
(Poème inédit)
Huppert Malanda
Brazzaville, Congo

A Modibo Dama

Je vous donne peuple fertile les grains de l'astre qui scintille au fond de mon
âme !

Timbuktu ! Je pêche à la nasse mille soleils noyés
depuis le massif du Fouta-Djalou
depuis les épopées guerrières du Soundiata Kéita
depuis le neuvième croissant de lune de la Mosquée de Djinguereber
ma mémoire est un fleuve rugissant où chaque vague d'argent porte la parole
d'un ancêtre
ma mémoire est un arc-en-ciel qui arpente sept colères de panthère effarouchée
ma mémoire est une cicatrice bleue sur le dos fouetté de la mer
un caméléon historiquement perché sur la branche d'un tonnerre

j'exorcise mes vieilles vendanges que façonne mon sang vinifère

Timbuktu !
mer de sable et de lumières purpurines
mer ivre de pavots d'Hampâté Bâ et d'élaboration savante de la construction de
l'homme
grangeet agnus dei des premières fertilités du monde

comme Palmyre, comme Assouan, comme Arsinoé
mais une mer qui à entendre ses ressacs de sable se réclame de l'homonymie des
chambres à gaz

Il y a un malaise de civilisation que je n'arrive pas à déchiffrer : aqmi
larves de sidérations mêlées aux bacilles de génocides
racine du serpent universel dont il est la pomme
son effluve d'ombres corollaires : Boko Haram, Shébab...
sa diffluence barbare qui arpente mille promesses inclinées comme la Tour de
Babel

Timbuktu !

l'avenir galope vers nous comme un chameau qui porte notre mémoire en
bandoulière
le supplice esquisse dans mes yeux une pariaide à réinventer
j'acquitte les sicaires d'archives au nom de la rose
j'acquitte les digues qui ont contré mon destin de couler jusqu'à moi
j'acquitte les noires sauterelles de la tête chauve du Mali

Et par-dessus ma foi transsaharienne brûle mon affection orageuse pour tous les
peuples
j'entends depuis le chant des rousserolles la funeste clarté des plages
les djinns floricoles qui gravitent quarante boules de cristal
j'entends couler un fleuve fraternel sur les empreintes de ma main

Ouologem depuis le hennissement vulnérable des pays *Dogon*

Ouologem ! Ô radiance d'abeilles qui tombent des ruches du soleil !

Ouologem ! De ton cri d'edelweiss transformé en rocher où viennent picorer des oiseaux-astres !

je te vois molécule de paix éclatée dans un vaisseau sanguin

je te vois paradis profané qu'enjambe un éclair

Timbuktu !

les drames de mon peuple sont des marchés forains où je recherche sur les étalages une cafetière pour faire bouillir mes rêves

demain à l'orée des vents bleus,

nous étalerons nos querelles sur les routes comme des habits à sécher ;

nous incanterons lumière lumière la veneration du cœur unique des peuples

pour fermer une à une les parenthèses de sang

qui font tâches de conjonctivite à l'esprit des soleils levants ;

nous marcherons haut les rêves d'encre indélébile,

haut les traces des lucioles ;

nous chanterons chorus de fulminations ancestrales les révolutions tressées de plaies

comme des morsures de tonnerre

nous planterons corymbe des vocations fertiles le chemin labouré des illusions neuves...

Passion neuve

(Poème inédit)

Huppert Malanda

*La poésie ne doit pas périr.
Car alors, où serait l'espoir du monde ?
(Léopold Sédar Senghor)*

Congo !

Je suis venu paginer ta mémoire
comme l'eau de mer vient déclarer l'amour à une plage...

Je savais qu'en te déclarant mon amour, je traduirais une forêt dont les arbres
sont des bréviaires.

Je savais que j'inventais un nouvel hymne pour un pays sourd ; que je prêcherais
le syllabaire à un désert qui ne bouquine pas.

Je savais, dans ces contrées nocturnes, l'hypocrisie plus sincère que la lune ; que
chaque révolution serait un tableau de peinture qui se raconte et se dilue dans les
couleurs.

Je savais que je m'insurgerais contre une route aussi saillante qu'un pilum ; que
le temps passerait vite comme un troupeau de bêtes fusillées.

Je marche sur les rebords des alizées vers un peuple dont le sang des martyrs est
le vin qui polit les yeux pour mieux scruter l'horizon.

