



Littératures francophones : un problème d'identité

Anne-Rosine DELBART
Université Libre de Bruxelles
ardelbar@ulb.ac.be

La réflexion sur l'un, la question de l'unicité que connaissent bien les philosophes est une vraie préoccupation aussi pour les chercheurs dans le champ des lettres francophones. Le bel intitulé de la rencontre de Porto qui a célébré la francophonie en jouant avec les mots de la langue : « Francophonie(s) : la fête, les faits, l'effet » présente d'emblée le terme « francophonie » dans la double option du singulier et du pluriel avec l's proposé entre parenthèses. Inévitablement, l'indécision et le double semblent s'inscrire dans le génome de la francophonie.

La présente contribution se propose de questionner, en trois temps, l'identité des littératures francophones et – jeu double là encore – de mettre en question l'identité à travers les littératures francophones :

1) une approche théorique sur les dénominations de la (des) littérature(s) francophone(s).

2) une approche sociologique de l'identité des écrivains francophones en situation de contact des langues et des cultures.

3) une approche interne des œuvres mettant en lumière la notion d'identité à travers les composantes du texte littéraire.

1. Qu'est-ce que la (les) littérature(s) francophone(s) ?

Reprécisons les appellations à notre disposition pour désigner les textes d'expression française.

(1) *littérature française*, (2) *littérature francophone* (au singulier ou au pluriel : *littératures francophones*), (3) *littératures étrangères d'expression française* (« étrangère » étant à substituer par une nationalité bien définie : belge, suisse, canadienne, marocaine, libanaise, etc.), (4) une quatrième étiquette s'est récemment ajoutée au trio ancien avec la volonté de remplacer les autres – *la littérature-monde* dont la paternité revient à



Michel Le Bris¹.

L'univers des littératures francophones est pour le moins disparate.

Dans son acception originelle, la littérature francophone comprenait les littératures d'expression française sur des territoires où la langue française a été importée par la colonisation.

On y intègre désormais, avec mille précautions, les écrivains des Antilles-Guyane qui sont des départements français... mais lointains, des départements d'Outre-Mer. En témoigne la prudence de Jack Corzani dans l'introduction du chapitre consacré à la francophonie aux Antilles et à La Guyane :

Il ne saurait y avoir de doute sur la francophonie des Antilles et de la Guyane (toute la population parlant français) mais il y a peut-être quelque incongruité à agréger sans précaution certains « départements » français au monde francophone, c'est-à-dire à un ensemble de pays ne relevant pas, ou ne relevant plus, de la « nation » française.

Certes il y a des arguments plaidant en faveur de l'intégration au monde francophone. Ce sont des pays géographiquement éloignés du territoire métropolitain, des pays qui ont connu la colonisation, dont la population est en majorité d'origine africaine, à tout le moins métissée, bilingue (en situation classique de diglossie) et dont la culture populaire présente bien des particularités que mettent en avant à juste titre les intellectuels et les artistes en quête d'identité (négritude, indianité, antillanité, créolité, etc.). Mais il faut se méfier de tout amalgame et bien garder à l'esprit la spécificité du monde créole. (...)

C'est par conséquent une situation étrange que celle de ces îles manifestement davantage intégrées à l'ensemble français, davantage pétries de culture française que n'importe quel autre pays francophone mais néanmoins marquées par une spécificité ethnique et historique qui les distingue des autres départements métropolitains, de ces îles où le français trouve dans le créole, langue vernaculaire pour la majorité des gens, un écho qu'il ne

1 Michel Le Bris a créé l'expression en 1992 dans *Pour une littérature voyageuse*.



saurait trouver dans l'arabe, le oulof ou l'éwé, des pays dont la danse, la musique, la gastronomie, bref la culture de comportement et pas seulement la culture savante, si marquées soient-elles par l'apport africain, sont depuis toujours inséparables des traditions françaises. (Corzani, 1998 : 89-90)

S'incluent plus récemment, de leur propre initiative dans les littératures francophones, les périphériques littératures du Québec, de Suisse ou de Belgique. Les dénominations *littérature québécoise* ou *littérature belge - d'expression française* (complément nécessaire quand la région retenue compte une diversité linguistique) se rallient au champ des lettres francophones en raison des vertus œcuméniques que certains prêtent à l'épithète *francophone*. Jean-Pierre Bertrand, Michel Biron, Benoît Denis, Rainier Grutman accèdent à l'élargissement :

L'affrontement de ces deux thèses — l'existence d'une littérature belge autonome contre son appartenance au champ français — est au cœur de l'histoire des lettres belges et se marque d'ailleurs dans le choix des dénominations utilisées pour qualifier l'ensemble considéré : « littérature *belge* de langue (ou d'expression) française », « littérature *française* de Belgique » ou, aujourd'hui, l'œcuménique « littérature *francophone* de Belgique ». (J.-P. Bertrand et alii, 2003 : 10)

Exit donc le troisième terme du trio (littératures étrangères d'expression française). L'enjeu est désormais pour les littératures « périphériques » de se mettre toutes ensemble, toutes, face à l'imposante et orgueilleuse littérature française, trop franco-française.

Dans cette forteresse de la /des littérature(s) francophone(s), une brèche pourtant : les auteurs d'expression française venus d'espaces non francophones. Ils brouillent la délimitation du champ des littératures en français. Faut-il les rattacher à la littérature française ? Apollinaire, Tzara, Beckett, Ionesco, Green figurent dans les anthologies de littérature française. Faut-il les rattacher aux littératures francophones (comprenez les littératures écrites en français hors de l'Hexagone), eux qui répondent au



moins à l'acceptation courante de francophone : « qui parle français sans être de nationalité française » ou, dernière option, aux littératures étrangères ?

Avec le développement de la recherche dans le domaine des littératures francophones, l'incorporation de ces auteurs-là à la littérature française n'apparaît plus naturelle du tout et la tentation grandit de les intégrer aux littératures francophones. Dominique Combe (1995 : 107) franchit le pas, en refusant le postulat selon lequel il ne serait de francophonie que collective. Il reconnaît que les auteurs francophones individuels se singularisent des francophones issus des aires « historiques », en particulier des colonies ou anciennes colonies (le Maghreb tout particulièrement). Pour les premiers, le français serait, en effet, un espace de liberté, pour les seconds une contrainte ou un mal nécessaire.

