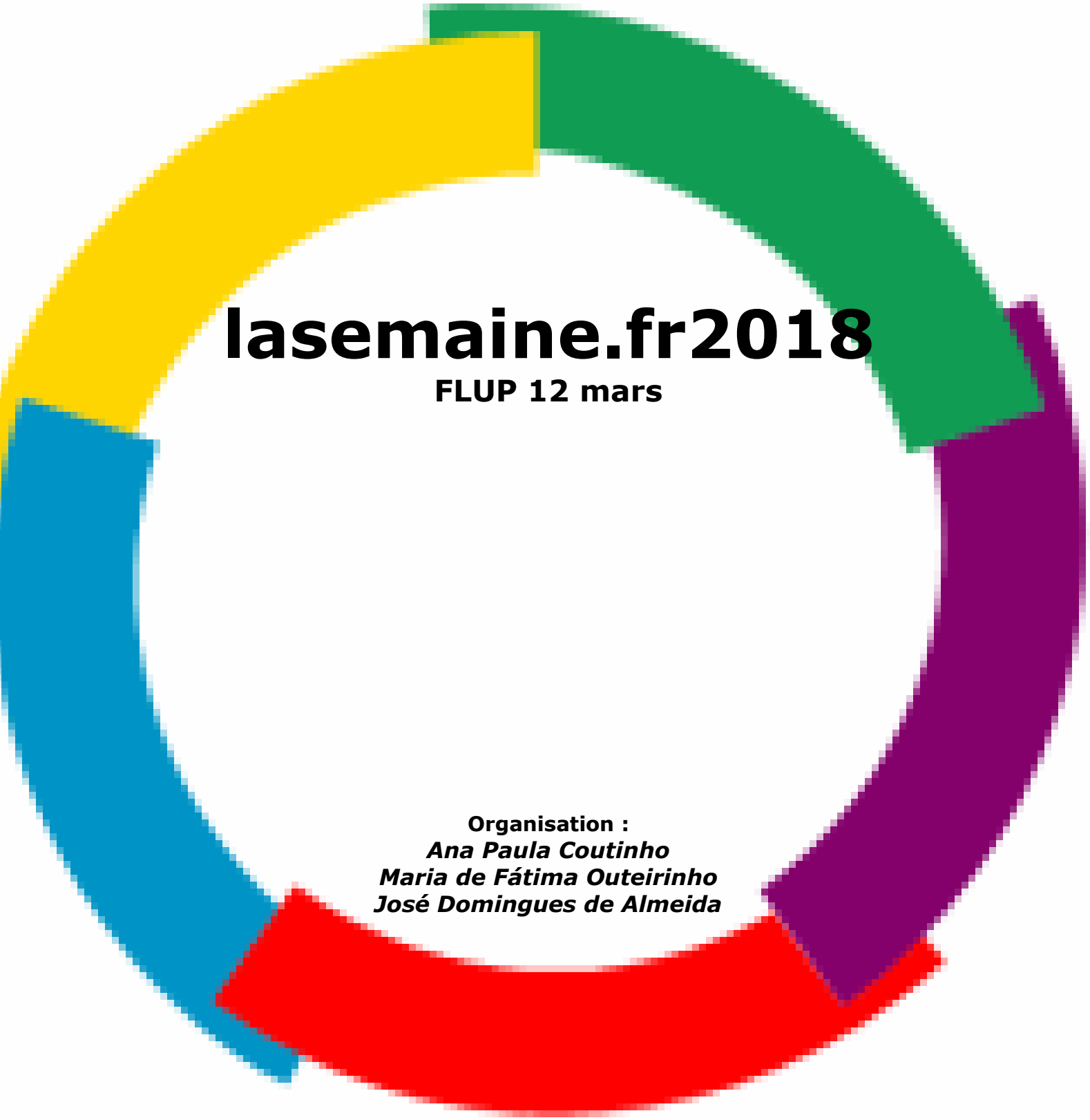


lasemaine.fr2018

FLUP 12 mars

Organisation :
Ana Paula Coutinho
Maria de Fátima Outeirinho
José Domingues de Almeida

ISBN: 978-989-8969-11-8

Titre : *lasemaine.fr 2018*

Organisateurs : Ana Paula Coutinho, Maria de Fátima Outeirinho, José Domingues de Almeida

Éditeur : Universidade do Porto. Faculdade de Letras

Lieu d'édition : Porto

Date : 2019

ISBN : 978-989-8969-11-8

Table des matières

Une semaine au vu de la somme et des parties 2

Laurent MARTIN – *Troubles dans l'identité. Le débat identitaire en France, des années 1970 à nos jours* 4

José Domingues de ALMEIDA – *Concurrences victimaires. Intégration et désintégration communautaire dans* Zimmer *d'Olivier Benyahya et* Burn out *de Mehdi Meklat et Badoudine Saïd Abdallah* 18

Ana Maria ALVES – *La littérature à vif. Céline et Houellebecq, marqueurs de leur époque?* 32

Emmanuelle HALGAND – *La relation de voisinage dans l'album jeunesse. Reflet d'une société française en quête d'une nouvelle identité nationale* 45

Maria de Fátima OUTEIRINHO – *La somme et les parties : quelques notes sur la France de la diversité* 63

Seka Apo PHILOMENE & Florence Kouassi ABOUA – *La polyphonie comme métonymie éclatée de représentation de la France dans* Un Nègre à Paris *de Bernard Dadié et* Verre Cassé *d'Alain Mabanckou* 75

Ana Paula COUTINHO – *Littérature, réparation et communauté : (r)appel des bords* 91

Écrit d'ici

Nathalie SKOWRONEK – *Porto* 99

La semaine à l'affiche

Une semaine au vu de la somme et des parties

La complexité sociale, culturelle, voire politique de la France actuelle, au cœur des récents débats électoraux et du *débat* national français tout court, pose à nouveau la question de la cohésion identitaire de l'Hexagone, tiraillée comme elle ne l'a jamais été entre la *somme* (idée républicaine d'un destin collectif marqué par l'intégration aux valeurs de la Nation) et les *parties*, produit postcolonial et migratoire qui a du mal à s'intégrer ou à être accepté comme tel par une certaine France soucieuse de son identité historique.

Les littératures de langue française produites au XXIe siècle ne sont pas restées étrangères à ce débat dans la mesure où ces questions sociétales trouvent de poignants échos thématiques, mais également identitaires si l'on considère le statut de l'écrivain et son rapport à la fiction, souvent exprimé dans le prisme du témoignage, comme c'est le cas de la littérature migrante ou beure.

En fait, l'approche littéraire des « visages contemporains » de la France prend des tournures différentes, et souvent diamétralement opposées, selon que les auteurs s'inscrivent dans une perspective de contestation de l'éclatement multiculturel de l'Hexagone, de provocation cocasse et anticipatrice sur le destin national ou d'assomption d'une société culturellement composite et forcément changeante. De sorte que les littératures contemporaines en langue française deviennent pertinemment interrogeables sur les tensions sensibles ou sur les modalités nouvelles de coexistence au sein de la société hexagonale actuelle.

Il importe, dès lors, de creuser les représentations de l'identité nationale française, de la France contemporaine dans les littératures francophones non-hexagonales, ses statuts et figurations identitaires hybrides, sa société au risque de la fiction politiquement (in)correcte, l'inclusion et la désintégration.

Les textes de la présente livraison s'attardent ainsi à dégager le(s) visage(s) contemporain(s) de la France dans les littératures de langue française du XXIe siècle, considérés à partir de sa somme et ses parties. Par ailleurs, et comme d'habitude, une nouvelle édition de *La semaine à l'affiche*

se présente, rassemblant des travaux graphiques des étudiants de Culture Française Contemporaine et Linguistique Française. Enfin, l'écrivaine Nathalie Skowronek partage avec les lecteurs son *écrit d'ici*.

Les Organisateurs

Ana Paula Coutinho

José Domingues de Almeida

Maria de Fátima Outeirinho

Troubles dans l'identité
Le débat identitaire en France, des années 1970 à nos jours

Laurent MARTIN
Université de Paris 3 Sorbonne-Nouvelle
laurent.martin@sorbonne-nouvelle.fr

Un grand nombre d'ouvrages ont paru en France ces dernières années qui portent sur le thème de l'identité, que l'expression figure dans leur titre ou non[1]. Essais polémiques, études scientifiques, romans ou pièces de théâtre se sont emparé d'une notion polysémique et polémique dont il existe plusieurs définitions possibles. Si l'on définit a minima l'identité comme un système de représentations de soi et des autres par lequel est construite une certaine forme de reconnaissance par le groupe et de permanence dans le temps, cette effervescence éditoriale pourrait bien témoigner d'une crise de ce système, à tout le moins d'une remise en cause des modalités classiques de l'identification et des institutions qui en sont les supports.

Cette crise n'est pas propre à la France, elle touche l'ensemble du monde occidental et sans doute au-delà. Elle peut prendre différents visages selon les pays et les cultures, qui ne donnent pas tous le même sens à la notion d'identité. Salman Rushdie rappelait récemment qu'en Inde, on entend par « identité » l'identité religieuse, « au cœur de la tentative nationaliste hindoue de réinventer l'idée de l'Inde en termes purement hindous, en excluant les membres de toutes les autres religions » (Rushdie, 2018).

Aux États-Unis, ce sont les questions d'identité raciale et sexuelle qui dominent le débat. En Europe, on s'inquiète plutôt de la défense des identités nationales, supposément menacées par l'immigration incontrôlée ou par la bureaucratie bruxelloise. Dans tous les cas, ce qui était vécu

1 Citons, parmi les plus récents : Nathalie Heinich, *Ce que n'est pas l'identité*, Gallimard, 2018 ; Jean-François Bayart, *L'Illusion identitaire*, Fayard, 2018 ; Hervé Le Bras, *Malaise dans l'identité*, Actes Sud, 2017 ; Gilles Finchelstein, *Piège d'identité. Réflexions (inquiètes) sur la gauche, la droite et la démocratie*, Fayard, 2016.

autrefois sous le mode de l'évidence, de l'identité sexuelle à l'identité nationale, est aujourd'hui discuté, contesté. C'est également le cas en France, dont je voudrais examiner ici le cas particulier, sans l'isoler pour autant du contexte international dont elle est partie prenante. J'examinerai d'abord la conjoncture des années 1970 à 2000 avant de m'attarder sur les débats les plus récents.

1. De l'inquiétude identitaire à la parenthèse différentialiste

Le débat sur ce qu'est la France, sur ce qui lie ensemble les Français, sur ce qui leur est commun par-delà leurs différences individuelles, sur ce qui les distingue des autres peuples, est ancien ; il accompagne le processus de construction nationale depuis ses origines les plus lointaines, dans ce pays comme dans tous ceux qui ont connu ce même processus de fabrication à la fois politique et culturelle, lequel passe souvent par ce que l'historien Eric Hobsbawm a appelé l'« invention de la tradition » (2012). Il n'est pas assuré que ce débat soit aujourd'hui plus intense ou plus passionné qu'il ne l'était hier, par exemple dans les années 1870 ou dans les années 1920, quand différents modèles politiques s'affrontaient pour imposer leur légitimité et leur vision de l'histoire de France. Cela dit, chaque époque et même chaque génération reposent à nouveaux frais (mais parfois aussi en reprenant, sans toujours en avoir conscience, des énoncés antérieurs) cette question lancinante : qu'est-ce que la France? Qui peut aussi se formuler de façon négative : qu'est-ce qu'elle n'est pas? Ou encore: comment se manifeste concrètement l'existence de cette entité abstraite appelée « France »?

Depuis les années 1970 environ, la notion d'« identité » s'est imposée dans l'espace public pour désigner ce qui se joue quand on parle de la France, de ses caractéristiques majeures, de sa permanence dans le temps. On l'associe souvent à une autre notion, celle de « culture », au sens anthropologique du terme. Si l'identité est un terme issu du domaine de la psychologie, « identité culturelle » désigne une identité collective ; l'identité nationale en serait une variante, parmi d'autres. Le contexte dans lequel émerge puis triomphe cette notion d'identité est celui d'une France en voie de modernisation accélérée, qui voit disparaître ou se transformer

radicalement des repères civilisationnels parfois très anciens : le monde paysan, celui issu de la révolution industrielle, les paysages urbains et ruraux mais aussi ceux de la croyance avec l'effacement relatif des références catholique et marxiste. La passion patrimoniale qui saisit la France des années 1970-1980 et qui ne s'est guère démentie depuis peut s'interpréter en partie comme une réaction devant ce qui semble à beaucoup comme une accélération incontrôlée de l'histoire, un besoin d'affirmer ou de retrouver une forme de continuité après les bouleversements provoqués par la rapide modernisation économique, sociale, technologique du pays engagée au lendemain de la Seconde Guerre mondiale.

C'est cette même conscience diffuse d'un vacillement devant la révolution silencieuse qui détache le pays d'un certain nombre de socles parfois pluri-séculaires qui est à l'origine d'une entreprise scientifique et éditoriale comme les *Lieux de mémoire*. Publié entre 1984 et 1992 sous la direction de l'historien et éditeur Pierre Nora, cet inventaire systématique des lieux - matériels comme immatériels - où s'incarnait la mémoire nationale fait alors consensus par l'ampleur de son ambition et la qualité de sa réalisation. Selon son maître d'œuvre, à partir du moment où ce qui était vécu sur le mode de l'évidence ou de la transparence (y compris conflictuelle, entre des systèmes de représentations antagonistes) cesse de l'être, l'histoire peut prendre le relais de la mémoire et en faire l'analyse critique. Comme l'écrivit quelques années plus tard Pierre Nora, « toute l'entreprise des *Lieux de mémoire* n'est intelligible que dans le moment qu'elle épouse et qui la porte. Dans les années 1970, la France bascule dans sa propre mémoire. (…) La fin de la croissance, la fin du gaullo-communisme et de l'idée révolutionnaire, le sentiment de la contrainte extérieure résument une mutation essentielle » (Nora, 1995).

Le sentiment croissant de la contrainte extérieure, dont parle Nora, que l'on pourrait encore nommer « prise de conscience de l'entrée de la France dans la mondialisation » est effectivement une dimension importante du contexte dans lequel apparaît la notion d'identité (nationale). Ici encore, il s'agit d'un sentiment plutôt négatif, d'une crise de confiance collective déclinée diversement selon les opinions politiques et les sensibilités

culturelles mais qui se cristallise dans la crainte d'un déclin ou d'une relativisation de la puissance française, voire d'une dilution de la communauté nationale dans un ensemble plus vaste et jugé globalement menaçant. Si le « marché », le « Japon » ou l'« Europe » font peur à certains, ce sont surtout les États-Unis qui déclenchent les réactions les plus hostiles, à droite comme à gauche, alimentant un anti-américanisme parfois virulent[2]. La puissance des industries culturelles états-uniennes, en particulier du cinéma hollywoodien, la force de séduction de l'*American Way of Life* auprès des jeunes générations font redouter une disparition de la spécificité nationale. Cette inquiétude n'est pas propre à la France. J'ai rappelé ailleurs (Martin, 2012)[3], à la suite d'Antoine Compagnon, que la défense des identités nationales supposément menacées par la culture de masse occidentale et/ou américaine avait d'abord surgi dans le contexte du Tiers-Monde communiste et non-aligné dans les années 1960-1970 avant de gagner l'Europe au tournant des années 1980. C'est surtout à gauche que cette inquiétude se fait entendre, en tout cas qu'elle donne lieu au discours le plus articulé, en phase avec la dénonciation de l' « impérialisme culturel » des États-Unis, en phase aussi avec l'évolution du référentiel de l'UNESCO, passé d'un paradigme universaliste sous domination occidentale à un paradigme différentialiste rejetant cette même domination occidentale au cours de ces années 1970[4].