Je marche depuis des siècles vers moi-même, mais je suis toujours loin de moi,
loin de ma conscience historique, loin des comètes qui nourrissent la beauté du
monde.

Je sais qu'il y a un grand fleuve qui rampe dans mes veines ; qu'il y a dans mon
sang l'haleine de ce même fleuve qui brûle.

Il y aura naufrage à prohiber
Il y aura grève à coller sur le dos des feuilles
Il y aura mer ivre d'un alcool plus doctoral que la soif
Il y aura mon baiser nucléaire à déposer sur les mamelles pulpeuses de cette patrie,
comme on dépose un bouquet de fleurs sur une tombe

Je savais qu'en déclarant l'amour à ce pays mien, mes vieilles liturgies
ouvriraient la source des grandes communications. Je serais l'orage. Je serais
l'éclair. Je serais le feu. Je serais l'arbre dont les racines ont conclu une alliance
avec les ancêtres. Je serais la sève qui dégouline des insurrections inachevées. Je
serais l'irréremédiable étoile filante qui, après un voyage de mille ans, rêve de sang
et de lumière.

Je serais l'oriflamme de la dernière énergie tatouée d'insoumission féroce.

Qu'il déplaise aux marches poreuses de la haute transhumance des cyclones !
Qu'il déplaise à cette bourgade de pays indigents, misérables, bourgeonnant
d'insomnie frêle ; ces pays pétrés de racaille qui n'ont connu aucune germination
de moisson démocratique ; pays décadents, monstrueusement échoués sur les
écueils des malédictions ; pays anxieux, vallonnés, sinistrement étalés ivres
morts avant même l'arrivée du lendemain ; pays tarissant qui n'existent sur aucun
registre de l'avenir !

Pays rembrunis, désolants, véritablement vérole de toutes les fleurs de l'âme,
vacillant désert de vie étourdit dans les baies du temps, âmes saccagées
biologiquement et géographiquement, mélampyres, commotion cérébrale, désert
de liberté, désert de paix babillarde accoutumée à gratifier toute misère alliage de
l'or, désert à perte de vue d'une irisation lamentablement languissante.

Pays avortés, torves, qui ne rêvent qu'à crever les yeux des étoiles ; pays éparpillés comme une grippe dans le vent, faisant cœur avec son irrémédiable impuissance.

Qu'il déplaise à ces pays dont le bonheur est un bateau naufragé dans une étincelle !

Qu'il déplaise à ces pays engloutis convulsant dans la nasse des apocalypses !

Qu'il déplaise à ces pays qui manquent trop de vertèbres pour tenir debout !

Je savais qu'en déclarant l'amour à ce pays, j'exhumerais le temps primordial de la mort initiatique, je ressusciterais mes vieilles gloires trempées d'aurores vertes.

Je serais la voix liminaire des secrets du porphyre,

Je serais l'avalanche,

Je serais la soif lyrique des guérisons laiteuses,

Je serais parole et source de ma vocation princière.

Je savais qu'en déclarant mon amour à ce pays mien j'inaugurais un océan ; j'inaugurais une passion neuve qui nage dans des rêves parentés avec le soleil !

Notice biobibliographique

De son vrai nom, Laurent Malanda, l'auteur compte à son actif plus d'une vingtaine de prix littéraires, dont les plus récents, outre ceux obtenus en 2019, sont : Prix Bernard Dadié pour le rayonnement international, lors de la journée internationale de l'écrivain africain à Dakar ; Prix international de poésie sur les traces de Senghor à Milan ; Prix de poésie de l'université Jean Monnet à Saint-Étienne (France) en 2018 ; Prix Aimé Césaire de la société des poètes français en 2016 ; Prix international de poésie « J'écris, je dis, Paix », Téham Éditions, en France, en 2016 ; Prix international de poésie de l'Agence universitaire de la Francophonie-Université Paris-Sorbonne / France en 2015 ; Prix d'or de poésie Talents d'ici et d'ailleurs, au Maroc, et Grand prix mondial de poésie au Pays-Bas, en 2013 ; Grand prix de poésie de la Renaissance africaine au Sénégal, en 2010. Autant de récompenses qui justifient son choix de s'être toujours refusé de s'égarer dans un autre genre littéraire jusqu'à ce qu'il atteigne une certaine maturité dans la poésie.