Véronique Porra (2001 : 310-311) souligne que leur respect de la langue, leur allégeance à la culture française, leurs formes d'écriture « centripètes »... les distinguent des auteurs d'Afrique noire ou des productions antillaises fondamentalement « centrifuges ». Ils semblent promouvoir en effet une orthodoxie discursive pour satisfaire des stratégies littéraires et peut-être même des stratégies politiques ou commerciales. Mais gare à eux s'ils sortent du rôle auquel les a cantonnés la patrie d'accueil. Ils doivent rester les représentants d'une « littérature invitée », à laquelle on sait à l'occasion rappeler que l'hospitalité relève aussi d'un code social aux règles strictes » :

Ces auteurs sont donc bienvenus, mais à condition de respecter certaines règles toutefois : dans l'histoire littéraire très récente, des auteurs comme Andreï Makine (avec *Le Crime d'Olga Arbélina*) ou Milan Kundera (avec *La lenteur* et *L'identité*) ont appris à leurs dépens ce qu'il en coûtait de quitter les positions d'énonciation qui leur étaient imparties par la critique, par les attentes du public aussi. La critique s'est déchaînée, signalant ainsi qu'il y a des limites à ce que Roger Caillois a appelé, à propos des *Lettres persanes*, "la révolution sociologique". Les règles auxquelles sont soumises nos vrais-faux Persans sont strictes, et qui passe outre risque de se voir aussi sévèrement puni qu'il a pu être encensé.



(idem : 308-309)

La francité se cabre, comme le rappelait Julia Kristeva, et ne tolère pour l'étranger-traducteur que le discours de « suppliants » (2000 : 71). En somme, nous aurions affaire là, comme je l'ai déjà dit ailleurs, à des francophones du centre (en opposition aux francophones — par essence — périphériques) ou si l'on veut, parodiant La Fontaine, des francophones des villes en opposition aux francophones des champs (c'est-à-dire hors de France) qu'une commune vassalité rapprocherait. Cette position est à relativiser toutefois, il me semble, si on lit par exemple Beckett ou Ionesco et plus récemment aujourd'hui Nancy Huston.

Ces écrivains présentent sans aucun doute des affinités et des divergences avec la littérature française, les littératures étrangères et les littératures francophones. Mais si on les ajoute au domaine francophone, eux qui produisent et publient le plus souvent dans le centre, eux qui, souvent, ont acquis la nationalité française, jusqu'où faudra-t-il prévoir l'extension de l'étiquette *francophone* ? À quel titre les auteurs français de France ne seraient-ils pas annexés eux aussi à la *francophonie littéraire* (Beniamino, 1999) ? Et puis, comment nommer la production des écrivains qui quittent la France pour une autre région de la francité et continuent d'y écrire en français ? L'écrivain français se mue-t-il en écrivain francophone s'il traverse l'Atlantique ou s'il descend le cours de la Meuse ? Faut-il parler d'une littérature francophone de l'exil ou d'une littérature française de l'exil ? Alors, quelle solution ?

La proposition d'une littérature-monde (2007) participe explicitement de la volonté de délier le pacte langue-nation et tout en s'affichant comme le substitut idéal à la trop contestée étiquette de littérature francophone qui « entérine une ségrégation » (Le Bris, 2007 : 45), elle propose l'union des littératures de langue française. Pour le Tchadien Nimrod, la notion de « littérature-monde » se substitue d'ailleurs à celle d'« universel » (in Le Bris, Rouaud, 2007 : 233).

Depuis sa publication dans *Le Monde* en 2007, le manifeste « Pour une littérature-monde en français » a suscité de nombreux débats. Plusieurs articles et livres ont aussi été publiés afin d'évaluer la portée des idées



défendues dans le manifeste, pensons entre autres à *Littérature-monde. Enjeux et perspectives* (2009), *Transnational French Studies : Postcolonialism and Littérature-Monde* (2013) et aussi à *Trajectoires et dérives de la littérature-monde* (2013). La littérature-monde veut cautionner l'élargissement d'un espace d'échanges littéraires dans lequel les aires francophones de la périphérie nouent entre elles des relations institutionnelles et discursives, affranchies de tout impérialisme culturel.

1.1. L'universel et le particulier

Au fond, la question des dénominations des littératures d'expression française reposent sur deux attitudes opposées dans le monde littéraire et universitaire : celles qui mettent dos à dos les universalistes et les particularistes.

1.1.1. Littérature étrangère (belge, canadienne, suisse...) d'expression française, littérature étrangère (belge, canadienne, suisse...) francophone

Les particularistes brandissent la marginalité comme un étendard et participent dès lors à un morcellement des littératures d'expression française. C'est le lieu d'écriture et les origines des écrivains qui seront mises en avant, même s'il faut créer au besoin des spécificités que les auteurs ne sont pourtant pas seuls à pratiquer ou qu'ils ne pratiquent pas tous dans le lieu dit. Un trait commun aux représentants de la littérature belge d'expression française serait leur propension à l'irrégularité langagière. Tant pis pour les auteurs qui n'entreraient pas dans le moule. Voyez comment Jean-Pierre Verheggen est mal à l'aise dans sa réponse à Lise Gauvin, qui s'étonnait que le catalogue *Un pays d'irréguliers* (dont il est co-auteur) ne compte aucune femme :

On dirait que les femmes sont plus mesurées de ce côté. Elles sont sans doute très délirantes, très intimement délirantes, très inconsciemment délirantes, mais elles n'alignent pas cette espèce d'expansion soit lexicale, soit grammaticale, soit phrasée, à la dérive. Il y a une retenue chez la femme. Enfin, on n'a pas trouvé



de femmes... (Verheggen, in Gauvin, 1997 : 167)

La « Belgitude » littéraire se ferait donc sans les femmes. Le Belge ne se décline pas au féminin puisque le Belge est irrégulier. La perspective particulariste, on le voit, n'arrive pas à fédérer un ensemble cohérent au sein d'un espace donné et aboutit à un découpage excessif.

1.1.2. Littérature francophone

Les universalistes refusent l'assujettissement et la marginalité. Ils reconnaissent la langue française comme leur propriété irréfragable : elle leur appartient de la même manière qu'elle appartient aux auteurs de citoyenneté française.