C'est cette phraséologie tiers-mondiste et anti-impérialiste mixée avec le discours classique du socialisme français tendance Jaurès, internationaliste mais patriote, que reprennent à leur compte François Mitterrand et Jack Lang au tournant des années 1970-1980. En mettant au premier plan de leur discours le thème de la défense de l'identité nationale menacée par la standardisation et l'uniformisation de la culture de grande diffusion *made in Hollywood*, ils placent la culture au centre d'une nouvelle

2 Lire notamment sur ce sujet Philippe Roger, *L'Ennemi américain. Généalogie de l'anti-américanisme français*, éd. du Seuil, 2002.

3 Lire aussi A. Compagnon « La culture, langue commune de l'Europe » Université de tous les savoirs n°20 « l'art et la culture », éd. Odile Jacob, 2002.

4 Lire Chloé Maurel, *Histoire de l'UNESCO. Les trente premières années 1945-1974*, éd. de L'Harmattan, 2010. Et, sur un versant plus critique, le livre d'Alain Finkielkraut, *la Défaite de la pensée*, Gallimard, 1987.

définition de l'identité nationale, ce qu'a fort bien analysé l'historien et politologue Vincent Martigny dans une thèse récente[5]. Contre une droite accusée de livrer le pays à la culture de masse américaine, la gauche socialiste entonne le refrain de l'anti-impérialisme culturel qu'elle emprunte au Parti communiste au prix d'inflexions majeures. En particulier l'abandon du primat d'une culture d'excellence qu'il s'agirait de démocratiser, pour lui préférer une culture au pluriel, diversifiée, reposant sur des communautés de vie – régionales, mais pas seulement. Ce que promeuvent, au moins dans l'ordre du discours, les premiers gouvernements de François Mitterrand, et singulièrement Jack Lang, le plus engagé des ministres sur ce terrain, c'est le « droit à la différence », la valorisation des cultures minoritaires, l'éloge du métissage et de l'interculturel. Rejoignant les conclusions d'une autre thèse, celle d'Angéline Escafré-Dublet[6], Vincent Martigny voit dans ces années 1980 « la première et unique tentative dans l'histoire contemporaine d'imposer en France une forme de multiculturalisme d'État », qui marche du même pas que la diversification des formes et pratiques culturelles reconnues comme « légitimes » par les pouvoirs publics.

Mais alors que cette diversification s'est poursuivie par la suite – même si elle s'est trouvée contestée par ceux qui, aujourd'hui encore, dénoncent le « tout-culturel » et l'insupportable « confusion des valeurs » – le *storytelling* différentialiste (pluralisme ethnoculturel, ouverture aux cultures étrangères, valorisation des particularités) a rapidement cédé la place à un discours beaucoup plus intégrateur voire assimilationniste sous le signe d'un néo-républicanisme de combat, et ce en dépit de quelques moments de communion ambigüe, tout à la fois nationale et multiculturelle, de la célébration du bicentenaire en 1989 aux grandes manifestations de soutien aux journalistes de *Charlie-Hebdo* en 2015, en passant par les victoires de l'équipe de France de football de 1998 et 2018. Le

5 V. Martigny, *Dire la France. Culture(s) et identité nationale, 1981-1995*, éd. des Presses de Sciences Po, 2016.
6 Partiellement publiée en 2014 sous le titre *Culture et immigration. De la question sociale à l'enjeu politique, 1958*-2007, aux Presses universitaires de Rennes en 2014.

multiculturalisme, devenu synonyme de communautarisme, a été à peu près unanimement rejeté au profit d'une vision redevenue très homogène de la culture nationale. Les facteurs explicatifs sont multiples : une mondialisation (et une européanisation) perçue comme menaçante, la constitution de l'immigration en problème politique et sa culturalisation (là où l'on évoquait l'immigration en termes économiques et sociaux dans les années 1970, on l'évoque en termes culturels à partir de la décennie suivante), les clivages au sein de la gauche sur ces sujets, la contre-offensive idéologique de la droite qui trouve là le moyen de sortir du piège tendu par les socialistes exploitant le succès de leur politique culturelle dans l'opinion... Martigny montre bien la manière dont se construisent un consensus entre droite et gauche au fil des années 1980 et 1990 et un nouveau récit national autour de la légitimité de l'intervention de l'État dans le champ culturel (victoire de la gauche) mais aussi d'une définition ethno-centrée, identitaire, de la culture (victoire de la droite). Et l'on aboutit à ce paradoxe que la nation qui s'est faite la championne de l'exception puis de la diversité culturelles au niveau international est aussi l'une de celles qui se montrent les plus frileuses quant à cette même diversité au niveau intérieur - que l'on songe par exemple au refus persistant de signer la charte européenne des langues régionales ou minoritaires pour cause d'atteinte au principe du français comme unique langue officielle de la République française.

2. Identité et diversité dans la France d'aujourd'hui

On parle toutefois plus volontiers de « diversité culturelle » au sens « ethnoculturelle » depuis une dizaine d'années en France, y compris au niveau politique. Il me semble que les émeutes urbaines de 2005 ont, de ce point de vue, constitué un tournant. Le soulèvement d'une partie de la jeunesse dans un certain nombre de quartiers périphériques des grandes villes françaises à la suite de la mort de deux adolescents poursuivis par la police a suscité une prise de conscience et une mobilisation inédites, tant du côté associatif et militant que du côté des pouvoirs publics. Parmi les initiatives prises à la suite de ces émeutes, citons le lancement de la radio « Bondy Blog », la mise en place de la commission « Images de la

diversité » au sein du Centre national de la cinématographie ou encore la création de la Fondation « Culture et diversité ». Mais on peut aussi mentionner la création, à la même date, d'associations très revendicatives, comme le Parti des Indigènes de la République ou le Conseil représentatif des associations noires de France (CRAN) qui engagent un combat frontal contre les discriminations touchant les minorités « racisées » en France mais aussi, plus globalement, contre « toutes les formes de domination impériale, coloniale et sioniste qui fondent la suprématie blanche à l'échelle internationale » en courant le risque d'essentialiser les différences[7]. La question du manque de diversité dans les arts et les médias suscite par ailleurs la création d'autres initiatives, tels que la création du collectif « Décoloniser les arts », une dizaine d'années plus tard, qui interpelle les responsables culturels et politiques sur le manque de diversité sur les scènes et dans les équipes de direction des lieux culturels en France. Ces associations militent notamment pour que soient mises en place des instruments de mesure de la diversité ou de la non-diversité dans les médias et les structures culturelles (ce que l'on nomme couramment et improprement « statistiques ethniques »), considérant que la lutte contre le racisme et les discriminations passe avant tout par un changement dans les représentations médiatiques et culturelles.

Mais à cette mobilisation intellectuelle et citoyenne en faveur des minorités visibles ou invisibles, aux options idéologiques et aux revendications par ailleurs fort diverses, ont répondu d'autres formes de mobilisation qui rejettent en bloc toute revendication d'un « droit à la différence » au nom de la défense d'une France ethniquement homogène et d'un modèle assimilationniste de la République. La grande peur des années 2000-2010, pour certains Français, ce n'est plus l'uniformisation culturelle par l'industrie culturelle états-unienne mais le « grand remplacement » des « Français de souche » par la « vague migratoire », un fantasme théorisé par des écrivains et intellectuels comme Renaud Camus ou Eric Zemmour. Le multiculturalisme est présenté comme le terreau du terrorisme islamiste,

7 « Qui sommes-nous » Parti des indigènes de la République (http://indigenes-republique.fr/le-p-i-r/que-voulons-nous/)

l'affirmation des particularités comme un particularisme ou un communautarisme, voire comme un racisme anti-Français ou anti-blanc, la laïcité est mise au service d'une islamophobie, par exemple par un collectif comme Riposte laïque… Avec plus de nuances, des intellectuels comme Alain Finkielkraut, Jean-François Mattéi ou Pascal Bruckner fustigent les recherches inspirées par les *cultural, subaltern* ou *postcolonial studies* qui confondent selon eux devoir de mémoire et appels à la repentance française ou européenne pour tous les crimes commis dans le passé. Les discours de la droite et de l'extrême-droite sur ces questions se rapprochent au point de se confondre. La création en 2007 d'un « ministère de l'immigration, de l'intégration, de l'identité nationale et du développement solidaire » sous la présidence de Nicolas Sarkozy a instauré un débat biaisé qui réduit la question de l'identité nationale à la seule capacité des immigrés à se fondre dans le groupe majoritaire et fait de cette identité un opérateur d'exclusion des minorités.

À vrai dire, ce débat n'oppose pas de façon binaire une gauche qui serait du côté de la défense des minorités et des identités sociales à une droite partisane de l'identité nationale. Il traverse les deux camps, on pourrait même dire qu'il participe de l'éclatement et de la reconfiguration de l'espace politique autour de la question de l'identité, où se retrouvent parfois adversaires des penseurs et des acteurs qui peuvent se réclamer du même héritage idéologique. Ce phénomène est particulièrement flagrant à gauche. De manière très schématique, on peut distinguer trois gauches qui s'opposent sur la question de l'identité culturelle, collective ou nationale, chacune accusant les autres de trahir l'héritage du combat pour l'émancipation des individus à l'égard des contraintes sociales. On a ainsi une gauche néomarxiste qui dénonce l'ethnicisation et la racialisation de problèmes selon elle de nature avant tout socio-économique et dénie toute pertinence aux revendications identitaires qui enfermeraient les individus dans leurs particularismes ; une autre gauche qui affirme haut et fort son attachement à la République, à la laïcité, et considère elle aussi qu'affirmer trop fortement le droit à la différence pourrait mettre en danger la cohésion nationale ou les valeurs républicaines ; et une troisième gauche qui fait pleinement sien le combat identitaire, tout en en refusant les excès, et

assume une forme de multiculturalisme, c'est-à-dire un projet politique de reconnaissance et de promotion des identités sociales. On retrouverait peu ou prou ce type de clivage aux États-Unis avec les positions respectivement incarnées par Immanuel Wallerstein, Mark Lilla et Katherine Franke, par exemple. La réception de l'essai polémique de Mark Lilla (qui appelle à « clore l'ère de la gauche diversitaire »), traduit récemment en français sous le titre *La Gauche identitaire. L'Amérique en miette*, est un bon révélateur des débats houleux qui agitent la gauche sur cette question, en France comme aux États-Unis[8].

Ce débat intellectuel et politique agite aussi, de manière plus feutrée, la communauté des historiens français. Gérard Noiriel confiait en 2008 avoir entrepris d'écrire *Le Creuset français* en réponse au livre de Fernard Braudel *L'Identité de la France*, publié en 1986, qui l'avait « beaucoup heurté » : « Il ne prenait en compte ni la colonisation, ni l'immigration. C'était une vision tout à fait contestable et dépassée de l'histoire contemporaine française » (Noiriel, 2008)[9]. Même critique de la part de Patrick Boucheron, maître d'œuvre de l'ambitieuse *Histoire mondiale de la France*, mais cette fois avec pour cible *Les lieux de mémoire* dirigé par Pierre Nora, accusés de s'arrêter « au constat déprimant de la réification patrimoniale [de la France] ou de sa submersion par des mémoires concurrentes et 'multiculturalisées' »[10] ; ou de proposer une « lecture nationale et globalement positive de l'histoire - dans la lignée de la IIIe République », selon les termes de Christophe Charle, pourtant ancien contributeur de ces *Lieux de mémoire*. Nora avait lancé l'offensive, voyant dans l'*Histoire mondiale de la France* une histoire « idéologique », un nouveau roman national, chantant l'histoire d'une « humanité métisse et migrante » et

8 Stock, 2017. Le titre original de l'essai était *The Once and Future Liberal. After Identity Politics*.

9 Du même auteur, lire *Le Creuset français, histoire de l'immigration, XIXe-XXe siècles*, Seuil, 2008 et *À quoi sert l'identité nationale?* Marseille, Agone, 2007.

10 Voir la critique de Pierre Nora contre le livre dirigé par Patrick Boucheron à cette adresse : https://bibliobs.nouvelobs.com/idees/20170328.OBS7228/histoire-mondiale-de-la-france-pierre-nora-repond-a-patrick-boucheron.html. Et la réponse de P. Boucheron et d'autres auteurs (« Faire de l'histoire aujourd'hui »), *Nouvel Observateur*, 6 avril 2017 à cette adresse : http://www.pileface.com/sollers/pdf/Boucheron-Nora.pdf).

faisant la part trop belle « au monde extérieur, colonial et musulman ». Sans rentrer dans le débat, plus complexe que la caricature à laquelle le réduisent parfois les protagonistes (ainsi que la présentation schématique que je dois en faire ici faute de place), notons que l'entreprise de Patrick Boucheron s'inscrit dans un renouvellement générationnel au sein de la profession - pour le dire plus nettement : la prise de pouvoir par la jeune génération des historien.ne.s - mais aussi dans un mouvement d'ensemble qui a vu le succès, scientifique, critique et public, d'un certain nombre d'ouvrages se réclamant de l'« histoire globale » et rejetant une forme d'histoire nationale aveugle aux logiques transnationales. Comme l'écrit de son côté le politologue et sociologue Patrick Weil, « il faut un récit national qui ne soit pas métropolitanocentré. N'apprendre à l'école que l'histoire de la traite et de l'esclavage sans le relier aux abolitions, c'est faire l'histoire sans sens. C'est au nom des valeurs de la Révolution française, de l'égalité, de la liberté, que l'esclavage est aboli puis, plus tard, la colonisation. C'est cette histoire globale et commune que nous devons appeler et transmettre[11]. » (Weil, 2015)

Il est permis de penser que le débat politique à l'occasion de la dernière élection présidentielle aurait été très différent de ce qu'il a été sans les révélations du *Canard enchaîné* sur les indélicatesses financières de la famille Fillon. Sans doute la question identitaire, liée fortement au dossier sensible de l'immigration, aurait-elle été beaucoup plus présente qu'elle ne l'a finalement été, comme le laisse deviner la virulence du débat qui a précédé la campagne officielle, notamment à droite où deux candidats à la primaire se sont opposés de manière frontale sur le thème de l'identité nationale. L'un, Alain Juppé, voulait faire « rimer identité et diversité » et refusait « d'avoir l'identité malheureuse, frileuse, anxieuse, presque névrotique », l'autre, Nicolas Sarkozy, estimait qu'« il n'y a pas d'identité heureuse tant qu'on ne réaffirme pas que l'identité de la France est toujours plus importante que les identités particulières », les deux responsables politiques faisant ici clairement allusion à l'essai controversé du philosophe

11 Interview publiée dans *Libération*, au moment de la sortie de son livre *le Sens de la République*, Grasset, 2015.

Alain Finkielkraut, *l'Identité malheureuse* (2013). François Fillon, de son côté, reprit à son compte la notion de « racisme anti-Français », employée jusque-là presque exclusivement par le Front national (mais aussi par des responsables de droite de second plan, comme Jean-François Copé ou Nicolas Dupont-Aignan), ce qui laissait augurer une thématique de campagne fortement axée sur le rejet de l'immigré, de l'étranger et de l'altérité sous toutes ses formes, comme le montra aussi la campagne menée par la cheffe du FN, Marine Le Pen, laquelle parvint au second tour de l'élection présidentielle. Comme l'on sait, elle fut défaite par Emmanuel Macron, qui exprima sur ces questions une vision bien différente.