Un autre jour

(Poème inédit)

Hasna Ghamraoui

London, Ontario (Canada)

Je me rappelle d'un jour, au Nord du Liban,
Où, je m'asseyais sur une roche au milieu,
D'une rivière.

À un moment, le soleil à reflet brillant,
A mis dans ses flots, une image des cieux,
Par sa lumière.

Sur les monts en arrière de moi s'est dépliée,
Une forêt de cèdres jusque dans la vallée,
Qadisha.

Devant moi, le majestueux bouleau s'est plié,
Par le vent doux et une âme à ses pieds
Se pencha.

Peut-être, le visage de cette âme se cachait,
Dans les flots de cette rivière, ce jour-là ?
Près de cieux !

Peut-être l'air de cèdres qui se répondait,
A porté le souffle d'amour et s'éleva
Jusqu'au Dieu.

Au rythme du bouleau effleuré par le vent,
Le cœur en mémoire devient donc de plus en
Plus exalté.

À tout le temps, il se penche comme ces flancs,
Et s'écoule comme l'eau de ce torrent,
sur les galets.

Sous le feuillage de ce bouleau et son ombre,
L'être au fond de moi avait du mal refouler,
Ses larmes.

Jusqu'au sommet de ces monts de bois sombre,
L'écho de mon cœur a pareillement sublimé
Ce charme.

Je me souviens d'un tel beau jour en me disant :
Ô Nature : visage et histoire décrits,
Par mes haleines.

Peu n'importe où tu es, ton souffle que je sens,
Réside dans mes oreilles comme le bruit,
De tes chênes.

Juin 2021.

Plein de toi ?

(Poème inédit)

Hasna Ghamraoui

London, Ontario (Canada)

Ça veut dire quoi l'amour ? Dites-moi ?
Un mot qui s'écrit avec nos larmes
Dans le noir ?
Un cœur d'un autre être dans d'autres bois ?
Qui voulait reprendre son charme
Et sa gloire ?
Est-ce bien toi ? Bien toi qui t'inclines
Comme les prières à Dieu et tu dis :
Je pardonne ?
Très loin de la Terre, l'amour sublime
M'échappe, mais son écho dans mes nuits
Résonne !
Est-ce bien toi au regard solitaire ?
Qui cherches dans les étoiles, l'image
D'un cœur blessé ?
Et qui vois la beauté du jour plus claire,
Quand l'aurore prononce le langage
De ses pensées ?
De quel nom t'appeler ? Ô triste âme !
Paupières baissées ou syllabes muettes

D'un vers ?
Bois et cieux pleins de toi Ô triste âme !
Chant des passereaux et des alouettes,
Dans l'univers !
Le voilà tout seul, ici à la Terre,
Ce cœur, plein de Toi Oh ! très Haut Dieu,
Plein d'amour !
Il ne sait qu'un seul nom et quelques vers,
Cherchant en vain, c'est où, dans les cieux,
Son amour !
N'est-il donc qu'une haleine d'après moi ?
Parfumée des roses d'été, des lis,
Et du jasmin ?
N'est-il qu'un moment qui se souvient de moi ?
À l'aube, en s'écoulant, il annonce aussi
Le matin.

Juin 2021.

Prière

(Poème inédit)

Hasna Ghamraoui

London, Ontario (Canada)

C'était un jour d'hiver quand il neigeait,
Et une mésange vient de se percher
sur un saule.
Une part de moi ainsi m'abandonnée !
Puis, elle est allée, loin, pour chercher,
Un autre vol.
C'est mon âme qui teint souvent son voile,
De la couleur de ce saule en tel jour,
D'hiver.
Alors, elle monte vers les étoiles,
Et à l'aurore, elle reprend son retour,
De cet univers.
J'ai cherché ainsi quelques petits mots,
Pour dire à ce saule : Si j'étais
Un autre être !
Fais de tes branches et de tes rameaux,
Ou de la force d'amour qui nous fait,
Aussi renaître.
Oh passereau ! tiens cette âme et vole,
Elle peut se poser sur tes ailes jusqu'aux,
Cieux.

Vous écouterez ensemble les paroles,
Qu'elle veut énoncer et voire ses mots,
À Dieu.
Ce n'est qu'un souvenir sans langage,
D'un doux regard qui voulait annoncer
Une prière.
C'est l'amour qui fait de ce jour l'image
D'un cœur qui, à Dieu, veut prononcer
Cette prière.