Un premier choix théorique pour les universalistes serait de promouvoir l'étiquette de *littérature francophone* au singulier, qui chapeauterait les littératures « parlant français » et ne garder la spécification géographique que pour la différenciation biographique des écrivains, citoyens francophones de nationalités différentes.

Le projet est bien là de poser la francophonie littéraire comme ayant une existence à côté d'autres ères culturelles et littéraires.

L'ambition de montrer toute la diversité et toutes les richesses des littératures qui s'expriment en français, chacune avec des spécificités liées au patrimoine socio-historique et géographique des auteurs, est bien entendu intéressant tant pour le public francophone peu conscient de l'étendue de son idiome, que pour le public non-francophone soucieux de percer la variété d'inspiration au sein d'un univers linguistique commun. Pour Alain Mabanckou, l'écrivain francophone ne viendrait « plus de tel pays, de tel continent, mais de telle langue » (Le Bris, Rouaud, 2007 : 56).

Mais les écrivains se montrent réticents, à en croire les propos de Nimrod :

Il n'y a pas d'écrivains francophones ; cette épithète devrait être bannie de notre vocabulaire. Qu'il y ait une galaxie francophone est imputable aux malentendants; en tout cas l'écrivain francophone est une hérésie. (Le Bris, Rouaud, 2007 : 234)



Abdourahman Waberi, avec la sagacité et l'humour qu'on lui connaît, souligne la vacuité et l'illogisme de la distinction écrivain français *versus* écrivain francophone :

Relisez cette petite définition alambiquée, concernant un des quarante écrivains francophones invités d'honneur au Salon du Livre de Paris en mars 2006. Définition que j'ai prise au hasard, elle aurait pu s'appliquer à n'importe quel autre écrivain dit francophone tant elle est tautologique, ontologique : « Anna Moï a beau écrire en langue française, ses origines vietnamiennes font d'elle un écrivain francophone. C'est d'ailleurs à ce titre qu'elle a été invitée au dernier Salon du Livre de Paris dédié à la francophonie. Pourtant, puisqu'elle écrit dans la même langue que Phillipe Sollers, Amélie Nothomb ou Olivier Rolin, Anna Moï est bien un écrivain français... » (site officiel du Centre national du livre). Éloquent. (Le Bris, Rouaud, 2007 : 68-69)

Notez au passage qu'Amélie Nothomb est intégrée sans autre forme de procès à la littérature française.

1.1.3. Littérature-monde

La proposition d'une littérature-monde libère du ghetto de la condescendance les littératures francophones longtemps vouées à une fonction ancillaire :

(...) les lettres francophones ne sont vues que sous l'angle de leur utilité, de ce qu'elles apportent à la langue française. On leur dénie toute autonomie, tout projet esthétique détaché de cette mission encombrante de médecin de guerre qui soigne les plaies d'une langue enlisée dans son affrontement aveugle contre l'ennemie bien désignée, la langue anglaise. (A. Mabanckou, in Le Bris, Rouaud, 2007 : 59)

Si elle veut se substituer au flou de l'adjectif *francophone*, l'épithète



monde adjointe à littérature, ne permet pourtant pas de gagner en précision. La littérature-monde explicite un souhait d'ouverture, de connexion entre les auteurs, les œuvres et les langues. Elle plaide en faveur d'un télescopage des cultures, d'une hybridation d'évidence dans un monde polyphonique. Et se fait bien sûr, par là, l'aboutissement littéraire de la théorie du Tout-Monde de Glissant. Mais cette fuite en avant terminologique occulte l'essentiel : la langue française. Nul ne parlait « le francophone » (Tahar Ben Jelloun, dans *Le Monde diplomatique*, mai 2007 : 21) et personne n'écrit encore « le mondial ».

Les initiateurs du projet regrette pour la littérature le diktat de la langue qui a chassé le récit du littéraire (« Pour le sens, voir la forme », Jean Rouaud, 2007 : 16), mais il ne faudrait pas pour autant verser dans l'excès inverse et nier la langue qui est le matériau de base de l'artiste écrivain. On ne peut gommer ce critère d'identification premier. Et le rajout d'ailleurs indispensable de « en français » ou « en langue française » à « littérature-monde » (Mabanckou, in *Le Bris*, Rouaud, 2007 : 65) montre bien les limites de l'efficacité de cette étiquette : elle est lourde et peu économe s'il faut lui rajouter la précision linguistique ; elle est trop économe en l'état et désigne alors de fait l'ensemble de la production écrite dans le monde entier, auquel cas, le concept ne signe pas seulement l'acte de décès de la littérature francophone, mais aussi des autres littératures identifiées par la langue dans lesquelles elles s'expriment (la littérature anglaise, la littérature hispano-américaine , etc.) et renvoie globalement à l'art littéraire.

1.1.4. Littérature française pour tous

Face aux inconvénients des options proposées, je soutiendrais l'hypothèse (Delbart, 2005) que tout comme la langue française s'est exportée sur les cinq continents, il serait souhaitable que l'appellation *littérature française* s'étende explicitement aux littératures jusqu'ici considérées comme « périphériques », « marginales » ou « invitées ».

Une et une seule *littérature française*, certes bigarrée, heureusement bigarrée par ses thèmes, les univers qu'elle décrit et les styles qu'elle propose. Qui nierait l'existence d'une telle bigarrure d'ailleurs au sein de la



littérature franco-française ? La diversité est à l'image de la langue française elle-même et de ses usagers, la diversité est la condition même de la création. Le seul critère distinctif absolu pour les littératures en français ne peut être que l'idiome qu'elles utilisent : le français, tous les autres sont relatifs et variables en fonction des situations socio-géo-politiques extérieures à la littérature.

Adopter l'étiquette de littérature française est un choix théorique, loin d'être partagé par tous, parce qu'il est perçu soit comme un processus de recolonisation mentale, soit comme une servilité masquée sous une hypostasie de la langue française. Les détracteurs de cette appellation y voient une soumission des écrivains et de leurs productions littéraires à la mère patrie française. Aussi au nom d'une fierté bien légitime, préfèrent-ils renoncer à leur identité linguistique française et accréditer de la sorte eux-mêmes l'idée qu'il ne serait « de bon bec que de Paris », en participant ainsi de première main et bien involontairement, au déclasserment des variations régionales du français. Ils hiérarchisent, tout en condamnant les hiérarchies, les variétés de français. Les productions littéraires extra-hexagonales ne peuvent selon eux recevoir que l'appellation *francophone*, à côté de la seule littérature *française* légitime dans sa désignation, la littérature de France.