Celui-ci avait fait polémique en déclarant, dans un meeting de campagne à Lyon, le 4 février 2017 : « Il n'y a d'ailleurs pas une culture française, il y a une culture en France, elle est diverse, elle est multiple »[12], ce qui lui valut les foudres de la presse et des candidats de droite et d'extrême-droite mais aussi les critiques d'un certain nombre de commentateurs situés au centre voire à gauche de l'échiquier politique. Il enfonça le clou dans un entretien accordé au journal en ligne *Mediapart*, déclarant à propos de ses adversaires : « Pour eux [François Fillon, Marine Le Pen], il y a une structure monolithique de la culture française. Or, la France n'est pas une identité figée ou fermée. Ce n'est pas une culture prédéfinie. (…) Je célèbre la culture de la créolité dans la République car il y a cette diversité. » Pour autant, comme dans le discours de Lyon, Emmanuel Macron considérait le multiculturalisme, entendu comme simple juxtaposition de communautés indifférentes ou hostiles les unes aux autres, comme une impasse : « Je veux qu'il y ait cette multitude, cette diversité, mais je ne veux pas d'une communauté juive qui vive à part, d'une communauté musulmane qui vive à part, d'une communauté créole qui vive à part, et qui se vivent d'abord comme des communautés. Je veux qu'ils se sentent d'abord comme un peuple uni » (Macron, 2017).

Le multiculturalisme est aujourd'hui assez clairement, en France, un chiffon rouge agité par tous ceux qui, de bonne ou de mauvaise foi, craignent l'éclatement de la cohésion nationale. Or, on peut voir à rebours

12 https://en-marche.fr/articles/discours/meeting-macron-lyon-discours

le projet multiculturaliste comme la condition même d'un renforcement de l'unité nationale, au moyen de politiques véritablement inclusives, *en même temps* qu'un projet visant à traiter et à prendre en compte le pluralisme culturel de nos sociétés, les rapports entre groupe majoritaire et groupes minoritaires et la question des identités à choix multiple dans une perspective d'égalité et de justice sociales. Comme l'écrit de son côté Hugues Lagrange, un chercheur fortement décrié pour avoir souligné l'importance du facteur culturel dans les différenciations de trajectoires individuelles et sociales, le risque principal vient de la volonté de faire coïncider à toute force langue, culture et territoire. « Le multiculturalisme, au sens du vivre-ensemble d'individus et de groupes humains divers, est incontournable » (2010). À mon sens, s'il est une identité française qui, à défaut d'exister tout à fait, mérite aujourd'hui d'être défendue, c'est, contre tous les gardiens de l'identité fermée, une identité ouverte, inclusive, multi ou pluri-culturelle, dynamique, qui ne renonce pas à un certain nombre de valeurs fondamentales qui sont le meilleur de l'héritage des Lumières mais n'en fait pas une arme de guerre contre des opinions et des traditions qui peuvent nous heurter dans nos habitudes et nos certitudes sans être pour autant nos ennemies mortelles.

Valoriser les identités en traits d'union ou une conception de la culture au pluriel ne veut pas dire qu'il ne faille pas chercher le commun, ce qui fait sens commun, ce qui fait communauté – nationale ou européenne – entre ces diverses identités et appartenances. Cette recherche est même d'autant plus nécessaire que nous reconnaissons et valorisons les différences. C'est le rôle des pouvoirs publics de souligner ce qui est commun à tous par-delà la diversité. Comme le soulignaient John Stuart Mill et Dominique Schnapper à deux siècles de distance, il n'y a pas de démocratie sans espace commun, langue commune, culture commune, qui donne à l'individu la capacité de comprendre le point de vue de l'autre. On l'aura compris, je plaide ici pour un « multiculturalisme tempéré » par l'exigence du commun, seul à même d'assurer un équilibre satisfaisant entre la préservation d'une identité nationale et la reconnaissance des identités sociales et singulières.

Bibliographie

BAYART, Jean-François (2018). *L'Illusion identitaire*. Paris : Fayard.

COMPAGNON, A. (2002). « La culture, langue commune de l'Europe » Université de tous les savoirs n°20 « l'art et la culture ». Éd. Odile Jacob.

ESCAFRÉ-DUBLET, Angéline (2014). *Culture et immigration. De la question sociale à l'enjeu politique, 1958*-2007. Presses universitaires de Rennes.

FINCHELSTEIN, Gilles (2016). *Piège d'identité. Réflexions (inquiètes) sur la gauche, la droite et la démocratie*. Paris : Fayard.

FINKIELKRAUT, Alain (1987). L*a Défaite de la pensée*. Paris : Gallimard.

FINKIELKRAUT, Alain (2013). L*'Identité malheureuse*. Paris : Stock.

HEINICH, Nathalie (2018). *Ce que n'est pas l'identité*. Paris : Gallimard.

HOBSWAM, E. et RANGER, T. (2012). *L'Invention de la tradition*. Ed. Amsterdam.

LAGRANGE, Hugues (2010). *Le Déni des cultures*. Paris : Seuil.

LE BRAS, Hervé (2017). *Malaise dans l'identité*. Actes Sud.

MACRON, Emmanuel (2017). [Entretien]. *Mediapart*, 5 mai.

MARTIGNY, Vincent (2016). *Dire la France. Culture(s) et identité nationale, 1981-1995*. Éd. des Presses de Sciences Po.

MARTIN, Laurent (2012). *L'Enjeu culturel*. La Documentation française / Comité d'histoire du ministère de la Culture.

MAUREL, Chloé (2010). *Histoire de l'UNESCO. Les trente premières années 1945-1974*. Paris : Éd. de L'Harmattan.

NOIRIEL, Gérard (2007). *À quoi sert l'identité nationale?* Marseille : Agone.

NOIRIEL, Gérard (2008). « Parler d'autres langages que celui de la science » [entretien]. *La Vie des idées*, 8 janvier, (https://laviedesidees.fr/Parler-d-autres-langages-que-celui.html).

NOIRIEL, Gérard (2008). *Le Creuset français, histoire de l'immigration, XIXe-XXe siècles*. Paris : Seuil.

NORA, Pierre (1995). P. « La nation sans nationalisme ». *Espaces-Temps*, n° 59-61.

ROGER, Philippe (2002). *L'Ennemi américain. Généalogie de l'anti-américanisme français*. Paris : Éd. du Seuil.

RUSHDIE, Salman (2018). [Interview]. *Madame Figaro*, 27 août.

Weil, Patrick (2015). [Interview]. *Libération*, https://www.liberation.fr/societe/2015/07/02/patrick-weil-il-y-a-en-france-une-cohesion-nationale-qui-s-ignore_1341916.

Concurrences victimaires
Intégration et désintégration communautaire dans *Zimmer* d'Olivier Benyahya et *Burn out* de Mehdi Meklat et Badoudine Saïd Abdallah[1]

José Domingues de ALMEIDA
FLUP – ILCML – APEF
jalmeida@letras.up.pt

Les deux romans que nous retiendrons ici ont ceci en commun qu'ils illustrent, par des points de vue communautaires et historiques différents, des visages assez problématiques de la société française contemporaine. En effet, ces deux récits sont le produit de deux jeunes générations d'écriture issues des communautés à revendication identitaire dans le contexte hexagonal de ce début du XXIe siècle. Or, comme le suggère François Durpaire,

> ce concept de 'communauté' mérite (…) d'être précisé. L'idée de 'communauté' ne se réfère pas à une réalité objective, innée ou biologique. Construire des communautés a été au cours de l'histoire un moyen de revendication politique (…). C'est un construit social, une ressource mobilisée par un groupe particulier » (Durpaire, 2002: 37).

D'une part, attardons-nous sur l'écrivain juif français formé en droit, très actif sur les réseaux sociaux, Olivier Benyahya dont le premier roman bref, *Zimmer*, n'est pas passé inaperçu dans la critique. Le *Nouvel Observateur* se voulait péremptoire à sa parution : « Si la force d'un livre se mesure au malaise qu'il provoque, alors *Zimmer* est un petit chef-d'œuvre de férocité, de mauvais goût, de douleur et d'humour glaçant »[2], tandis que

[1] Cet article est financé par les fonds FEDER du Programme d'Exploitation des Facteurs de Compétitivité – COMPETE (POCI-01-0145-FEDER-007339) et par les fonds nationaux de la FCT – Fondation pour la science et la technologie, dans le cadre du projet stratégique « UID/ELT/00500/2013 ».

[2] http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20101109.BIB5912/olivier-benyahya.html [consulté le 01-02-2019].

Télérama le caractérisait comme : « un premier roman qui bouscule la littérature en érigeant la férocité en grand art… Dès les premières lignes, sèches, tranchantes, agressives, Olivier Benyahya captive et dérange »[3]. En tous cas, nous voilà devant « un livre 'dérangeant', 'irritant', qui 'fait éclater les préjugés' »[4]. Au premier abord, ce style n'est pas sans évoquer Michel Houellebecq dans sa démarche pour secouer la bien-pensance et contrarier le politiquement correct dans le fait littéraire (Almeida, 2011) tant il est vrai que certains passages rappellent la plume de l'auteur de *Soumission* (Houellebecq, 2015), notamment par le recours à ce que Jean-François Patricola désigne par la « rhétorique de l'assimilation, de la capillarité et de l'insinuation, de la juxtaposition, qu'elle soit directe ou indirecte, par des figures stylistiques identifiables » (Patricola, 2005: 264). Ce critique en dégage deux, qu'il considère récurrentes, et qui permettent à l'écrivain l'extravagance caricaturale dans l'élaboration du personnage, à savoir l'épiphrase qui « agit comme une parenthèse, une didascalie dans le récit » (*ibidem*) et la parataxe, comme procédé systématique de simplification des choses ou des théories, c'est-à-dire comme évitement de la complexité : « Éric estime que les choses sont en train de changer en France. En mal. Le fils d'un de ses amis a eu des problèmes à l'école avec une bande de petits Arabes (…). La France compte quatre ou cinq millions d'Arabes. Six cent mille juifs » (Benyahya, 2010: 46).

Par ailleurs, nous prendrons en compte aussi le roman *Burn out* (2015), écrit à deux mains par deux jeunes blogueurs issus des quartiers à risque et de deux communautés différentes : arabe et noire, Mehi Meklat et Badroudine Saïd Abdallah. Ce roman, dont le titre allie par un anglicisme, la dépression et le feu, bien visible sur la brûlure de la couverture (Meklat & Saïd Abdallah, 2015: 13-14), inspiré par un fait divers (l'immolation de Djamal Chaar le 13 février 2013 devant l'agence Pôle Emploi de Nantes Est à la suite d'un refus administratif de satisfaction de son dossier de chômeur), a lui aussi fait l'objet d'une attention de la critique. On y salue le

[3] http://www.telerama.fr/livres/zimmer,59483.php
[4] http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20101109.BIB5912/olivier-benyahya.html

style de kids : simple, féroce, musical[5], mais aussi « un roman sombre »[6], parfois dans un style scandé très proche du slam (*idem*: 11, 15).

Revenons à *Zimmer*. C'est un exemple concret de l'émergence de l'expression fictionnelle juive indirectement redevable au récit post-mémoriel (Hirsch, 2008) de l'Holocauste, mais qui s'y réfère quand même par le biais de repères historiques et culturels facilement identifiables qui revisitent le trauma de la Shoah enduré par leurs aïeuls : déportations, morts en masse et résistance. Dans *La Mémoire saturée*, Régine Robin définit la post-mémoire comme la « transmission de traumatismes de la guerre ou du génocide par ceux qui n'ont pas connu la guerre ou qui étaient trop jeunes pour comprendre la gravité des événements » (Robin, 2003: 322), c'est-à-dire, comme le précise Stéphanie Bellemare-Page, que

> (…) le concept de post-mémoire évoque plus particulièrement la démarche créatrice des enfants de victimes de la Shoah qui, par l'entremise de l'art ou de l'écriture, parviennent aujourd'hui à exprimer, à leur manière, leur souvenir des récits que leur ont fait leurs parents (2006: 50) ;

cette mémoire qualifiée d'« indirecte » ne pouvant se constituer que dans une dimension imaginaire[7]. Dans le cas d'Olivier Benyahya, nous n'avons pas affaire à ce que Marianne Hirsch nomme « la postmémoire familiale », mais plutôt une « postmémoire affiliative »[8], non éprouvée par un descendant direct du traumatisme passé.

En fait, Bernard Zimmer est rattrapé par son passé et par de vieux démons, lui qui « (…) ne veu[t] que l'Oubli » (Benyahya, 2010: 11) et qui regrette « (…) de ne pas avoir conservé [s]on étoile jaune. C'est ce que j'appelle de la poésie… Une étoile jaune » (*ibidem*). Zimmer a conservé sa posture fière, son « reste d'Auschwitz » qui le fait se tenir « la tête haute » (*idem*: 18) comme les déportés juifs se tenaient dans les camps de

[5] https://culturebox.francetvinfo.fr/livres/la-rentree-litteraire-2015/avec-burn-out-les-kids-passent-au-roman-noir-et-style-227445
[6] *Ibidem*.
[7] http://www.ciremm.org/wp-content/uploads/2015/06/Pages-de ArtAbsPostmemoire-72dpi.pdf
[8] *Ibidem*.

concentration pour ne pas fléchir devant l'opprobre qu'on leur infligeait : « Parce qu'on savait s'amuser à l'époque. '*Arbeit macht frei*' ! » (*idem*: 19), une contenance qu'il regrette de ne pas voir dans la communauté noire : « Pas de justifications, rien. Son problème, à mon Noir, c'est qu'il ne marche pas la tête haute. Ça le titille encore, la peur d'être mal vu, le regard du Blanc » (*idem*: 18). Zimmer renchérit un peu plus loin :

> Je lui [au Noir] ferais comprendre qu'il faut marcher la tête haute. Marcher la tête haute, je l'ai déjà dit, je le dirai jusqu'à ce qu'on me mette en terre. Affirmer ses convictions. Sinon on finit comme mon macaque, le cul entre deux chaises. Réduit à faire le Juif. Peut-on souhaiter pire sort à quelqu'un ? (*idem*: 19).

En effet, le souvenir collectif des déportés et gazés poursuit encore ce Juif parisien d'aujourd'hui, tandis qu'il se convertit pour les générations juives ultérieures – mais jusqu'à quand (Skowronek, 2015: 10-18) – en « postmémoire » fondée sur des documents et des témoignages : « Voilà pourquoi on nous trouve bruyants : chaque corps abrite deux voix [si on compte le goy] (en plus de celles des six millions) » (Benyahya, 2010: 22).

La critique l'a bien saisi : l'héritage communautaire juif demeure prégnant chez Olivier Benyahya, selon qui *Zimmer* aurait été écrit « (…) au son de la Radical Jewish Culture, la musique incarnée entre autres par John Zorn, cette chasse au trésor à l'intérieur de la tradition, pour créer avec elle une relation vivante »[9]. D'ailleurs, l'humour grinçant juif – encore bien vivant à côté de l'humour black ou beur dans les monologues comiques (*stand-up comedy*) – se dégage subtilement de ce roman foncièrement communautaire et urbain : « Notre humour est une valeur sûre. Plaise au ciel qu'ils continuent à nous trouver drôles longtemps, parce qu'on ne sait jamais à quoi s'attendre quand ils se mettent à nous trouver très amusants» (*idem*: 32).