Juillet 2021.

En mémoire de la tragédie du 4 août

(Poème inédit)

Hasna Ghamraoui

London, Ontario (Canada)

Deux explosions, en début de soirée mardi,
Ont frappé le port de la ville Beyrouth,
À mon pays Liban.
Les plafonds effondrés, dans l'air, sont repartis,
Et ont rejoint les corps lancés, en 4 août !
Par cet éclatement.
Un an s'est passé et seulement une rose,
Tenait entre ses pétales et ses épines,
Une larme écoulée !
Les âmes fragmentées qui s'y tendrement reposent,
Pleurent, parlent, prient, crient, et enfin s'inclinent
Devant les corps enterrés.
Comme une rivière dont les cailloux éparpillés
Tout au long de ses bordures jusqu'à sa plus
Profonde vallée.
Elles murmurent et de très loin s'entendaient,
Mais les cailloux sont durs, et ainsi reconnus
Dès qu'ils sont créés !
Dans les rues du pays, les photos de victimes
Se tiennent par les mains ou sur les épaules,
Sont très attachées.
Les débris des corps s'ajoutent aux abîmes

De terre comme les racines d'un saule,
Par le vent arrachées.
Le peuple porte l'amour du sol et leurs chers,
Sans qu'il soit sûr de retrouver les jours suivants,
Il tâtonne encore.
Un an s'est passé en épaulant la réalité amère,
Du meurtrier qui a blessé le corps du Liban,
Du Sud jusqu'au Nord.
Les coups se doublent et la justice s'absente.
Dieu! Que les gens qui ont faim aient un peu de pain,
Du pouvoir aient de justice.
Que la force apprenne la défense du périlanthe,
D'une fleur qui, sans s'alourdir, étreint et joint
La corolle au calice.

Ravagés par l'incendie, les grands monts d'Akkar,
Demandent : Du marasme protéger nos flancs !
Notre terre natale.
Les routes qui se croisent comme une trace d'art,
Entre les futaies de chênes et de pins penchants,
Crient : Terre natale !
Un an s'est passé et les soupirs s'élèvent aux cieux,
Des Libanais qui s'entendent d'une seule voix disant :
Espérer dans l'ombre du jour !
Lever la tête et voyez parmi les feux,
Le Liban comme un morceau du ciel brillant,
De lumière et d'amour.

The Beautiful Story of the Princess Yahn Hua*

(Conte inédit – Version anglaise)

Laté Lawson-Hellu

Western University, Canada

This Story is based on a real story given to a two-year old toddler who died, tragically, along with her mother and her grandmother during the Summer 2021. The story, which is a bedtime mini tale, was told to her every night before her going to bed with the most delight every time she hears the story or waits for the moment of hearing it. The publishing, here, of the story, created for her, in the English version, the original version always translated to her by her mother in Cantonese, in China, along, here, with the French translation, done afterward, is for her, now in the Heavens, and for her memory, as well as that of her Mother and that of her Grandmother, “the most beautiful Mother in the World”, as the story used to go also, most of the time.

Once upon a time, there was a Princess, the Princess Yahn Hua, a beautiful Princess in the most beautiful City in the World! Her mother, who is the Queen, a Beautiful Queen as well, has the most beautiful voice in the World. One day, the Princess asked her mother:

– Mother, I want to be a Princess!

The mother, the Beautiful Queen, with her most beautiful voice in the world, said to her, then:

– My Princess, you are already a Princess! You are the Princess Yahn Hua.

And from that time on, we have our own Princess, You, Princess Yan Hua, the most beautiful Princess in the most beautiful City in the World!

**Angel, or, in Cantonese, China, “Person of the Garden”.*

Août 2021.

La Belle histoire de la Princesse Yahn Hua*

(Conte inédit – Version française)

Laté Lawson-Hellu

Western University, Canada

Cette histoire est basée sur la réalité d'un mini-contes qui était donné à une fillette de deux ans décédée tragiquement, ensemble avec sa mère et sa grand-mère, durant l'été 2021. L'histoire, qui est un conte du soir, avant d'aller au lit, lui était racontée chaque nuit au moment d'aller au lit, avec le même plaisir qu'elle avait à l'écouter ou à attendre le moment de l'écouter. La publication, ici, de l'histoire, créée pour elle, en anglais, la version d'origine que lui traduisait sa mère en Cantonais, langue de Chine, aux côtés de la traduction française faite après-coup, est pour elle, à présent aux Cieux, pour sa mémoire, et pour la mémoire de sa Mère, ainsi que celle de sa Grand-Mère, la « plus belle Maman au monde », comme allait aussi l'histoire, la plupart du temps.