Toute la difficulté de la reconnaissance d'une *littérature française* pour tous réside bien entendu dans l'ambiguïté de l'adjectif *français* revêtant à la fois une acception géographique (*français* égale « qui vient de France ou se fait en France » : *la gastronomie française, la mode française, etc.*) et une acception linguistique (*français* égale « qui parle français ou traite du français » : *la langue française, la grammaire française, etc.*). Aussi rejoignons-nous tout à fait les initiateurs du projet d'une littérature-monde voulant délier le pacte langue-nation. Avec Waberi, nous reprenons l'idée de l'historien camerounais Achille Mbembe sur la nécessité de « dénationaliser la langue française » (in Le Bris, Rouaud, 2007 : 72). Comme Nimrod qui refuse de se contenter de phonie ou de graphie francophones, nous voudrions voir se créer un « Nouveau Monde français » (in Le Bris, Rouaud, 2007 : 234).

La globalisation inscrite dans le concept de littérature-monde - dont j'ai souligné la trop grande extension plus haut - a le mérite de tenter une



unification, de chercher un décloisonnement quand le chemin pris par les spécialistes des littératures en français, loin d'une unité, s'oriente plutôt vers la multiplicité.

On comprend bien l'origine de cette démultiplication : au moment où les littératures des pays de langue maternelle française se sont emparées de l'appellation *littérature francophone*, la nécessité d'une nouvelle étiquette s'est imposée : celle de *littératures francophones*, désormais au pluriel.

La francophonie littéraire, terme incluant la pluralité en lui-même, a peu à peu commencé à s'écrire aussi au pluriel. L'opposition récente des « francophonies nord » versus « francophonies sud » impose un nouveau découpage sur la base de critères sociologiques et linguistiques même. Elle démarque en gros les pays non colonisés, largement de langue maternelle française, et les anciennes colonies.

L'idée d'un tout, l'unicité semble résolument un vœu pieux dans le champ de la francophonie littéraire.

2. Qui sont les auteurs francophones ?

L'intranquillité littéraire (concept que Lise Gauvin a retenu en le puisant chez Fernando Pessoa), l'insécurité linguistique (Klinkenberg) seraient un critère identifiant de l'écrivain francophone. À ce titre, les écrivains « venus d'ailleurs » s'inscrivent bien dans l'univers de la francophonie littéraire par les rapports qu'ils entretiennent avec leur double et parfois même triple patrimoine linguistique qui les a menés à porter une attention particulière au langage, une attention qui n'est pas sans conséquence sur leurs pratiques d'écriture et l'appréhension de leur propre identité.

Pour Bianciotti, l'éclatement (ou, au choix, le morcellement, l'éparpillement) de la personnalité est la tragique conséquence du multilinguisme :

Moi, qui n'ai plus de langue mais que tourmentent plusieurs ou qui, parfois, bénéficie de plusieurs, j'ai des sentiments qui varient selon les mots que j'emploie. Il m'arrive d'être désespéré dans une



langue et à peine triste dans une autre. Chaque langue nous fait mentir, exclut une partie des faits, de nous-mêmes ; mais dans le mensonge, il y a affirmation, et c'est une façon d'être à un moment donné ; plusieurs langues à la fois nous désavouent, nous morcellent, nous éparpillent en nous-mêmes. (Bianciotti, 1987 : 45)

Nancy Huston ouvre son essai *Nord perdu* par un « Envoi » qui inclut la question particulière du changement de langue (de nom, de pays...) au problème général de l'acceptation de soi, c'est-à-dire aussi du refus de soi (le suicide de Romain Gary) et de la haine ou au moins du dégoût de soi² :

Envoi

« Je ne me plais pas. Oui. » C'est Sviatoslav Richter qui parle.

Au départ, la haine de soi. Peu importe pour quelle raison. Bien des comportements peuvent être inspirés par la haine de soi. On peut devenir artiste. Se suicider. Changer de nom, de pays, de langue.

Tout cela à la fois (Romain Gary). (Huston, 1999 : 11)

La phrase de Richter, avec son étonnant *oui* de confirmation globale d'une négation préalable, sert aussi d'épigraphe au roman *Prodige*.

Les situations de diglossie sur des terres de langue française offrent, on le sait, les mêmes conditions à l'éclosion d'un conflit linguistique et identitaire.

Patrick Chamoiseau dénonce le rôle de l'école française contre l'épanouissement du moi créole. Le chemin de l'école devient pour Chamoiseau un lieu de saccage de l'univers natal. Écoutez cet extrait du deuxième volume d'*Une enfance créole*, intitulé *Chemin-d'école* :

On allait à l'école pour perdre de mauvaises mœurs : mœurs d'énergumène, mœurs nègres ou mœurs créoles — c'étaient les

2 L'essai traite précisément de l'écriture et du changement de langue.



mêmes.

Le maître, de temps en temps, s'écriait comme Jules Monnerot : « France toujours, France tout court ! » Ô pays de Vercingétorix, de Jeanne d'Arc, de Clémenceau, vieux foyer de civilisation latine qui nous forgea Malherbe, Racine, Hugo. (...)

Le souffle vibrant du savoir et notre être créole semblaient en indépassable contradiction. Le maître devait nous affronter mais aussi affronter le pays tout entier. Il se vivait en mission de civilisation. Un peu comme ces missionnaires enfoncés dans des contrées sauvages. Jour après jour, point d'eau après point d'eau, sans une once de plaisir, ces inventeurs d'âmes devaient continuer d'avancer. L'effort était terrible, hors de portée du plus puissant des animaux. Comme il devait, à chaque seconde parmi nous, avancer dans la fange, chacun de ses mots, de ses gestes, chaque injonction, chaque murmure, était bardé d'Universel. L'Universel était un bouclier, un désinfectant, une religion, un espoir, un acte de poésie suprême. L'Universel était un ordre.