Aussi *Zimmer* s'avère-t-il un roman communautaire où un vieux Juif parisien raciste et misanthrope, maladivement marqué par son passage

[9] http://www.babelio.com/auteur/Olivier-Benyahya/102390

traumatique dans les camps, se met à assassiner des Arabes après avoir entendu « Mort aux juifs ! » (*idem*: 15-16) lors d'une manifestation pro-palestinienne, croyant ainsi « (…) remettre un peu d'ordre dans ce monde » (*idem*: 14). Ce transfert vindicatif compensatoire chez ce Juif de quatre-vingt-deux ans rescapé de la Shoah est, selon lui, légitimé par les circonstances victimaires atténuantes de sa déportation :

> Je suis rentré d'Auschwitz le 11 avril 1945. Je fêterai demain mes quatre-vingt-deux ans. D'un point de vue strictement juif, je n'ai jamais été plus détendu qu'après Auschwitz. S'appeler Zimmer et habiter Paris après avoir été déporté là-bas, c'était quelque chose dont on ne mesure pas la portée. Ça vous avait des parfums de sainteté (*idem*: 7).

Aussi, est-ce en survivant de l'Holocauste qu'il assassine des Arabes, qu'il règle ses comptes avec les Noirs et qu'il s'en prend aux Juifs qui fuient la France pour les États-Unis, et surtout Israël, un phénomène qui ouvre un débat communautaire d'actualité dans les banlieues (Gozlan, 2017: 14-16) : « À ce jour, j'ai tué trois hommes. Tous des Arabes. Des types à qui je n'avais jamais parlé. Je crois que le prochain sera un Noir. Ils l'ouvrent moins que les Arabes, mais je ne suis pas convaincu qu'ils vaillent mieux » (Benyahya, 2010: 17). Or la rivalité et l'argumentaire victimaires – au centre des réflexions du personnage Zimmer – sont ceux qui enveniment le débat identitaire des visages multiples de la France contemporaine.

Dans *Qu'est-ce que la France ?* – paru dans la foulée des questionnements identitaires de la France sarkozienne –, notamment dans un chapitre intitulé « Y a-t-il une question noire en France ? », Alain Finkielkraut émettait l'hypothèse « d'une violente envie de Shoah et une inquiétante rivalité mimétique avec les Juifs (…). Pour le dire très brutalement, on veut avoir leur peau pour avoir ce qu'on croit être leur place » (Finkielkraut, 2007: 26). Pour sa part, Stephen Smith dira que : « (…) la concurrence victimaire, elle est établie partout » (*idem*: 27), ce qui fait dire à Françoise Vergès que « comme le travail de réflexion [sur tous les crimes contre l'humanité] n'a pas été fait, le seul modèle à s'être présenté

est celui de la Shoah, et tout le monde s'est engouffré là-dedans » (*idem*: 28).

Aussi les rivalités discursives victimaires des différentes communautés en présence actuellement sur l'Hexagone (juive, arabe et noire) constituent-elles la subtile toile de fond du récit. Zimmer se prévaut de l'intégration réussie juive en France, une communauté sans problème et sans intégrisme, l'exemple même d'adhésion aux valeurs de la République, et qui ne fait pas parler d'elle, contrairement à d'autres :

> Pas d'histoire de voile, pas d'attentats, nos gamins ne brûlent pas de voitures, nos impôts font tourner le système. Ils [les politiques français] savent que nous parlons la même langue, que nous entendons les mots de la raison. Mais ils sont forcés de composer [entendez par là la soumission au lobby arabe et à la bien-pensance] (Benyahya, 2010: 46).

Or cette intégration communautaire exemplaire détonne dans le contexte des autres communautés françaises en mal d'intégration et d'assimilation. À cet égard, Alain Finkielkraut rejoint Zimmer quand il signale de façon polémique que ces autres communautés voient dans la République non « (…) une patrie mais un État protecteur, une compagnie d'assurances » (2007: 87). Et d'expliquer ces revendications communautaristes par l'expression de

> (…) la même obsession des jouissances matérielles (…). Et c'est leur frustration qui débouche aujourd'hui sur une rage destructrice. Celle-ci se réclame de l'islam et de sa lutte contre le postcolonialisme, mais elle est avant tout insatiablement consumériste et relève, en ce sens, d'un occidentalisme échevelé (*idem*: 89).

De fait, Zimmer lit les heurts communautaristes comme une mise en scène victimaire mimétique de la Shoah, comme un désir latent de Shoah de la part de la communauté arabe : « Qu'ils restent chez eux à baiser ou à s'occuper de leurs gosses. Que les Palestiniens aillent crever. Ils veulent un génocide, c'est ça ? Ils veulent un Holocauste à eux ? Qu'ils aillent crever » (Benyahya, 2010: 11). De même, pour la « question noire en France »,

Stephen Smith et Françoise Vergès soulignent le fait significatif que cette communauté ne soit pas parvenue au statut victimaire conféré par la Shoah (Finkielkraut, 2007: 27-28).

À cet égard, il n'est pas sans intérêt de remarquer que d'autres communautés immigrées ont éprouvé le besoin de déclarer haut et fort qu'elles ne voulaient pas voir leur bon comportement social et leur intégration réussie récupérés par ceux qui diabolisent l'inadaptation de certaines communautés au sein de la République. C'est le cas de la communauté immigrée portugaise des années soixante justement, celle des bidonvilles de Champigny, dont l'instrumentalisation de l'intégration – parfois assumée par les Portugais en France eux-mêmes – représente une dangereuse et inacceptable dérive axée dans l'affinité ethnique et culturelle[10].

Pascal Blanchard prend part à ce débat sur l'identité nationale suscité dans le quinquennat sarkozien pour rappeler qu'il en cache un autre :

> (…) sur le passé colonial de la France et ses héritages aujourd'hui (immigration, connaissance de cette histoire, guerre des mémoires, pseudo-repentance…). La question n'est pas *Qu'est-ce qu'être français ?*, mais bien la place de la citoyenneté de ceux que l'on désigne comme des « minorités visibles » et qui sont les héritiers de ce passé colonial (les *indigènes* d'hier peuvent-ils être des *citoyens* aujourd'hui ?) (Blanchard, 2010: 125),

ce qui implique que l'on envisage pour la France contemporaine des identités plurielles « fondée[s] sur l'histoire » (*idem*: 133). Pour sa part, Sabine Choquet apporte une approche différente du débat dans ses prémisses mêmes. Selon elle, l'identité nationale repose sur la conscience des individus, sur leur identification à une nation qu'ils se représentent par le biais de symboles et de mythes. Ce passage de l'identité à l'identification ouvre la porte à une réconciliation potentielle entre identité et diversité,

[10] http://www.lemonde.fr/idees/article/2018/01/09/bidonville-de-champigny-nous-nous-opposons-a-l-instrumentalisation-de-notre-histoire-et-de-nos-memoires_5239454_3232.html

entre identité nationale et l'esprit ou vécu communautaire (Choquet, 2015: 70).

Or le roman *Burn out* écrit au sein de ces deux communautés s'avère à cet égard ambivalent puisqu'il pointe un malaise communautaire d'intégration, mais en rendant hommage à un travailleur immigré algérien sans problème et civiquement exemplaire. Le fonctionnaire de Pôle Emploi ne témoigne-t-il pas que « Lui, c'était le genre pas du tout fait pour être au chômage » (Meklat & Saïd Abdallah, 2015: 132), alors que la belle-sœur rappelle qu'« [i]l appartient à la France qui se lève tôt » (*idem*: 78), quelqu'un qui s'intègre par le travail, en somme.

Burn out est construit à partir d'une histoire vraie, d'un fait divers : l'immolation de Djamal Chaar. Mais « Que sait-on de cet homme ? Jamel est un Algérien en situation régulière dans la quarantaine. Il était intérimaire depuis cinq ans. Travailleur, il acceptait toutes les missions (…)» (*idem*: 15). Les deux jeunes ont donc mis en fiction les dessous de cette affaire et conféré une épaisseur humaine, affective et biographique à un simple individu statistique issu de l'immigration.

En recourant au roman choral, qui plus est circulaire, les auteurs donnent vie et parole à des témoins du parcours de Djamal, dont on sait peu de chose, si ce n'est le drame et le visage aux yeux bleus, ces mêmes yeux inhabituellement arabes (*idem*: 34, 38, 46, 61, 80, 87, 104) et dont tout le monde se souvient au point d'en devenir une caractéristique incontournable. Ce faisant, ils leur font porter un *regard* croisé inattendu, mais aigu sur nos réalités de part et d'autre de la Méditerranée.

Dès lors, Djamal Chaar prend la parole, mais tout son entourage avec lui : sa femme française, sa mère, son cousin et ses amis qu'il a laissés en Algérie, mais aussi les islamistes qui l'ont torturé parce qu'il était clown dans son pays, ce que la logique intégriste binaire et simpliste ne peut souffrir : « Les clowns, c'est comme les juifs, des traîtres. Ils méritent de partir. Et ne venez pas me dire que ce sont les meilleurs qui partent en premier. De toute manière, si on est là, c'est pour les crever, un par un. On a raison. Et ils ont tort » (*idem*: 41).

La convocation d'autant de voix implique le recours chaotique à plusieurs registres discursifs. Le roman commence avec l'information du

drame transmise sur BTMTV et se termine sur le même registre journalistique où la banalité des drames humains se perd au milieu des flux informationnels (*idem*: 15), alors que le registre administratif s'impose aussi pour rappeler le vif du sujet : « En application du règlement de l'assurance chômage, vous devriez notamment justifier d'au moins 610 heures de travail au cours des 28 mois précédant la fin de votre dernier contrat de travail pour pouvoir prétendre aux allocations de chômage » (*idem*: 110).

Mais il y a aussi les douaniers et le personnel de Pôle Emploi : agents, psychologues, chargés de clientèle, mais également le ministre du travail en personne, à l'époque un certain Michel Sapin, que les auteurs montrent sous un jour éminemment cynique : « Heureusement pour moi, les chômeurs ne sont pas comme les fonctionnaires qui font grève pour un oui ou pour un non » (*idem*: 113). Nous voilà devant le portrait choral d'un homme autant que celui d'une société[11].

Djamal, un homme affable, amoureux, gai (il serait devenu clown pour compenser l'absence d'un père violent (*idem*: 19-20)) et courageux quitte l'Algérie pour Paris pour rejoindre Nicole, une infirmière (*idem*: 29) rencontrée sur un site de rencontres dont les messages insignifiants échangés scandent le roman (*idem*: 28, 36, 45, 59) : « Et puis, elle m'a dit, bon, bah voilà Jacqueline, j'ai trouvé un type, un Arabe, il habite en Algérie. Mais attends, tu l'as trouvé où celui-là. Bah sur internet, elle a fait en rougissant » (*idem*: 123).

Mais comme le cirque ne permet pas de survivre (*idem*: 86), arrivé en France, Djamal acceptera tous les boulots. Et tout d'abord, celui de découpeur dans un abattoir, ce qui évoquera chez lui le souvenir traumatique de son premier aïd (*idem*: 83). Ensuite, il travaillera dur dans la sidérurgie, avant le licenciement et le refus des allocations de chômage qui le conduiront au drame.

En contrepoint, Mehdi Meklat et Badroudine Saïd Abdallah – qui avaient déjà fait parler d'eux avec le documentaire « Quand il a fallu partir»

[11] https://www.humanite.fr/un-roman-social-sur-un-chomeur-immole-587230

[12] – donnent la parole chorale à plusieurs acteurs sociaux et familiaux qui ont connu, côtoyé ou simplement croisé Djamal – le parfait étranger : « Je suis mon étranger » (*idem*: 13) –, ce qui permet de dégager des discours communautaires, et surtout de brosser un portrait multifocal de la société française contemporaine.

Si, au passage de Djamal, l'agent des douanes prétend avoir déclaré : « Je lui ai dit, je vous souhaite un agréable séjour en France » (*idem*: 47), le demi-frère, lui, craint fort que cet immigré, clown de surcroît, ne devienne « le nouvel Algérien à la mode en France. Un autre Smaïn » (*idem*: 53), un alibi social pour faire rire la France à partir de l'humour et l'autodénigrement arabes.

Par ailleurs, il est rappelé que l'intégration est possible, et que les générations précédentes (celles des oncles), furent respectueuses des us et coutumes locales, mais à quel prix : « (…) même si personne ne te respecte, sois fort dans les moments seuls, accroche-toi à ta vie, paie tes impôts, ne fais pas de remarque, travaille à la chaîne s'il le faut, mange ce qu'on te donne, dis que tu aimes, même si tu n'aimes pas, baisse la tête, baisse les yeux… » (*idem* : 23) !

Le conseil de cette mère, cliente du Taxiphone d'Ahmed, en Algérie, met un bémol à cette posture d'un autre âge : « Elle appelle la France, toujours. Son fils d'abord. Et sa fille, ensuite. Elle répète la même chose aux deux, tout le temps, faut tenir, faut pas les laisser gagner, vous aussi, vous avez le droit à la victoire (…) » (*idem*: 32) ; « La France, c'est vraiment un refuge de merdeux. Si ceux qui partent pouvaient le comprendre plus tôt, on aurait arrêté d'y aller il y a longtemps… » (*idem*: 33).

Mais le roman choral donne aussi la voix aux Blancs, à cette France des Français dits de souche, qui votent souvent Front National et insistent sur une lecture nationaliste du droit du sol, et qui observent avec suspicion ces arrivages d'étrangers, des gens qu'ils classent vite dans les clichés : « Les Noirs et les Arabes. Lorsque je vais à Paris, je les vois souvent. Il y a ceux qui nettoient et ceux qui surveillent. Et il y en a même qui portent des costumes avec une mallette, comme des chefs. Ils prennent notre travail

[12] https://www.arte.tv/fr/videos/056786-000-A/quand-il-a-fallu-partir/

(…). On court à notre propre mort à cause d'eux. Les Noirs et les Arabes » (*idem*: 49). Car, « Il est si beau mon pays, si grand. Je suis ici chez moi (…), la terre de mon père et de son père » (*idem*: 50), et qu'« [i]nsulter la France, c'est vouloir la quitter » (*ibidem*). Les vieux démons et fantasmes sont là, latents, qui ne demandent qu'à s'éveiller : « Si j'avais le pouvoir de le faire, je le ferais. Pour lui et pour tous les autres. Les Noirs et les Arabes » (*idem*: 51). L'employeur cautionnera également ces préjugés :

> Nous, les Blancs, tu nous fais faire ça, au bout de deux jours, on te pleurniche dans les pattes. Les trente-cinq heures, mon cul. Les Arabes résistent à la douleur. Ils ont cette faculté-là. Les autres, faut les voir, c'est trop dur, vous exploitez les gens, et vas-y que je te fais une grève, vous payez pas assez, on a aucun avantage…Au moins, je suis sûr que les Arabes, eux, ils n'ouvriront pas leurs gueules. Ils s'exécutent (*idem*: 88).

À ce chauvinisme et ce racisme endémiques, le témoignage de Nicole, la veuve de Djamal, oppose l'intégration naturelle des nouvelles générations issues de ces communautés : « Et puis on a beau, nous les Français, les détester ou les chasser, ils seront toujours là, à vivre avec nous. Les Marine ont beau s'emballer, ils sont français au même titre qu'eux, que tout le monde » (*idem*: 124). Dans un programme radio, une auditrice relaie cette opinion qui regrette l'adhésion des jeunes générations à l'islamisme :

> La France a créé ses propres ombres. Des gars qui deviennent fidèles aux forces obscures, parce qu'on n'a pas su les emmener vers la vie, alors ils sont allés vers la mort. Les enfants perdus, ce sont sûrement ceux qu'on a oubliés sur la route. À qui on n'a pas su montrer le chemin (*idem*: 95-96).