Il était une fois une Princesse, la Princesse Yahn Hua, une très belle Princesse, qui vivait dans la plus belle Cité au monde ! Sa mère, qui était la Reine, et une très belle Reine, avait la plus belle voix au monde. Un jour, la Princesse demande à sa mère :

– *Maman, je veux être une Princesse !*

La mère, la très belle Reine, de sa plus belle voix au monde, lui répondit alors :

– *Ma Princesse, tu es déjà une Princesse ! Tu es la Princesse Yahn Hua.*

Et, depuis ce temps, nous avons notre propre Princesse, Toi, Princesse Yahn Hua, la plus belle Princesse, dans la plus belle Cité au monde !

* *Ange, ou, en Cantonais, langue de Chine, « Personne du Jardin ».*

Août 2021.

Recherches Francophones

La revue de l'Association internationale d'étude des littératures et cultures de
l'espace francophone (AIELCEF)

Volume 2, Numéro 1, premier semestre 2022

« L'expression du marronnage dans la Caraïbe aux XX^e et XXI^e siècles »

Sous la direction d'Alexandra Roch (Université des Antilles)

ARGUMENTAIRE DU NUMÉRO

Le volume 2 de *Recherches Francophones*, la revue de l'Association internationale d'étude des littératures et cultures de l'espace francophone (AIELCEF), rassemble les actes de la journée d'étude du 27 mars 2018 : « L'expression du marronnage dans la Caraïbe anglophone et francophone aux 20^e et 21^e siècles », organisée par le CRILLSH (Centre de recherche interdisciplinaire en Langues Lettres et Sciences Humaines) au campus de Schœlcher à l'Université des Antilles. Une telle journée d'étude avait pour objectif de mettre en exergue la pérennisation et le renouvellement des stratégies développées par les marrons tel le détour ou le camouflage, dès lors que la liberté positive, pour citer Isahia Berlin, est remise en question.

Le marronnage est l'expression de résistance de l'Africain esclavagisé qui apparaît sous diverses formes sur le continent américain. Généralement associé à la fuite dans les bois et dans les espaces reclus, le marronnage comprend aussi d'autres formes de résistances menées au sein même de la plantation comme l'empoisonnement ou encore le sabotage. Il constitue pour ces Noirs africains un processus de refus de la traite, des modes de vie servile et des pensées imposées

par les colonisateurs. C'est ainsi que le marronnage est une « conduite spécifique au sein du système esclavagiste [...] [lequel] au sens propre naît et meurt avec l'esclavage » (Rochmann).

Depuis quelques décennies, le sujet du marronnage connaît un nouvel essor et ce fait historique n'intéresse plus seulement les historiens, mais s'érige comme une voie émancipatrice chez l'Afro-descendant que convoquent les philosophes, les sociologues, les littéraires, les anthropologues, les artistes de l'espace francophone. Ce numéro questionne les enjeux du marronnage dans la Caraïbe francophone à l'époque contemporaine : que révèle aujourd'hui une telle ferveur littéraire pour ce phénomène de résistance datant du XV^e siècle dans la société caribéenne ?

Les différentes contributions du numéro s'intéressent à cette problématique. Elles examinent et analysent le phénomène du marronnage et ses manifestations sous l'angle sociétal, littéraire et artistique dans les productions culturelles francophones. Les textes réunis montrent ainsi que le marronnage est l'un des faits historiques ayant influencé les Afro-descendants et impacté la création et la créativité dans l'espace francophone. Il s'agit de montrer que pour s'affirmer et exister en tant qu'être, l'Afro-descendant n'a de cesse de se réappropriier et de réutiliser les tactiques et les stratégies provenant des nègres marrons pour se défaire de l'hégémonie, *a priori* occidentale, ici, et faire valoir, entre autres, les bribes des cultures africaines et amérindiennes qui ont survécu à la traite négrière.

NB : Tous les textes de *Recherches Francophones* doivent être absolument conformes au Protocole de rédaction disponible sur le site de la revue.

<https://recherchesfrancophones.library.mcgill.ca/about/submissions>