En ce temps-là, le Gaulois aux yeux bleus, à la chevelure blonde comme les blés, était l'ancêtre de tout le monde. En ce temps-là, les Européens étaient les fondateurs de l'Histoire. Le monde, proie initiale des ténèbres, commençaient avec eux. Nos îles avaient été là, dans un brouillard d'inexistence, traversées par de vagues fantômes caraïbes ou Arawaks, eux-mêmes pris dans l'obscurité d'une non-histoire cannibale. Et, avec l'arrivée des colons, la lumière fut. (Chamoiseau, 1996 : 170)

Pour l'écrivain libanais, Salah Stétié la situation de l'écrivain usant de la langue considérée naguère comme oppressive reste pour le moins ambiguë :

D'où vient-il ? D'ici et de là ; où est-il ? Ici et là-bas ; où va-t-il ? Si la langue est plus forte que l'identité, il risque de perdre son identité en cours de route, et, coupé de ses racines, de n'aller que là où l'on n'a pas besoin de lui ; si, au contraire, les racines sont plus fortes, plus prégnante l'identité, alors il transportera cette identité dans la langue de l'autre, la cernant mieux peut-être grâce



à ce regard en lui dégagé, à la fois intérieur et extérieur, accordé quoique libre, la délimitant, cette langue, dans ce qu'elle est, mais aussi l'enrichissant d'harmoniques neuves et de diaprures conquises, et de ce qu'elle est, faisant non ce qu'elle n'est pas, mais ce qu'elle ne savait pas contenir. La vieille et retentissante polémique entre Gide et Barrès sur la nécessité ou non pour un arbre d'être transplanté dans son terreau d'origine pour mieux prospérer et s'épanouir, cette éternelle dispute autour de l'enracinement indispensable et du déracinement irremplaçable – approfondissement, d'une part, mais aussi épuisement et appauvrissement, risque d'inadaptation, d'autre part, mais aussi renouvellement et vigueur (...) (Stétié, 2001 : 13-14).

La même coexistence des langues avec les insécurités linguistiques et identitaires qui s'ensuivent se retrouve chez les écrivains issus de l'immigration mais nés en France ou sur des territoires de langue française. *Zeïda de Nulle part* de Leïla Houari met en scène les doutes de Zeïda, étrangère dans son pays et étrangère en Europe :

(...) ni ici, ni là-bas, c'était comme cela, un point c'est tout ! Chercher et encore chercher et trouver la richesse dans ses contradictions, la réponse devait être dans le doute et pas ailleurs. (Houari, 1985 : 83)

Pour preuve encore, un extrait de *Bel-Avenir* de Akli Tadjer :

C'est vrai que je dois être un des rares, voire le seul, du 75019 à avoir un vocabulaire aussi sophistiqué qu'une tchoutchouka. Dans une même phrase, je peux mélanger du français AOC, de l'argot certifié, de l'arabe cassé, du kabyle dézingué que je saupoudre parfois de verlan périmé. Il m'arrive aussi de postillonner quelques mots d'anglais pour faire genre. Genre pas encore has been. (Tadjer, 2006 : 57-58)

3. L'identité en question dans les œuvres

L'indéfinition du « moi » est une donnée inhérente aux textes des



auteurs francophones en situation de contacts des langues et des cultures. La Chinoise Ling Xi ouvre son recueil de nouvelles, *Été strident*, sur l'indétermination du temps, du lieu et du nom des protagonistes :

J'ai soixante-dix-huit ans, ou soixante-dix-neuf. Ça dépend en quelle année on est. Depuis la mort de Mère, j'ai perdu de vue le calendrier. Quand elle était là, chaque année, le 1^{er} janvier, on était obligés, l'Idiot et moi, d'aller manger chez elle.

Après sa mort, on n'est plus sortis. Les jours se sont confondus en un seul bloc et sont passés en vrac. (...)

On ne trouvera pas le nom de l'Idiot dans les fichiers de l'Administration. Il n'en a pas. Il n'a jamais été déclaré non plus. Mais ce n'est pas parce qu'il n'existe pas administrativement qu'il n'a pas été tué ! Ce n'est pas parce que sa naissance n'est pas reconnue que sa mort ne doit pas l'être !

Ne me demandez pas pourquoi il n'a pas été déclaré. Demandez-moi pourquoi il a été tué. Je vous jure que ce n'était pas un clandestin sans papiers. (...) Il était chinois bien sûr, chinois de souche. Race pure. Il était en France. C'est-à-dire le Territoire hexagonal de l'ex-Union des provinces d'Europe avant son éclatement. (Ling Xi, 2006 : 9-10)

L'officialité des papiers administratifs ne protège pas davantage « le premier homme » de *L'homme aux valises* d'Ionesco :

PREMIER POLICIER : Voulez-vous avoir l'obligeance de me montrer votre passeport ? Il faut bien faire les formalités.

PREMIER HOMME : Je n'ai pas de passeport. J'ai une pièce d'identité, deux même : une carte de visite et une carte vraiment d'identité. Les voici.

PREMIER POLICIER, *au deuxième policier* : Je connais ce monsieur très bien. C'est un ami et un compatriote.

DEUXIÈME POLICIER : Sur la carte de visite, votre nom est FILARD, profession : moustiquaire. Sur la carte d'identité, c'est écrit MARTY ou MARLY, je ne vois pas clairement, ou bien VARDY.

PREMIER HOMME : Ce serait plutôt MOFTY. Je ne sais pas moi-même.



Peut-être le *M* est un *C* mal écrit, ou peut-être que la lettre *M* et la lettre *C* se sont confondues délibérément pour constituer une troisième lettre, née de ce mélange, un autre son. Moi non plus, je ne sais pas très bien comment l'articuler. J'avais écrit ce nom, je me l'étais donné pour me moquer de mon patron, un 1^{er} avril. Sur le passeport, délivré par l'État français, par la commune de Paris, il y a là mon vrai nom.

PREMIER POLICIER : La carte d'identité suffit pour les citoyens français ou seulement parisiens.

DEUXIÈME POLICIER : Mais pourquoi ce faux nom ?

PREMIER POLICIER : La carte d'identité est authentique. Il n'y a que le nom qui soit faux. D'ailleurs c'est peut-être un pseudonyme.