D'autant plus que les poncifs ont la vie dure. De l'autre côté de la Méditerranée, la mère de Djamal les nourrit aussi, qui redoute la perte identitaire et qui avertit ceux qui partent sur leur méprise quant à la réalité hexagonale contemporaine : « J'entends sa voix d'homme, teintée de secrets et d'ironie. Surtout quand il me dit que la France, vraiment, c'est le plus beau pays du monde. Que Paris, oh, Paris, la ville de l'amour, que c'est

beau. Il me raconte la dureté sans me la dire » (*idem*: 97), alors qu'elle prend pour acquis que

> Les Français n'ont vraiment que ça à faire, perdre leur temps à crier dans la rue. Je les vois toujours au journal. Ils s'énervent, ils ne sont pas contents, ils réclament des choses qu'ils n'auront jamais. Je lui dis, surtout, ne traîne pas dans les manifestations, la police t'arrêtera et tu finiras en prison. Il me dit, j'y suis déjà (*idem*: 98).

Aussi, si les deux romans retenus ici pour décrypter certains visages actuels de la France renouent avec ce réel et ce référent social que l'on présente souvent comme l'une des caractéristiques majeures de la fiction narrative contemporaine en français (Viart & Vercier, 2005: 207-227), c'est surtout par le prisme communautaire (*idem*: 326-335) et social, c'est-à-dire en posant « l'enjeu social de l'écriture » (*idem*: 240), fût-ce à partir d'un simple fait divers (*idem*: 228-244).

Bibliographie

ALMEIDA, José Domingues de (2011). « La face (in)correcte du littéraire. Quelques considérations en guise d'avertissement », *Carnets*, nº spécial printemps-été, *La littérature face au « politiquement correct » : notions, pratiques et dérives*, pp. 11-17.

BELLEMARE-PAGE, Stéphanie (2006). « La littérature au temps de la post-mémoire : écriture et résilience chez Andreï Makine ». *Études littéraires*, vol. 38, nº 1, pp. 49-56.

BENYAHYA, Olivier (2010). *Zimmer*. Paris: Allia.

BLANCHARD, Pascal (2010). « L'identité, l'historien et le passé colonial : le trio impossible ? », *Je suis un autre : Pour une identité-monde* M. Le Bris & J. Rouaud (dir.), pp. 123-138.

CHOQUET, Sabine (2015). *Identité nationale et multiculturalisme. Deux notions antagonistes ?*. Paris: Classiques Garnier, coll. « Littérature, histoire, politique ».

DURPAIRE, François (2002). *Enseignement de l'histoire et diversité culturelle. « Nos ancêtres ne sont pas les Gaulois »*. Paris: Hachette.

FINKIELKRAUT, Alain (2007). *Qu'est-ce que la France ?*. Paris: Stock / Panama.

GOZLAN, Martine (2017). « La France malade de l'antisémitisme », *Marianne*, nº 1078, pp. 14-21.

HIRSCH, Marianne (2008). « The generation of postmemory ». *Poetics Today*, vol. 29, nº 1, pp. 103-128.

HOUELLEBECQ, Michel (2015). *Soumission*. Paris: Flammarion.

MEKLAT, Mehdi & SAÏD ABDALLAH, Badroudine (2015). *Burn out*. Paris: Seuil, coll. « Points ».

PATRICOLA, Jean-François (2005). *Michel Houellebecq ou la provocation permanente*. Paris: Écriture.

ROBIN, Régine (2003). *La Mémoire saturée*. Paris: Stock.

SKOWRONEK, Nathalie (2015). *La Shoah de Monsieur Durand*. Paris: Gallimard.

VIART, Dominique / VERCIER, Bruno (2005). *La Littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*. Paris: Bordas.

Sitographie

http://www.telerama.fr/livres/zimmer,59483.php [consulté le 01/02/2019].

http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20101109.BIB5912/olivier-benyahya.html [consulté le 01/02/2019].

https://culturebox.francetvinfo.fr/livres/la-rentree-litteraire-2015/avec-burn-out-les-kids-passent-au-roman-noir-et-style-227445 [consulté le 01/02/2019].

http://www.ciremm.org/wp-content/uploads/2015/06/Pages-de-ArtAbsPostmemoire-72dpi.pdf [consulté le 01/02/2019]

http://www.babelio.com/auteur/Olivier-Benyahya/102390 [consulté le 01/02/2019].

http://www.lemonde.fr/idees/article/2018/01/09/bidonville-de-champigny-nous-nous-opposons-a-l-instrumentalisation-de-notre-histoire-et-de-nos-memoires_5239454_3232.html [consulté le 01/02/2019].

https://www.humanite.fr/un-roman-social-sur-un-chomeur-immole-587230 [consulté le 01/02/2019].

https://www.arte.tv/fr/videos/056786-000-A/quand-il-a-fallu-partir/ [consulté le 01/02/2019].

La littérature à vif
Céline et Houellebecq, marqueurs de leur époque?

Ana Maria ALVES
I.P. Bragança – ESE- CLLC – Aveiro
amalves@ipb.pt

> La vérité est scandaleuse. Mais, sans elle, il n'y a rien qui vaille. Une vision naïve et honnête du monde est déjà un chef-d'œuvre (Houellebecq, 1991: 27)

Scandaleux, choquants, obscènes, injurieux, grossiers autant d'adjectifs pour définir deux écrivains politiquement incorrects. Deux auteurs caustiques dont les paroles sont marqués de franchise, d'irrévérences, d'impertinences, d'insolences, d'irrespects. Tous deux reconnus comme représentants de leur époque, ils ont utilisé leur écriture comme un acte de discourtoisie sociale fuyant le politiquement correct qui cherche à ne déplaire à personne, à ne froisser aucune susceptibilité en s'inscrivant, par conséquent, dans le politiquement incorrect qui dérange, qui blesse, qui bouleverse. Dès lors, ils ne cessent d'être sujets de polémique.

La polémique la plus récente en ce qui concerne Michel Houellebecq remonte au 7 janvier 2015 lors de la sortie en librairie de *Soumission*. Cette fiction d'anticipation politique et sociale, parue le jour même de l'attaque terroriste des locaux de *Charlie Hebdo* a fait grincer bien des dents et a par ailleurs enflammé bien des passions car, dans ce roman, Houellebecq envisage la victoire d'un parti islamique aux élections présidentielles de 2022. Il y expose les craintes d'une société apeurée. Il dénonce, par la même occasion, les médias dominés, d'après lui, par la gauche. Médias qui cherchent à dissimuler ce sentiment de frayeur qui domine la société française. Il « décrit une France conquise par l'islam (…) et fait penser à

Louis-Ferdinand Céline vomissant la France des années 30 » (Blanchard & Abdelouahab, 2017: 79).

C'est d'ailleurs Louis-Ferdinand Céline qui rejaillit en ce début de l'année 2018, faisant, à nouveau, objet de controverses du fait de l'annonce de publication de ses pamphlets antisémites *Bagatelles pour un massacre* (1937), *L'Ecole des cadavres* (1938) et *Les Beaux Draps* (1941, donc pendant l'Occupation) par Gallimard. Notre intention n'est pas de revenir sur l'antisémitisme de l'auteur, mais d'analyser combien les propos d'un discours politiquement incorrect tenues à l'époque provoquent, une fois de plus de nos jours, un sentiment de colère qui est révélé dans une presse déterminée à lancer l'esclandre.

Nous nous proposons de souligner la posture provocatrice de ces deux auteurs tout en mettant en évidence les traces corrosives laissées dans leurs écrits.

Comme le souligne Jérome Meizoz, auteur de *Postures littéraires, Mises en scènes modernes de l'auteur*, « la posture » est la manière singulière d'occuper une position dans le champ littéraire » (Meizoz, 2007: 19). D'après ce dernier, « Michel Houellebecq, pseudonyme de Michel Thomas, est une posture, comme Louis-Ferdinand Céline constitue la posture de Louis Destouches. La posture *décolle* en quelque sorte de l'homme civil » (Meizoz, 2007: 27). Or d'après Meizoz la posture publique est capable de modifier par ricochet l'auteur et vice versa, tel un boomerang qui revient invariablement. Meizoz ajoute qu'« en parlant de posture 'd'auteur', on veut décrire relationnellement des effets de texte et des conduites sociales » (*idem*: 21). Cette transition entre l'individuel et le collectif avait déjà été soulignée par Gustave Lanson quand il affirmait qu'« il est impossible (…) de méconnaître que toute œuvre littéraire est un phénomène social » ajoutant que « c'est un acte individuel, mais un acte social de l'individu » (Lanson, 1965: 66). Il s'agirait, comme l'affirme Pierre Jourde dans *La littérature sans estomac* d'un « effacement contemporain des frontières entre roman et autobiographie, qui a donné naissance à des genres hybrides tels que l'^autofiction', favorise l'équivoque, et l'identification émotionnelle du récit à la personne de l'écrivain » (Jourde, 2002: 19).

Ce rapport autobiographique a été expliqué par Houellebecq dans un entretien avec Frédéric Martel pour *La Nouvelle Revue française* en janvier 1999 :

> Lorsque je raconte une anecdote tirée de ma propre vie, il m'arrive souvent de mentir pour améliorer l'histoire ; je perds rapidement conscience de la modification initiale, et, au fur et à mesure que je reprends la narration, je rajoute mensonge sur mensonge. (...) À l'heure actuelle je ne sais plus très bien ce qui, dans mes romans, relève de l'autobiographie ; je suis par contre très conscient que cela n'a aucune importance (Houellebecq, 1999: 198).

L'image publique des auteurs rebondit inévitablement sur leurs écrits dévoilant habitudes, construction d'un comportement, d'un caractère, d'une manière d'être, enfin d'un *ethos* qui correspond donc à l'image qu'ils donnent d'eux-mêmes à travers leurs discours. À ce propos, Meizoz soutient que :

> l'exemple de Louis Destouches, *alias* Louis-Ferdinand Céline, montre que lors d'un entretien public, c'est l'écrivain qui s'exprime, c'est-à-dire la fonction et le personnage, et non seulement la personne. La Posture non-discursive de Céline (attitudes durant les entretiens, vêtements, gestes) se lit en relation avec l'*ethos* verbal célinien, soucieux de franchise brutale et de complicité avec son destinataire (Meizoz, 2007: 30).

Rappelons l'incipit de *D'un château l'autre* qui pointe ce franc-parler célinien : « Pour parler franc, là, entre nous… » (Céline, 1999: 19) ou bien plus loin dans la continuité du discours quand il affirme « j'ai lu bien des reportages ci!... là!... sur Siegmaringen[1]… tout illusoires ou tendancieux… travioles, similis, faux-fuyard, foireux… que diantre!... (*idem*: 206) ou encore dans *Nord*, quand l'auteur initie son discours sous un ton absolument déterminant : la vérité seule importe!... [dit-il] moi c'est du

[1] Céline écrit systématiquement « Siegmaringen » pour « Sigmaringen ». Nous indiquons cette graphie courante dans D'un château l'autre. Il explique, dans une lettre à Albert Paraz (*Cahiers Céline*, nº 6, p. 424), l'étymologie « infiniment vaseuse » du mot : « Sieg tu le sais veux dire victoire en boche… mar, en basallemand veut dire jument… ingen, fief…» Par la suite, Céline écrira Simaringen.

vrai, c'est de l'exact, rien de gratuit… qu'on le dise!... (Céline, 1996: 534) ; « (…) la vérité seule importe!... (Céline, 1999: 19). (…) vous me direz que j'invente… pas du tout! Chroniqueur fidèle!... il fallait y être bien sûr… les circonstances! c'est pas tout le monde… »(*idem*: 14).

Ces extraits de la trilogie allemande montrent combien cette stratégie de vouloir rapporter le vrai par le biais de la chronique « fidèle » fonctionne. D'après Marie Hartmann, cette stratégie

> permet de rappeler l'honnêteté et l'intégrité de Céline. (…) Quand il qualifie son travail de chronique authentique, Céline en signale ainsi l'orientation polémique. (…) [il] dénonce, en toute partialité, la corruption générale (…) et revendique (…) l'authenticité de sa chronique. (…) Ses « Mémoires » sont des armes d'attaque (Hartmann, 2006: 14-15).

Or, l'attitude de Céline est de se porter manifestement témoin d'une époque, donc de son Histoire tout en nous faisant part de sa traversée personnelle au milieu d'une Allemagne chancelante en plein milieu de la Seconde Guerre mondiale. À ce sujet, Marie Hartmann souligne que « le traitement célinien de l'Histoire comporte (…) des accents tragiques et pascaliens illustrés par la mise en œuvre de l'impuissance, de l'inconscience et de l'aveuglement de l'homme » (*idem*: 156). Souvenons-nous des paroles de Pascal dans ses *Pensées* : « (…) la vie humaine n'est qu'une illusion perpétuelle ; on fait que s'entre-tromper et s'entre-flatter. (…) L'homme n'est donc que déguisement, que mensonge et hypocrisie, et en soi-même et à l'égard des autres. Il ne veut donc pas qu'on lui dise la vérité » (Pascal, 1976: 81). Sur ce dernier point, Dominique Descotes, dans son introduction aux *Pensées*, affirme que « la recherche de la vérité n'est pas, pour [Pascal], de l'ordre de la simplicité (…) il faut encore en découvrir la signification profonde, et souvent cachée, en remontant à son principe. (…) La vérité a pour univers la diversité des hommes et des opinions » (Descotes, 1897: 22-24). À l'instar de Pascal, Céline nous situe « au cœur des disputes du temps » (*idem*: 22) et prétend dire la vérité à ses contemporains. On croirait entendre Rousseau dans les premières pages des *Confessions* avouer : « je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature ; et cet homme, ce sera moi » (Rousseau,

1968: 43). Céline se porte témoin d'une époque mais aussi du comportement de ceux qui la traversent avec lui, tenant, parfois, d'un air moqueur, des jugements constants, à l'égard de ceux qu'il examine, ce qui rendra difficile ses relations avec les autres. Rappelons Ferdinand dans *Mort à Crédit* qui affirme : « J'aime bien raconter des histoires. J'en raconterai de telles, qu'ils reviendront, exprès pour me tuer, des quatre coins du monde. Alors ce sera fini et je serai bien content » (Céline, 1996a: 512). Ne redoutant pas de provoquer l'antipathie, la haine, la répulsion, à son égard, Céline défend de tout cœur l'objectivité et la vérité qui sont pour lui des principes.

L'aversion que certains sentent à l'égard de Céline est relancée en ce début d'année 2018 par l'annonce du projet de réédition de ses trois pamphlets antisémites, racistes et pro-hitlérien multipliant de la sorte de profondes et violentes réactions dans les journaux de ces derniers mois. Après la réédition des pamphlets, publiée au Québec en 2012, Gallimard prévoit une réédition en France pour le printemps de cette année.

Cette décision de réédition a été prise, récemment, par la veuve de Céline, l'ancienne danseuse Lucette Destouches, qui vit actuellement des problèmes financiers vu que, à 105 ans, elle a besoin d'une assistance médicalisée 24 heures sur 24 rémunérant trois personnes à temps plein. Cette résolution vient contrarier ce qu'elle avait rapporté à Véronique Robert dans *Céline secret*, essai publié en 2001 :

> Aujourd'hui ma position sur les trois pamphlets de Céline (…) demeure très ferme. J'ai interdit leur réédition et, sans relâche, intenté des procès à tous ceux qui, pour des raisons plus ou moins avouables, les ont clandestinement fait paraître, en France comme à l'étranger. Ces pamphlets ont existé dans un certain contexte historique, à une époque particulière, et ne nous ont apporté à Louis et à moi que du malheur. Ils n'ont de nos jours plus de raison d'être. Encore maintenant, de par justement leur qualité littéraire, ils peuvent, auprès de certains esprits, détenir un pouvoir maléfique que j'ai, à tout prix, voulu éviter. J'ai conscience à long terme de mon impuissance et je sais que, tôt ou tard, ils vont resurgir en toute légalité, mais je ne serai plus là et ça ne dépendra plus de ma volonté (Robert, 2001: 128-129).

Cette nouvelle polémique autour de l'auteur a amené de nombreuses personnes à s'insurger face à la possibilité de voir en librairie ces textes provocateurs remplis de haine, de violence contre les Juifs. Nombreux sont ceux qui ont montré leur inquiétude de peur que ces écrits soient vendu en France. Par contre, les milieux xénophobes et antisémites français se réjouissent de voir leur héros réhabilité par la célèbre maison d'édition, mais sont convaincus, par ailleurs, qu'il s'agit d'une manœuvre qui bénéficiera économiquement les Juifs. Ces réactions ont amené Antoine Gallimard à suspendre ce projet. Le président des éditions a justifié sa décision dans *Le Monde* du 11 janvier : « jugeant que les conditions méthodologiques et mémorielles ne sont pas réunies » pour « envisager sereinement »[2] la publication des pamphlets. Il nous semble que le président des éditions Gallimard a voulu se montrer prudent face à un univers qui dépasse le contexte littéraire pour pénétrer dans une croisade de publicité antijuive et raciste d'une société française contemporaine.

C'est précisément de cette société actuelle dont nous parle Houellebecq. L'auteur paraît rechercher un discours révélateur de toute honnêteté, comme il l'affirme d'ailleurs dans un entretien en 1997. Tout en répondant à une question qu'il avait lui-même évoquée au sujet du rôle de la littérature dans un monde vidé de tout sens moral, l'auteur affirme que :

> En mettant le doigt sur les plaies, on se condamne à un rôle antipathique. Compte tenu du discours quasi féerique développé par les médias, il est facile de faire preuve de qualités littéraires en développant l'ironie, la négativité, le cynisme. C'est après que cela devient difficile : quand on souhaite dépasser le cynisme. Si quelqu'un aujourd'hui parvient à développer un discours à la fois honnête et positif, il modifiera l'histoire du monde (Houellebecq, 1998: 111).

[2]<URL http://www.lemonde.fr/livres/article/2018/01/11/gallimard-suspend-son-projet-de-reedition-des-pamphlets-antisemites-de-celine_5240448_3260.html#GAJuZUJmJlA74AK p.99> [consulté le 22/01/2018].

Michel Houellebecq dénonce le mal et la souffrance de la société tout en représentant le monde tel quel, noir sur blanc, avec dureté et sans détours. Dans *La Littérature au présent* Viart et Vercier résument la démarche de Houellebecq affirmant que « le pessimisme domine (…) l'œuvre de Michel Houellebecq, face à une civilisation occidentale dont il ausculte les névroses obsessionnelles et les pathologies » (Viart & Vercier, 2005: 352). Houellebecq affirme dire la vérité et prétend dévoiler les plaies du monde, comme il le prône d'ailleurs dans *Rester vivant* :

> Toute société a ses points de moindre résistance, ses plaies. Mettez le doigt sur la plaie, et appuyez bien fort. Creusez les sujets dont personne ne veut entendre parler. (…) Soyez abjects, vous serez vrais. (…) La vérité est scandaleuse. Mais, sans elle, il n'y a rien qui vaille. (Houellebecq, 2014: 28-29) ;

> (…) votre mission la plus profonde est de creuser vers le Vrai. Vous êtes le fossoyeur, et vous êtes le cadavre. Vous êtes le corps de la société (*idem*: 33).

Tout en enfonçant le couteau dans la plaie, l'auteur tranche sans peur devenant bien des fois irritant, car il réussit à ce que notre vision du monde soit interrogée, mise en cause. Il arrive même à être dérangeant, car il lance les lecteurs dans des analyses intellectuelles que certains cherchent à éviter. Ses écrits, qui tiennent la plupart du temps des propos scandaleux, déconcertants, provoquent chez le lecteur un sentiment de haine, de rejet ou un sentiment contraire d'admiration, de protection. Rappelons ici à titre d'exemple la défense portée par son ami Dominique Noguez dans *Houellebecq en fait* (2003) lorsque Houellebecq accusé d'hostilité envers l'islam et les musulmans avait été traîné en justice en 2001. Rapportons les propos les plus connus qui l'on amené à la condamnation :

> L'Islam [est] – de loin la plus bête, la plus fausse et la plus obscurantiste de toutes les religions (Houellebecq, 1998: 336).
> Les Talibans devraient être couchés et marinés dans leur crasse (Houellebecq, 2001: 35).

La polémique la plus touchante s'est produite lors d'un entretien conduit par Didier Sénécal dans *Lire* en septembre 2001 :

> Sénécal : Pour l'Islam, ce n'est plus du mépris que vous exprimez, mais de la haine?
> Michel Houellebecq : Oui, oui, on peut parler de haine
> […]. Et la religion la plus con, c'est quand même l'islam. Quand on lit le Coran, on est effondré (…) L'islam est une religion dangereuse et ce depuis son apparition.

Cette affaire n'a pas empêché l'auteur de publier *Soumission*, récit ou la religion occupe la première place faisant écho de la réalité politique actuelle ou se retrouve des personnalités comme François Hollande, Manuel Valls, Marine Le Pen (Houellebecq, 2015: 103). L'auteur décrit une France dans laquelle « (…) les choses avaient commencé à bouger vraiment, avec le second tour de la présidentielle » (*idem*: 51). Le résultat des élections, qui opposait l'extrême-droite et un parti confessionnel musulman, met en scène un président de la République islamiste - Ben Abbes, leader d'un nouveau parti politique la « Fraternité musulmane ». Le résultat de cette élection montre combien la France est conquise par l'islam. Le parti de la Fraternité musulmane s'empare du pouvoir et prétend redresser la République à travers différentes actions : la diminution de la délinquance et du taux de chômage, l'établissement d'une paix sociale, (…) le financement de l'enseignement secondaire et supérieur [notamment de la Sorbonne devient] entièrement privé » (*idem*: 199) ; ou encore la possibilité de relancer : « (…) un projet vieux d'au moins quatre ou cinq ans concernant l'implantation d'une république de la Sorbonne à Dubaï (ou au Bahreïn ? ou au Qatar ?) » (*idem*: 30) ; l'obligation de conversion à l'islam pour les enseignants. C'est le cas du protagoniste mis en scène par l'auteur, François. Ce personnage solitaire, professeur de littérature à la Sorbonne voit sa vie renversée lorsque le pouvoir est conquis par ce parti musulman se voyant obligé à : « prononc[er] la formule rituelle de conversion à l'islam » (*idem*: 257) pour reprendre le poste qu'il occupait avant que l'université ne soit privatisée et islamisée. Le professeur d'université avait bien été

réticent avant de prendre cette décision, mais il était convaincu que ce changement de religion allait lui permettre une vie remplie de bonheur du fait des mariages arrangés et de la polygamie permise par l'islam.

Le décor d'une France vaincue par l'islam est ici planté par Houellebecq, le chaos est à nouveau lancé, la polémique est autorisée, la « provocation permanente » (Patricola, 2005) est assurée. Houellebecq est à nouveau accusé d'alimenter l'islamophobie, et l'attentat islamiste contre *Charlie Hebdo*, déclenché le même jour de la sortie du roman en librairie, le 6 janvier, renforce cette polémique.

Face à ces évènements, le premier ministre Manuel Valls a été interrogé le 8 janvier 2015 sur RTL à propos des tensions naissantes dans la société française, de la montée des inquiétudes sur l'islam en France et en Europe. Ce dernier a affirmé que « la France ça n'est pas la soumission, la France ça n'est pas Michel Houellebecq, la France ça n'est pas l'intolérance, la haine, la peur[3] ». Quelques jours plus tard, dans le cadre du festival de littérature à Cologne, Michel Houellebecq avouait, lors de la présentation de son dernier livre, que :

> Le début de la promotion du livre en France a été très pénible, explique-t-il d'une voix presque inaudible. Je devais sans cesse répéter que je n'ai pas écrit un livre islamophobe. Maintenant, après ce qui s'est passé, ça va être plus pénible encore, car je vais devoir explique que 1) je n'ai pas écrit un livre islamophobe et que 2) on a le droit d'écrire un livre islamophobe[4].

Dans ce même contexte de promotion, un journaliste du quotidien de gauche *Tageszeitung* atteste à propos de l'auteur de *Soumission* devenu best-seller en Allemagne que : « Qui voit en Houellebecq un auteur à scandale, qui ne cherche qu'à provoquer, devrait jeter hors de sa bibliothèque Sade, Rimbaud, Balzac ou Baudelaire (…). Houellebecq est le

[3] « Manuel Valls : 'Ces individus étaient suivis mais il n'y a pas de risque zéro' », propos recueillis par Yves Calvi et Jean-Michel Apathie, « L'invité de RTL », RTL, 8 janvier 2015, disponible en ligne <URL: http://discours.vie-publique.fr/notices/153000052.html > [consulté le 13/02/2018].

[4] Nathalie Versieux, « Michel Houellebecq triomphe en Allemagne », *Libération*, 20 janvier 2015, disponible en ligne <URL: http://www.liberation.fr/livres/2015/01/20/houellebecq-triomphe-en-allemagne_1184578 > [consulté le 13/02/2018].

Charlie Hebdo de la littérature européenne. Je suis Houellebecq » (*ibidem*). Le roi de la polémique est perçu comme un intellectuel dont les écrits empreints de cynismes dévoilent une vérité, une réalité cachée. Par le biais de ses écrits Houellebecq prétend, d'après le sociologue Éric Fassin, faire un double jeu, d'un côté « rendre compte du monde et de l'autre, refuser de rendre des comptes au monde » (Fassin 2009: 267). Double jeu qui impliquerait alors une double personnalité. À ce propos, Bruno Viard souligne qu'

> il existe deux Houellebecq, un méchant Houellebecq, le mieux connu du grand public, provocateur qui dépasse plus souvent qu'à son tour la limite du tolérable, qui profère des énormités d'un air de ne pas y toucher, qui choque par trop le respect dû aux gens. Et un gentil Houellebecq, qui parle d'amour et de bonté, qui prend la défense des enfants délaissés, des filles moches et des vieillards abandonnés. Lire Houellebecq, c'est écouter ces deux voix narratives si opposées, au lieu de n'écouter que celle qu'on préfère, et tenter d'interpréter une contradiction aussi patente et aussi dérangeante (Viard 2013: 12-13).

À juste titre, Pierre Jourde défend que « les romans de Michel Houellebecq dressent avec force le constat d'échec d'une civilisation, qui est peut-être aussi l'échec de l'humanité » (Jourde, 2002: 229). Houellebecq tout comme Céline témoignent de leur époque en mettant en évidence les différents échecs de l'humanité dans un style qui leur est propre et qui cherche à faire sentir, beaucoup plus qu'à décrire. Un style dont Houellebecq fait écho dans sa correspondance avec Bernard-Henri Lévy lorsqu'il affirme que Céline est un « auteur surfait » mais cependant respecté dans le monde littéraire pour son style, non pour ses idées (Houellebecq & Levy, 2008: 60). Or Houellebecq, lui, n'est sûrement pas moins sulfureux que son antécesseur cependant ses écrits manquent de « rendu émotif ». Rappelons, à ce sujet, les paroles du philosophe français Michel Onfray qui affirmait : « On dirait du Céline - le style en moins »[5]

[5]<URL:https://www.lexpress.fr/culture/livre/acte-iv-y-a-t-il-une-pensee-houellebecq_810453.html>

(Onfray, 2005). Houellebecq se démarque alors de Céline par l'absence de « petite musique ». En effet, le style de Houellebecq est révélateur d'une absence totale de mélodie, d'une « poésie du mouvement arrêté » (Houellebecq, 2009: 42), poésie du banal, de la crudité, du plat. Il s'agit, comme le défend Patricola, d'« une écriture de commande, qui colle à son temps » (Patricola, 2005: 221). Cette sombre platitude prétend d'après Viart et Vercier, « être en prise directe sur une époque qui renonce à toute élégance ». (Viart & Vercier, 2005: 352).

Une époque qui se permet de l'étiqueter comme « individu louche » (Jourde, 2002: 217), « individu assez méprisable »[6] tandis que Louis-Ferdinand Céline est rangé dans les « infréquentables ». Ils se rapprochent tous deux de la définition d'écrivain présentée par Jean-Paul Sartre dans le premier numéro des *Temps modernes*, repris dans *Situations II*, « l'écrivain est en situation dans son époque : chaque parole a des retentissements. (…) Il sait que les mots, (…), sont des 'pistolets chargés' ». (Sartre, 1948: 16).

Le critique Olivier Bardolle corrobore d'ailleurs cette idée quand il affirme « Céline et Michel Houellebecq écrivent avec leur peau, leur épiderme hypersensible (…), qui leur fait ressentir la vérité de leur époque mieux que tout raisonnement ou analyse savante » (Bardolle, 2004: 47-48). Par le biais de propos et de comportements hors normes, les auteurs heurtent assurément les règles de la bienséance, de la morale et se démarquent ainsi de la faiblesse improductive du politiquement correct provoquant le débat. Comme le souligne si bien Dominique Viart, « l'écrivain n'écrit pas pour ne rien dire (…) ce dont il nous entretient est ce dont il est lui-même traversé, ou préoccupé, qu'il s'agisse de son univers propre, de son histoire ou de celle des autres, de sa place dans le monde ou du monde tel que, de sa place, il le considère » (Viart, 2007: 11).

[consulté le 21/I/2018].

[6] Voir correspondance échangée avec B.H. Lévy, intitulée *Ennemis Publics*, publiée chez Flammarion-Grasset, fin 2008.

Bibliographie

BARDOLLE, O. (2004). *La Littérature à vif (le cas Houellebecq)*. Paris: L'Esprit des Péninsules.

BLANCHARD, P. & ABDELOUAHAB, F. (2017). *Les années 30: et si l'histoire recommençait?* Paris: Éditions de La Martinière.

CÉLINE, L.-F. (1996a). *Romans*, t. I, (édition présentée, établie et annotée par Henri Godard). Paris: Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».

CÉLINE, L.-F. (1996b). *Romans*, t. II (édition présentée, établie et annotée par Henri Godard). Paris: Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».

CÉLINE, L.-F. (1999). *D'un château l'autre*. Paris: Gallimard, coll. «Folio».

CÉLINE, L.-F. (1999). *Nord*, Paris: Gallimard.

DESCOTES, D. (1897). « Introduction », *in* Blaise Pascal, *Pensées*. Paris: Édition Brunschvig / Hachette / Flammarion, coll. « G-F », 1976, p. 81.