Il enlève son ceinturon, enlève sa casquette.

Je connais ce nom, je vous dis, c'est un collègue, un ami d'enfance. Il s'appelle KORIAKIDES.

PREMIER HOMME, à part : Il faudra quand même que je téléphone à Paris. Je ne suis pas sûr que ce soit mon vrai nom. (*Au premier policier*) Enfin si vous le dites. (Ionesco, 1991 : 1230-1231)

La quête du moi authentique représente une préoccupation récurrente. Elle se manifeste déjà par la multitude des personnages qui se métamorphosent, se travestissent, sont animés de sentiments ambivalents, frappés de folie ou de schizophrénie.

Jean-Xavier Ridon insiste sur le rôle imparti à la folie par Maryse Condé dans *Traversée de la Mangrove* et établit explicitement un lien entre folie et étrangeté dans le langage.

La folie est à part puisqu'elle remet en question le code du langage, elle se place dans la marge d'une parole sans signification pour la majorité. Comme l'a montré Foucault, la folie se définit dans les termes d'une mise en silence où seul le discours psychiatrique s'est arrogé le droit de la dire sans qu'elle puisse d'elle-même parler. Ainsi, la folie situe-t-elle l'étrangeté dans le langage. Cependant Condé inclut dans son roman cette parole de la folie qui occupe alors le même statut narratif que celui des autres personnages. Au lieu de nous être transmise sous la forme

d'un délire incompréhensible, cette folie nous est traduite dans un langage qui transmet une signification précise. L'écrivain établit une alliance entre elle-même, ses lecteurs et cette folie, nous sommes ainsi plus étroitement liés à cette étrangeté et, en tant que lecteurs, nous participons ainsi à son décalage. (Ridon, 1999 : 223)

On pourrait en dire autant du *Livre d'Emma* (2001) de la Haïtienne Marie-Célie Agnant.

Il n'est pas rare que la littérature de l'immigration maghrébine (la « littérature beur ») confie à la folie une même fonction de décentrement. Ahmed Zitouni, par exemple, avec *Aimez-vous Brahim ?* (1986), situe son récit à l'intérieur d'un asile psychiatrique, suggérant de la sorte une relation d'équivalence entre la maladie mentale et l'étrangeté culturelle. En privilégiant l'espace asilaire, note Martine Delvaux, Zitouni redouble la structure de l'exil et dépeint l'étranger comme « étranger à lui-même » (Delvaux, 1996 : 19). L'ouvrage de Bernard Mouralis a semblablement démontré le caractère fonctionnel du thème de la démence dans les littératures d'Afrique noire.

La dramaturgie de l'Espagnol Fernando Arrabal institue l'ambiguïté des êtres en ressort dramatique incontournable. Il s'en ouvre à Alain Schifres, qui l'interrogeait précisément sur les mutations de ses créatures :

— Je suis frappé de ce que, dans plusieurs de vos pièces — *L'architecte*, *le Couronnement*, *le Cimetière des voitures* ... — il y ait un personnage qui en devienne un autre, brusquement.

— C'est une chose que je n'arrive pas à expliquer, mais que je saisis dans toute son ampleur. Pourquoi, par exemple, dans le *Cimetière*, l'athlète et la vieille femme se changent-ils brusquement en flics ? Il m'est arrivé d'envisager un théâtre où l'acteur ne tente jamais de se mettre dans la peau d'un personnage mais, au contraire, de se placer devant la glace et de devenir soi-même. Et je crois que, s'il parvenait à être entièrement naturel, il pourrait aussi bien jouer un saint, un criminel, un fou, etc. Ce serait en réalité toujours le même personnage. On voit



aussi dans le *Cimetière* un Christ qui tue et qui vole. Ça ne me choque pas car cela me semble profondément vrai, cette ambiguïté. (Schifres, 1969 : 104)

Au dédoublement en quelque sorte « interne », le couple ajoute la dimension d'une dualité « externe ». On est frappé du nombre de héros qui n'accèdent à l'existence qu'en tandem, un membre de la paire trouvant dans le second membre son indispensable prolongement. Songeons, parmi les duos imaginés par Beckett, à Hamm et Clov de *Fin de partie*. L'écrivain les a affublés de tares complémentaires : l'un ne peut se tenir debout, l'autre ne peut s'asseoir, etc. Ou alors, le comble de la complémentarité aboutissant à la dissolution, les personnages épousent des trajectoires convergentes (la cécité de Hamm préfigure celle de Clov) au point qu'interchangeables (Lucky et Pozzo ou Vladimir et Estragon jouent respectivement à être l'autre) ils tendent finalement à se confondre et qu'on pourrait se demander s'ils ne forment pas — ou plus — un seul et même individu (Molloy et Moran, par exemple).

Faute de double incarné, les personnages conservent la ressource de se démultiplier afin d'arriver à se saisir. La pratique du langage les scinde en allocutaires des locuteurs qu'ils sont simultanément. Ce principe du parleur s'écoutant parler organise *Enfance* de Nathalie Sarraute :

— Alors, tu vas vraiment faire ça ? « Évoquez tes souvenirs d'enfance »... Comme ces mots te gênent, tu ne les aimes pas. Mais reconnais que ce sont les seuls mots qui conviennent. Tu veux « évoquer tes souvenirs »... il n'y a pas à tortiller, c'est bien ça.

— Oui, je n'y peux rien, ça me tente, je ne sais pas pourquoi...
(Sarraute, 1983 : 7)

Cette aspiration à l'altérité d'un moi perpétuellement insatisfait, Julien Green l'a matérialisée dans l'énigmatique roman *Si j'étais vous...* (1947), où Fabien Especel, le héros principal, a le don de se glisser dans la peau des êtres qu'il choisit.

Certains personnages de fiction profitent d'un danger qui les menace pour changer d'identité. Alexeï Berg, le pianiste de *La musique d'une vie* d'Andreï Makine, fuyant la rééducation imposée aux artistes et aux intellectuels par le régime communiste et son idéal d'*homo sovieticus* - une appellation, précise le narrateur, qui recouvre l'état de « stagnation humaine » du peuple russe - (Makine, 2001 : 21), trouve à endosser la dépouille d'un jeune soldat mort, au terme d'une recherche macabre dans la campagne russe ravagée par la guerre.

Il était vidé de lui-même, contaminé par la mort, chassé de son corps par toutes ces morts qu'il mettait dans ses habits, se glissant dans les leurs. Il parla en rythmant ses pas, voulant s'emplir de ce qu'il avait été avant... Mais tout à coup s'arrêta. Loin des autres, un soldat, tête lavée par le flux du courant, gisait. Celui qu'il avait cherché. (Makine, 2001 : 69) ³

On pourrait poursuivre longtemps l'énumération des analogies de surface et des rencontres plus ou moins fortuites si les conséquences éclatées de la quête du moi ne se combinaient comme symphoniquement dans le thème de la jumeauté. La trilogie d'Agota Kristof (*Le grand cahier*, 1986, *La preuve*, 1988, *Le troisième mensonge*, 1991) nous tiendra lieu de fil conducteur. « Jumeauté », d'ailleurs, c'est vite dit. Bien que les deux premiers livres sollicitent des narrateurs distincts, l'auteur se plaît à brouiller les pistes. Les supposés jumeaux du *Grand cahier* ne sont jamais nommés. Dans *La preuve*, vivant séparés, ils quittent l'anonymat et apparaissent successivement sous les anagrammes de Lucas et de Claus. Faut-il réellement croire à l'existence de deux êtres (d'autant plus que le prénom originel de Claus était... Lucas) ?

— Je suis le frère de Lucas. Je m'appelle Claus.

— Ne plaisantez pas, Lucas je vous en prie.

Claus sort son passeport de sa poche :

3 On aura noté que la posture du jeune soldat n'est pas sans rappeler « le dormeur du val » de Rimbaud.



— Voyez vous-même.

L'homme examine le passeport :

— Cela ne prouve rien.

Claus dit :

— Je regrette, je n'ai aucun autre moyen de prouver mon identité. Je suis Claus T. et je suis à la recherche de mon frère Lucas. Vous le connaissez. Il vous a certainement parlé de moi, de son frère Claus.

— Oui, il m'a souvent parlé de vous, mais je dois avouer que je n'ai jamais cru à votre existence.

Claus rit :

— Quand je parlais de Lucas à quelqu'un, on ne me croyait pas, moi non plus. C'est comique, vous ne trouvez pas ?

— Non, pas vraiment. (Kristof, 1991 : 320-321)

La romancière entretient le doute jusqu'au dernier volet de la trilogie, significativement intitulé *Le troisième mensonge*. On y croise les protagonistes des romans précédents dotés d'une vie différente. Les jumeaux sont enfin réunis, mais leur ressemblance a cessé d'être totale : Claus, plus petit et plus maigre, est affecté de claudication. Il relate son enfance et les cauchemars au cours desquels son frère lui apparaissait fantasmé : « Tu le sais bien, je ne suis qu'un rêve » (*idem* : 381), « Quant à mon frère, il n'a peut-être jamais existé » (*idem* : 393). Celui qu'il retrouve après tant de vicissitudes s'appelle Klaus T., un poète écrivant sous le nom de Klaus Lucas. Les perpétuelles hésitations quant à la réalité des personnages et les jeux de noms et de rôles — Lucas devenant Claus, Claus redevenant Lucas, Claus devenu Klaus mué en Klaus Lucas... — sont propres à donner le tournis. La clef de l'énigme réside dans l'activité souveraine de l'écriture. Le créateur unique tire les ficelles de deux marionnettes en forme de poupées russes qui ne sont jamais que les projections de lui-même. Sur base de la construction ô combien complexe d'Agota Kristof, franchissons-nous le pas en risquant l'hypothèse que les personnages gémellaires seraient l'émanation d'une conscience unique mais divisée, celle de l'écrivain entre deux langues ? En tout cas, pour Hector Bianciotti, la cause semble entendue, on l'a vu plus haut.

À moins, comme rien n'est jamais sûr, que le parcours soit à prendre

par le bout opposé. Telle serait, me semble-t-il, la position d'un Pascal Quignard ou d'un Benjamin Fondane. Pour Pascal Quignard, la dualité foncière de l'homme impose un dédoublement parallèle du langage :

L'homme doit être deux mondes, doit être déchiré. En lui la pensée et le corps se divisent, la nature et la société doivent demeurer à l'état distinct ; la vie et le langage doivent diverger, se dédoubler, l'animal doit être incomplet comme l'homme qui fait tout pour s'en croire l'opposable. L'homme ne peut pas être plus qu'une promesse d'homme. (Quignard, 1998 : 391)

La dualité, Fondane aussi la juge constitutive de tout être humain, « source de notre dissension intime, de notre déchirement profond, du *malheur* de notre conscience » (Fondane, 1936 : 24) ⁴. L'exil géographique et linguistique en découlerait inexorablement. Rien d'étonnant si l'œuvre du poète-philosophe est d'un genre à l'autre investie par le thème de la contradiction. Sa poésie fourmille d'exemples d'un moi, non pas indécis, mais écartelé.

C'est en définitive Beckett qui aura poussé les troubles identitaires dans leurs ultimes retranchements en instituant progressivement la négation du sujet. *Cap au pire* en serait la meilleure illustration selon Pascale Casanova :

Avec Cap au pire, il a créé un pur objet de langage, totalement autonome puisqu'il ne renvoie à rien d'autre qu'à lui-même. (...) Sans sujet, sans décor, se détachant sur un fond noir et vide, libérées de tout repère temporel ou spatial, les images de *Cap au pire* inaugurent la littérature abstraite : elles vont vers l'épure de l'abstraction ou le noir. (Casanova, 1999 : 32)

4. Problème d'identité : le nom

On le voit donc la question de l'identité est inscrite problématiquement

⁴ Je m'intéresse plus en profondeur aux dualités de Fondane dans ma contribution au volume *Francophonie et multiculturalisme dans les Balkans* (2006).



dans les littératures d'expression française au contact des langues et des cultures et le monde mondialisé que nous connaissons ne va certes pas clarifier la donne.