FASSIN, É. (2009). « Le roman noir de la sexualité française », *in Le sexe politique. Genre et sexualité au miroir transatlantique*. Paris: Éditions de l'EHESS, pp. 251-268.

HARTMANN, M., (2006). *L'Envers de l'histoire contemporaine. Étude de la « trilogie allemande » de Louis-Ferdinand Céline*. Paris: Société des études céliniennes et Marie Hartmann.

HOUELLEBECQ, M. (1998). *Interventions.* Paris: Flammarion.

HOUELLEBECQ, M. (1998). *Les Particules élémentaires*. Paris: Flammarion, 2ème éd.

HOUELLEBECQ, M. (1999). « C'est ainsi que je fabrique mes livres », entretien avec Frédéric Martel, *La Nouvelle Revue française*, nº 548. Paris: Gallimard, janvier, p. 198.

HOUELLEBECQ, M. (2001). *Plateforme.* Paris: J'ai Lu.

HOUELLEBECQ, M. et Levy, B.-H. (2008). *Ennemis publics*. Paris: Flammarion / Grasset.

HOUELLEBECQ, M. (2014). *Poésie. Rester vivant : méthode* (1991), *Le Sens du combat* (1996), *La Poursuite du bonheur* (1991), *Renaissance* (1999), *Configuration du dernier rivage* (2013). Paris: J'ai lu.

HOUELLEBECQ, M. (2015). *Soumission.* Paris: Flammarion.

JOURDE, P. (2002). *La Littérature sans estomac*. Paris: L'Esprit des Péninsules.

LANSON, G. (1965). « La méthode de l'histoire littéraire », *Essais de méthode, de critique et d'histoire littéraire*, texte rassemblés et présentés par Henri Peyre. Paris: Hachette, pp. 65-66.

MEIZOZ, J. (2007). *Postures littéraires, Mises en scènes modernes de l'auteur*. Genève: Slatkine Érudition.

NOGUEZ, D. (2003). *Houellebecq, en fait*. Paris: Fayard.

ONFRAY, M. (2005). « Le roman de la petite santé ». *Lire*, 1er septembre. Paris: Lire. https://www.lexpress.fr/culture/livre/acte-iv-y-a-t-il-une-pensee-houellebecq_810453.html

PATRICOLA, J.-F. (2005). *Michel Houellebecq ou la provocation permanente*. Paris: Écriture.

PASCAL, B. (1976). *Pensées.* Paris: Edition Brunschvig, Hachette, 1897, Flammarion, coll. « G-F ».

ROBERT, V. (2001). *Céline secret*. Paris: Grasset.

ROUSSEAU, J-J. (1968). *Les Confessions*, t. I. Paris: Garnier-Flammarion.

SENECAL, D. (2001). « Michel Houellebecq », *Lire*, septembre.

VIARD, B. (2013). *Les Tiroirs de Michel Houellebecq*. Paris: Presses Universitaires de France.

VIART, D. & VERCIER B. (2005). *La Littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*. Paris: Bordas.

VIART D. (2007). « Littérature et sociologie. Les champs du dialogue », *in* P. Baudorre, D. Rabaté et D. Viart (dir.), *Littérature et sociologie*. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, pp. 11-28.

La relation de voisinage dans l'album jeunesse
Reflet d'une société française en quête d'une nouvelle identité nationale

Emmanuelle HALGAND
Ecole doctorale ALLPH@ / Laboratoire LLA-CREATIS
emhalgand@gmail.com

Introduction

Alors que la question de l'identité nationale s'invite dans tous les débats, prenant de plus en plus de place dans le discours politique, il apparait que vivre les uns à côté des autres prend aujourd'hui un sens plus décisif que jamais. Le voisinage est un laboratoire social au sein duquel se jouent nos identités, notre interrogation sur nous-mêmes et tout autant la qualité de notre interaction avec autrui dans la reconnaissance de la différence de l'autre au cœur de modalités relationnelles permises et réglées par la société et par nous.

La question cruciale de l'identité nationale dans la société française aujourd'hui tend à rejoindre la notion d'unité nationale et se confondre avec elle. Les français sont-ils en capacité de vivre ensemble, de partager un destin commun en luttant contre les communautarismes, les replis frileux, la stigmatisation de l'espace public comme lieu de toutes les incivilités et de toutes les insécurités ? Or, quelle autre expérience que le voisinage est-elle en capacité de nous fournir une telle expérience de l'altérité ?

Cette cohésion sociale vers un destin national commun que prônent les pouvoirs publics passe notamment par une promotion du voisinage, une promotion du lien par le lieu, tendue vers un idéal de mixité et de partage. L'une des manifestations emblématiques demeure actuellement la fête des voisins, dont la première édition a eu lieu en 1999, dont l'objectif est bien de faire en sorte que des personnes géographiquement proches fassent plus que se côtoyer mais aient des échanges supplémentaires à l'occasion d'un repas partagé puis, par la suite, dans la vie quotidienne de leur habitat ou de leur quartier.

Ainsi, l'analyse comparative des albums issus de notre corpus tend elle à confirmer l'injonction du vivre-ensemble dans le partage défendue par le gouvernement français ? Quelles visions, quel idéal des relations de voisinage ces ouvrages s'attachent-ils à transmettre aux jeunes générations ?

Le corpus de notre analyse comparative que je propose se compose d'un choix de dix albums de fiction parus entre 2010 et 2017.

Christos, *Parfums du monde*, Éditions Tournez la page, 2013

Desfour, A., *Rue des voisins*, Les p'tits bérets, 2015

Dorémus, G., *Frigo vide*, Seuil jeunesse, 2014

Dorléans, M., *Mon voisin*, Éditions des Braques, 2012

Harnett, K., *Chez qui se cache Michel le chat* ?, Gallimard Jeunesse, 2017

Kishira, M., *Mon cher voisin*, Éditions 1,2,3 soleil, 2017

Laserre, H., *Merveilleux voisins*, Seuil Jeunesse, 2016

Perret, D., Bigoudi, *Éditions les fourmis rouges*, 2014

Tsarfati, E., *Les Voisins*, Éditions Cambourakis, 2017

Van Biesen, K., *Mon voisin lit un livre*, Alice Jeunesse, 2013.

Ces ouvrages ont été créés pour moitié par une seule et même personne et pour moitié par deux créateurs, l'un au texte et le second aux images. Ils ont été retenus parce qu'ils traitent de la relation de voisinage. La plupart des ouvrages sont construits à partir de personnages humains (seulement 2 ouvrages utilisent des animaux anthropomorphisés).

Lorsque l'on observe les couvertures, on peut dénombrer que la majorité des albums (6) mentionnent le terme « voisin » dès le titre, ce qui indique explicitement le sujet traité par les ouvrages. On peut également noter que les formats des albums sont assez variés. Pourtant deux d'entre eux s'inscrivent dans un format très vertical qui s'accorde avec la représentation qui figure sur la couverture, à savoir un immeuble.

Les fictions proposées au sein de ces ouvrages se déroulent majoritairement dans un environnement urbain. La plupart des albums

proposent des fictions qui mettent en scène des relations de voisinage à l'échelle d'un immeuble. D'autres font le choix d'élargir la géographie de leurs histoires à la rue ou encore au quartier. Les relations entre voisins s'effectuent donc dans un cadre urbain, à l'exception de l'album *Mon cher voisin* de Jun Takabatake et Maymo Kishira dont on peut supposer que l'action se déroule à la campagne. Cet ouvrage présente d'ailleurs une relation de voisinage de maison à maison, non mitoyennes.

Dans le prolongement d'une localisation plutôt urbaine, on constate que les albums du corpus développent des fictions qui mettent en scène des relations entre voisins multiples et de cultures différentes (7 albums). 3 albums évoquent une relation centrée sur deux individus uniquement.

Cette propension des fictions d'albums à se dérouler dans un cadre urbain tout en concernant la plupart du temps des individualités qui partagent un habitat, si ce n'est vertical souvent mitoyen, semble faire écho à la réalité des situations de voisinages aujourd'hui. En France, comme en Europe, on assiste à une montée en puissance du mode de vie urbain entrainant la disparition progressive du partage ville/campagne. Cette évolution a conduit les anthropologues et géographes contemporains, notamment Edward T. Hall (1971) et Michel Lussault (2013), à se pencher conjointement sur les notions de proximité et de promiscuité, souvent confondues. On sait que la proximité devient promiscuité quand l'espace à partager se réduit conduisant chacun à vouloir la place de l'autre, quand chacun refuse à l'autre une place. Or, il n'y a d'altérité possible que dans une relation de proximité.

Aujourd'hui, à mesure que l'habitat de masse juxtapose les habitations, le sentiment de promiscuité gagne largement la population française. Selon une étude réalisée en 2008-2009, 80 % des français indique préférer vivre dans des pavillons individuels pour s'isoler des voisins, redoutant la mitoyenneté (Rérole, 2012 : 4).

Au moment où nous sommes tous devenus voisins, nous ne supportons plus, semble-t-il, dans l'habitat privé, d'avoir des voisins.

Or ce sentiment de rejet, pour Achille Mbembé (2010: 118) notamment, découle principalement d'une situation au sein de laquelle la proximité a cédé le pas à la promiscuité. Il affirme que la question de la

démocratie d'aujourd'hui n'est plus tant la question juridique du XIXème siècle que celle de la proximité : « qui est mon prochain, comment traiter l'ennemi et que faire de l'étranger ? »[1].Car, le lien social se noue avec les premiers autres que sont les voisins.

Je vous invite à découvrir quels messages du vivre ensemble et de l'identité nationale sont véhiculés et défendus au sein des albums sélectionnés à partir des relations de voisinage évoquées dans la relation texte et images.

1. Le voisin : un objet de fantasme, de curiosité, de peur, de craintes

Le voisin est cet autre qui est aussi mon miroir. La représentation que je me fais du voisin et celle que le voisin se fait de moi est permanente, involontaire et très souvent à l'origine d'un certain décalage. Le voisinage est un potentiel de relations. Au sein de ces relations possibles, figurent des relations d'entraide ou de convivialité mais également des tensions, des frictions, ou encore des relations d'indifférence.

Certains des albums de notre corpus font le choix de mettre en scène des relations que l'on pourrait qualifier de « primaires », peut-être « premières » vis-à-vis du voisin : méfiance, curiosité, fantasme, querelle.

Pour ces ouvrages, il s'agit de montrer au jeune lecteur ce qu'éprouvent certains voisins les uns pour les autres mais surtout comment ces relations volontiers négatives peuvent être déconstruites pour évoluer de façon positive.

Mon voisin est un album qui traite de façon explicite notre relation curieuse au voisin, notre désir intrusif de voir chez lui, cet « appétit de l'œil » qu'évoque Lacan (1973: 131). Dès la couverture, l'image donne à voir un homme qui tend l'oreille contre la cloison en direction de son voisin,

[1] https://books.google.pt/books?id=xrd04A7h2LcC&pg=PT87&lpg=PT87&dq=qui+est+mon+prochain,+comment+traiter+l'ennemi+et+que+faire+de+l'étranger+?&source=bl&ots=0Qof2EOLvB&sig=ACfU3U29-hBnbCiiEwlADa66PYZvVFl9Fg&hl=pt-PT&sa=X&ved=2ahUKEwi5hd2zgaLgAhWBx4UKHZclDF0Q6AEwAXoECAkQAQ#v=onepage&q=qui%20est%20mon%20prochain%2C%20comment%20traiter%20l'ennemi%20et%20que%20faire%20de%20l'étranger%20%3F&f=false [consulté le 04/02/2019]

nouvel arrivant dans la maison mitoyenne. L'ensemble de l'ouvrage est dominé par le champ spéculaire à l'œuvre dans la relation au voisin.

Un homme explique l'arrivée de son voisin et son installation. On constate que le pli du livre symbolise la cloison qui sépare les deux habitats. Les images de l'album nous renseignent : les lieux comme les personnages sont assez identiques et partagent, semble-t-il, un même niveau de vie social. Les costumes de chacun des voisins semblent se compléter l'un et l'autre ce qui renforce l'idée que le voisin, bien que différent de soi, fait figure de miroir. Il semble que le voisin de gauche forge son identité à mesure qu'il tente de découvrir celle de son voisin à partir de l'identification des bruits qu'il épie et qu'il interprète de manière fantaisiste à l'image de son tempérament. La fantaisie du personnage est perçue par le lecteur grâce au décor de son appartement jalonné d'objets qui semblent vivants (tapis en peau de cochon doté du regard, tableaux qui forment des rébus). L'album fonctionne sur la répétition d'une même relation entre le texte et les images. Sur chaque double page, la pliure sépare les espaces à la façon d'une cloison. Page de gauche, le voisin écoute le bruit qui s'échappe de la cloison. Le dessin de la page est effectué au trait, sans apport de couleur alors que le bruit est signalé par le choix d'une couleur dans le texte, couleur qui se retrouve dans la page de droite, dans le dessin du fantasme du voisin, dessin plaqué en transparence sur le dessin au trait qui illustre le comportement et l'habitat réel du voisin mystérieux. Le lecteur a donc accès simultanément à la réalité du voisinage comme à son fantasme.

Jusqu'à la onzième double page, le voisin demeure un inconnu, parfait objet de fantasme jusqu'à ce que le narrateur se décide à faire sa connaissance : « n'y tenant plus je décidai de le rencontrer ».

Dès lors, celui-ci pénètre dans l'habitat de son voisin et découvre une réalité banale, loin de ses supputations. Le contact entre les deux hommes est effectif : ils se parlent en face à face dans une même pièce. L'album s'achève par la représentation de cet habitat mitoyen au sein d'un quartier de ville, reprenant l'image d'entrée de l'ouvrage mais ajoutant les tâches de lumières dans les habitations du voisinage. Les voisins sont alertés par les rires des deux hommes. On peut supposer que la machine du fantasme est relancée tout autour d'eux. Quels sont ces rires ? Pourquoi ?

On retrouve cette vision fantasmée des voisins dans l'ouvrage *Les Voisins* d'Elinat Tasrfati. Celle-ci transparait dès l'image de couverture de l'album qui montre une fillette malicieuse à demie-cachée derrière une porte et laisse entrevoir un intérieur d'habitation extrêmement chargé et coloré, presque impénétrable. Cette fois, l'histoire se déroule au sein d'un immeuble de sept étages comptant une habitation par pallier, systématiquement vue par le prisme de l'imagination d'une fillette qui réside tout en haut de l'immeuble. L'album s'ouvre sur le chemin qu'elle effectue lorsqu'elle regagne son domicile, grimpant les escaliers en s'arrêtant à chaque pallier. Les indices visuels qui figurent sur les portes d'entrée de chaque appartement lui permettent de faire travailler son imagination et de percer l'identité de ses voisins tous plus atypiques les uns que les autres : brigands, chasseurs, acrobates, vampire, etc. ! Les appartements des voisins, représentés en double page, reflètent exactement la vision imaginaire et magique de l'enfant et contrastent avec le reste des pages de l'album qui sont sous tendues par un point de vue extérieur. La double page consacrée à l'habitat imaginaire est construite sur la base d'une illustration pleine page chargée de motifs et de couleurs, construite à partir d'une couleur de fond chaque fois différente. À ce type de page très dense, s'opposent les pages qui montrent la fillette sur chaque pallier. Cette fois chaque image, inscrite dans la réalité, se caractérise par une utilisation très forte du blanc de la page comme pour figurer un espace plus neutre, un espace partagé qui n'a rien à dévoiler à l'imaginaire de l'enfant.