Mais tout part au fond de la difficulté d'identifier une réalité en lui conférant un nom précis. Nous en revenons au premier de cette contribution : la question des étiquettes et la problématique ontologique qu'elle suscite. Je terminerais volontiers en pastichant l'intitulé *Noms de pays : le nom*, un chapitre de *À la Recherche du Temps perdu* de Marcel Proust, pour pointer la source première de la difficulté du fait francophone : « Noms de francophonie(s) : le nom » (vous remarquerez que chez Proust, le pluriel cède la place au singulier, ma démarche serait tentée par la même trajectoire).

Bibliographie

BEN JELLOUN, Tahar (2007). « On ne parle pas le francophone », *Le monde diplomatique*, mai 2007 : 20-21.

BENIAMINO, Michel (1999). *La francophonie littéraire. Essai pour une théorie*. Paris : L'Harmattan, coll. « Espaces francophones ».

BERTRAND, Jean-Pierre, BIRON, Michel, DENIS, Benoît, GRUTMAN, Rainier (2003). *Histoire de la littérature belge*. Paris : Fayard.

BIANCIOTTI, Hector (1985). *Sans la miséricorde du Christ*. Paris : Grasset ; rééd. Folio, 1987.

CASANOVA, Pascale (1999). *La République mondiale des Lettres*. Paris : Le Seuil.

CHAMOISEAU, Patrick (1994). *Chemin-d'école*. Paris : Gallimard, rééd. Folio 1996.

COMBE, Dominique (1995). *Poétiques francophones*. Paris : Hachette.

CORZANI, Jack, HOFFMANN, Léon-François, PICCIONE, Marie-Lyne (1998). *Littératures francophones II. Les Amériques (Haïti, Antilles-Guyane, Québec)*. Paris : Belin.

DELBART, Anne-Rosine (2005). *Les exilés du langage. Un siècle d'écrivains français venus d'ailleurs (1919-2000)*. Limoges : PULIM, coll. Francophonies.



DELBART, Anne-Rosine (2006). « Les dualités de Benjamin Fondane », in *Francophonie et multiculturalisme dans les Balkans*. Paris : Publisud, pp. 109-123.

DELBART, Anne-Rosine (2009). *La littérature française au carrefour des langues et des cultures*, *Cahiers de linguistique*, 35/1 (coord. avec S. CROISET).

DELBART, Anne-Rosine (2010). « Littérature en français : je dis ton nom. Une *littérature-monde* face au dilemme irrésolu entre la *littérature française* et la ou les *littérature(s) francophone(s)*? », in Yamilé Harahoui-Ghebaou, *Littérature-monde : enjeux et perspective, actes du colloque d'Alger*, co-édition AUF-Université d'Alger, Alger, 100-110.

DELBART, Anne-Rosine (2011). *Marginalité, identité et diversité des « littératures francophones »*, XXXXVI.1, *Le langage et l'homme*, (coord. avec S. CROISET).

DELVAUX, Martine (1996). « Concentration et déplacement : le lieu du "taré de bicot" dans *Aimez-vous Brahim ?* de Zitouni », in Michel Laronde (dir.), *L'écriture décentrée*. Paris : L'harmattan.

FONDANE, Benjamin (1936). *La conscience malheureuse*. Paris : Denoël et Steele.

FRANCIS, C., VIAU, R. éds (2013), *Trajectoires et dérives de la littérature-monde. Poétiques de la relation et du divers dans les espaces francophones*, Amsterdam-New York, Rodopi.

GAUVIN, Lise (1999). « Écriture, surconscience et plurilinguisme : une poétique de l'errance », in Christiane Albert, *Francophonie et identités culturelles*. Paris : Karthala, pp. 13-29.

GHEBALOU, Yamilé éd. (2010). *Littérature-monde. Enjeux et perspectives*. Alger : HIBR Éditions.

HARGREAVES, A.G., FORSDICK, C. , MURPHY, D. (2013). *Transnational French Studies : Postcolonialism and Littérature-Monde*. Liverpool : Liverpool University Press.

HOUARI, Leïla (1985). *Zeïda de nulle part*. Paris, L'Harmattan.

HUSTON, Nancy (1999). *Nord perdu*. Arles : Actes Sud.

IONESCO, Eugène, *L'homme aux valises* (1991). Paris : Gallimard, coll. La Pléiade.



KRISTEVA, Julia (2000). « E comme écrire en français », in Bernard Cerquiglini, Jean-Claude Corbeil, Jean-Marie Klinkenberg, Benoît Peeters, *Le français dans tous ses états*. Paris : Champion, pp. 63-73.

KRISTOF, Agota (1991). *Le grand cahier, La preuve, Le troisième mensonge*. Paris : Le Seuil, édition brochée.

LE BRIS, M., ROUAUD, J. (2007). *Pour une littérature-monde*. Paris : Gallimard.

LING, Xi (2006). *Été strident*. Arles : Actes Sud.

MAKINE, Andreï (2001). *La musique d'une vie*. Paris : Le Seuil.

MOURALIS, Bernard (1993). *L'Europe, l'Afrique et la folie*. Paris, Présence africaine.

PORRA, Véronique (2001) " Les convertis de la francophonie : entre création artistique, stratégies et contraintes ", in *La langue de l'autre ou la double identité de l'écriture, Littérature et nation*, n°24, pp. 297-311. Tours : Publications de l'Université François Rabelais, p. 310-311 et p. 308-309.

PORRA, Véronique (2011). *Langue française, langue d'adoption. Une littérature « invitée » entre création, stratégies et contraintes (1946-2000)*. Hildesheim : Georg Olms Verlag.

QUIGNARD, Pascal (1998). *Vie secrète*, Paris : Gallimard, 1998.

RIDON, Jean-Xavier (1999). « Maryse Condé et le fantôme d'une communauté inopérante », in Christiane Albert, *Francophonie et identités culturelles*. Paris : Karthala, pp. 213-226.

SARRAUTE, Nathalie (1983). *Enfance*. Paris, Gallimard, coll. Folio.

SCHIFRES, Alain (1969). *Entretiens avec Arrabal*. Paris : Pierre Belfond..

STÉTIÉ, Salah (2001). « La preuve par le fruit », in Marianne Alphant, Olivier Corpet (dir.), *L'espace de la langue. Beyrouth Paris*. Paris : Imec-Centre Pompidou, pp. 11-15.

TADJER, Akli (2006). *Bel-Avenir*. Paris, Flammarion.
mondialisation. Paris: Fayard.