L'ouvrage s'achève par le retour de l'enfant chez elle, confrontée à la banalité de sa propre famille en comparaison à ses voisins fascinants. Au sein de cette banalité quotidienne, la fillette évoque toutefois l'essentiel amour de ses parents à son égard et réciproquement. Le lecteur ne saura pas si la narratrice a fait erreur dans son enquête de voisinage, si les voisins sont bien conformes au portrait qu'elle en a brossé ou si tout au contraire elle a fait erreur car la petite fille ne rencontre pas ses voisins. Sans doute ne le souhaite-t-elle pas afin que le charme imaginaire continue d'opérer.

Dans *Mon voisin lit un livre*, cette fois, ce sont les nuisances sonores qui sont évoquées. Un Monsieur lit tranquillement dans son appartement en

compagnie de son chien quand il est sans cesse dérangé par le bruit causé par sa jeune voisine, celle-ci ne sachant probablement pas que le premier devoir d'un voisin, comme le souligne Hélène Lheuillet est « la discrétion mutuelle » (2016 : 201). Le mur qui est symbolisé ici encore pas la pliure au centre de l'ouvrage a pour vocation d'empêcher toute pénétration, toute infiltration d'un habitat à l'autre. Elle est même renforcée dans l'image par un trait blanc épais qui matérialise la cloison. L'ouvrage fonctionne sur une représentation visuelle du bruit qui va crescendo de page en page (vibration du dessin, qui va jusqu'au décalage entre le trait et les couleurs, vibration et taille croissante des lettres dans le texte...). Un jour, le voisin, excédé, offre un livre en cadeau à sa voisine. Ce présent change alors toute leur relation puisque l'un et l'autre sont désormais en harmonie, au diapason, chacun plongé dans sa propre lecture. C'est à nouveau le bruit qui les perturbe, celui que fait le chien qui aboie, fatigué d'attendre l'heure de la promenade et ne pouvant plus se retenir. C'est ensemble alors que le Monsieur et la fillette sortent le chien. La nuisance sonore tant redoutée au sein des relations de voisinage permet ici de déployer un lien qui évolue en trois temps jusqu'au rapprochement réel entre les voisins.

D'abord le bruit est nuisance pour l'un des deux voisins. C'est précisément à cause du bruit que l'homme fait un geste en direction de sa petite voisine dans le but de canaliser voire d'éradiquer la nuisance sonore dont il est victime. Le présent qu'il lui offre ne produit aucun son et l'effet escompté se produit. Les voisins deviennent alors silencieux, mais sans pour autant se découvrir, ni se côtoyer. C'est à nouveau la nuisance sonore, celle du chien qui aboie et dérange les deux lecteurs plongés individuellement dans leurs lectures respectives, qui offre aux voisins l'occasion d'une rencontre et d'un partage à travers la promenade du chien qui clôt l'ouvrage (seul espace partagé et public de l'album). On peut dire que l'un et l'autre découvrent qu'il y a toujours un voisin près de soi et que, tel que le décrit Georg Simmel, on ne peut faire l'économie de la sensorialité dans la relation de voisinage : « on se voit, on s'entend, on se touche, on se sent » (2013).

2. Mettre en scène le rapprochement de voisins à partir d'un évènement ou bien un animal

Dans les quatre albums retenus pour évoquer le passage de la rencontre entre voisins, il s'agit d'un évènement particulier ou d'un personnage qui amène un ou plusieurs voisins à sortir de chez lui, de chez eux, pour aller à la rencontre des autres.

Parfums du monde et *Chez qui se cache Michel le chat* fonctionnent grâce à la présence d'un chat qui fait le lien entre les habitants dans les deux fictions. Toutefois, ce rapprochement n'est pas du même ordre dans les deux albums. *Parfums du monde* laisse entendre que les voisins d'un même immeuble (immeuble présenté de face dans l'image de couverture) ont des relations suffisamment proches pour préparer tous ensemble une surprise à l'une de leur petite voisine qui fête son anniversaire. Le cadeau-surprise de la fillette, c'est le chat. On comprend à l'issue de l'album que ses parents le lui ont offert tout en lui faisant croire que celui-ci s'est retrouvé chez eux par hasard et qu'il appartient sûrement à un voisin. La fillette fait donc le tour des voisins, à la recherche du propriétaire de l'animal, ce qui lui permet de goûter plusieurs cultures au sens propre puisque chaque voisin lui offre une spécialité sucrée au parfum inédit. Le système de l'album, à volet, met en avant la structure à étages de l'immeuble. Chaque volet correspond à un type de voisin, à un type de parfum. Le volet cartonné propose une vue qui associe la représentation du pallier à l'habitation d'un voisin, les deux espaces étant reliés par la porte d'entrée entrouverte de l'appartement et permettant de figurer la fillette quittant ses voisins. À l'issue de ce voyage pluriculturel relativement stéréotypé, mais qui a le mérite de montrer combien la ville est « une association de densité et de diversité » tel que l'écrit Jacques Lévy (1999 : 299), tous les voisins se réunissent dans la cour (espace public partagé) autour de la fillette pour fêter son anniversaire.

La complicité entre voisins, antérieure au début de l'histoire dans *Parfums du monde*, n'existe pas dans l'ouvrage *Chez qui se cache Michel le chat?.* Dans cette fiction, on s'intéresse au développement de la relation de voisinage à l'échelle, non pas d'un habitat collectif ou mitoyen mais à l'échelle de la « rue des Lilas ». Plusieurs doubles pages dans l'album

mettent en évidence la place qu'occupe un même chat dans la vie des habitants d'un quartier, tous très différents. Les habitants n'échangent pas entre eux et ne savent pas que le chat, qu'ils considèrent un peu comme le leur et avec lequel ils partagent des tranches de vie, se promène de foyer en foyer. Ce que les habitants ne savent pas, le lecteur, lui, le voit et peut s'en amuser. Il découvre comment Michel le chat arpente les numéros de la rue, changeant de nom, d'occupations, de relations. Les images de l'album, souvent placées à la façon de petits ilots dans la double page marquent les déplacements du chat et permettent au lecteur de découvrir un voisinage multiculturel.

Le jour où Michel le chat rend visite pour la première fois à Lucette, une vieille dame seule, il décide d'élire domicile chez elle. C'est alors que les voisins se mettent chacun de leur côté à chercher leur chat avant de s'apercevoir qu'ils cherchent tous le même animal. La découverte du chat chez leur voisine, Lucette, va leur permettre de se découvrir puis de se côtoyer et de se réunir.

L'ouvrage ne met pas en avant la moindre relation de voisinage antérieure à cet évènement, ne serait-ce que des craintes ou des fantasmes comme nous l'avons vu au sein d'autres ouvrages. Il laisse à penser que les voisins vivent ici sans se voir, sans échanger, peut-être simplement les uns à côté des autres. Vivre à côté d'autrui, juxtaposé à l'autre ne constitue pas une relation toxique. Hélène Lheuillet souligne que « la condition d'une interaction pacifique réside dans la perception de l'autre comme étant à côté de moi » (2006 : 213). Mais ce n'est pas cette conception du voisinage qui est défendue dans l'album qui rejoint plutôt l'injonction institutionnelle du « vivre ensemble » qui prône le contact et le partage entre voisins. « À côté » devient alors « à mes côtés ». La fin de l'album fait figure de fête des voisins et va même, semble-t-il, au-delà. Alors même, nous dit Hélène Lheuillet que «le voisin n'est pas l'ami [car] l'ami est celui qu'on accueille chez soi tandis que généralement on parle avec son voisin sur le pas de la porte, au seuil » (*idem*: 213), dans cet ouvrage il est clairement indiqué que les amis se retrouvent chez Lucette pour partager le plaisir d'être ensemble : « Depuis, Madame Lucette et le chat vivent ensemble et reçoivent souvent leurs amis ». Les voisins qui ne se connaissaient pas sont

finalement devenus amis. Cette vision utopique du voisin et de l'ami mêlés est prendre avec précaution. Nous reviendrons sur ce point lors de l'analyse de l'album *Merveilleux voisins*.

L'ouvrage *Rue des voisins* évoque lui aussi des relations de voisinage au sein d'une même rue. Là encore les voisins, de cultures et de générations différentes, ne se côtoient pas car ils sortent peu de chez eux. Le visuel de couverture présente au lecteur les protagonistes de l'histoire sur fond de quartier, de grand ciel bleu et de nature (insectes, fleurs, oiseaux). On insiste sur l'aspect intergénérationnel, chacun ayant un âge et une identité différents. Tous arborent un air réjoui.

Au fil des double pages, l'album s'attache ensuite à nous livrer des portraits de chacun d'entre eux, soulignant un repli dans l'espace privé qui fait figure de bulle protectrice tout en conservant des couleurs vives partagées dans tous les espaces, publics comme privés. L'absence de lien entre les personnages de la fiction n'est pas liée aux relations entre voisins mais plutôt le résultat de vies protégées au sein du cocon de l'habitat. Le texte indique : « personne n'arrivait à quitter son nid douillet ». Et puis, un événement les rapproche : l'ouverture du salon du salon de thé (bien nommé *Le petit bonheur*) qui fait figure de « grand chamboulement ». Dès lors, les portes des habitations s'ouvrent et les personnages commencent à échanger. Le texte insiste : « les voisins se mirent à parler, papoter, échanger et même à s'aimer ». Ici la rue des voisins devient « la rue des amis ». On retrouve également ici la notion d'amitié qui se substitue à celle du voisinage. L'album s'achève graphiquement par une double page idyllique qui offre au lecteur l'image d'un quartier coloré, musical, naturel, équilibré (types d'habitats mélangés) et homogène (répartition colorée).

L'album *Bigoudi* fonctionne un peu différemment. C'est la mort de son compagnon, le bouledogue Alphonse, qui plonge Bigoudi dans une tristesse qui engendre un repli sur elle-même. Ici la fiction se déroule dans « une ville immense » que figure l'image qui donne à voir des vues de la ville monumentales au début et à la fin de l'album (gratte-ciels, présence de nombreuses voitures, personnages de petites tailles dans un grand univers).

L'ouvrage évoque ensuite sur plusieurs doubles pages le bonheur complice entre Bigoudi et Alphonse, bonheur qu'ils partagent en allant à la rencontre de leurs voisins commerçants. Le décès du chien marque une rupture dans la sociabilité de Bigoudi et dans ses relations avec le voisinage qui deviennent inexistantes avant de renaître. Le dessin au trait, souvent inséré dans des bulles et utilisant le blanc de la page est ponctué de quelques touches de couleurs (jaune, rose pâle et bleu principalement).

Il est intéressant de constater que cet ouvrage offre au lecteur la possibilité de comprendre que les relations entre voisins sont fluctuantes et qu'elles peuvent être altérées ou renforcées par des évènements qui n'ont pas à voir à proprement parler avec l'entente entre voisin. Ici, la fin des relations de voisinage est un dommage collatéral de la mort d'Alphonse. Une fois la renaissance de Bigoudi amorcée, celle-ci qualifie également ses voisins d'amis « j'ai beaucoup d'amis à voir aujourd'hui » dit-elle à celui qui lui a redonné le sourire.

3. Entre distance et proximité : trouver le bon espace entre voisins

Frigo vide est une fiction qui se déroule dans un immeuble (la couverture nous permet de voir un immeuble vu en coupe avec un appartement par étage et possédant à chaque fois une couleur propre) et qui nous alerte, notamment, sur notre relation au voisin du dessous, c'est-à-dire à celui qui vit dehors. Or celui-ci n'est pas un voisin comme les autres de par cette position inférieure. Ainsi, Hélène Lheuillet souligne notre tendance à vouloir occulter le voisin du dessous, par peur de tomber et de nous retrouver dans sa situation alors même que nous avons plutôt tendance à jalouser le voisin du dessus qui occupe symboliquement une place de pouvoir. Elle rappelle que « dans les grandes villes, les mètres carrés les plus onéreux des immeubles d'habitations se trouvent dans les hauteurs et que les prix augmentent avec les étages » (2016 : 158) puisqu'en hauteur, on achète la vue dominante. Parallèlement, ajoute-elle, « la peur qui hante le social est d'abord celle de tomber. Si on ne regarde pas les voisins d'en bas, si on ne préfère pas voisiner avec eux, c'est par

crainte de la contagion, par peut justement d'être tiré vers le bas » (*idem* : 158).

Dans *Frigo vide*, nous suivons Andrei, un homme sans domicile fixe qui vit probablement dans la cage d'escalier d'un immeuble. La fiction débute par la présentation des habitants avant qu'ils ne regagnent leur appartement. Puis, nous retrouvons l'album en coupe, uniquement représenté par un dessin au trait sur le papier de la page et l'image nous aide à constater que chacun manque de nourriture pour des raisons diverses. La quatrième double page présente Andrei qui n'a quasiment rien à se mettre sous la dent. N'ayant pas suffisamment à manger (trois carottes pour seul repas), il gravit un étage pour demander à son voisin de lui prêter un ingrédient (des petits pois). Sur la page de gauche Andrei prend place dans un carré de couleur orange, transparent. Orange comme la couleur des carottes. À droite, seules les carottes et la porte du voisin sont colorées. Toujours la couleur orange pour les carottes. Pourquoi le jaune ?

En réalité, le voisin, Nabil, ne possède pas l'ingrédient recherché mais il dispose d'autre chose. On comprend que le jaune correspond aux produits laitiers dont il dispose. On retrouvera ce code graphique tout au long de l'album ainsi que les montées d'escaliers en coupe qui matérialise l'ascension des individus, à la fois physique et symbolique. Plusieurs doubles pages entrainent le lecteur tout comme les voisins qui grimpent constamment les uns chez les autres, complétant la liste des ingrédients qui permettraient de cuisiner un repas. Nabil et Andrei vont au deuxième étage puis chez Claire puis chez la vieille dame du quatrième, laquelle les invite et leur permet de tous se retrouver chez elle. On cuisine alors une tarte avec les ingrédients de chacun, reprenant chaque couleur d'ingrédient ou d'étage. C'est la cuisine du bonheur, tous échangent et partagent le repas dans une ambiance festive et idyllique. Même les voisins sont traités par la couleur ce qui donne aux images de rassemblement beaucoup de convivialité et de gaieté. On dépasse alors le cadre de l'immeuble pour étendre, comme par contagion, le partage et la bonne humeur aux rues, aux places, aux boulevards comme le précise le texte. « Ça discute et ça sympathise ! Des milliers de tartes sont partagées, goûtées, des tranches de tarte, des tranches de vie. » Ce passage de l'album s'inscrit pleinement

dans la dynamique souhaitée par la Fête des voisins que nous évoquions. Malheureusement, au tournage de l'avant-dernière page, on s'aperçoit qu'Andreï a rêvé tout cela et on se surprend à penser qu'en effet la vie est ainsi faite d'isolement. Nous avions, peut-être, envie de croire à cette utopie. Nous voilà déçus. Heureusement, alors que l'homme sans domicile fixe se résigne, un voisin l'invite à dîner de façon totalement inattendue. L'humanité est extrêmement forte dans cette dernière phrase : « Eh Andrei ! Tu manges avec nous ce soir » ? Et voilà l'homme qui court à la rencontre de son voisin, les trois carottes à la main ainsi que son instrument de musique. Le livre s'achève par cette belle image de solidarité et d'ascension.

Mon cher voisin met en scène la rencontre entre deux voisins en exploitant la pliure centrale comme marqueur de la séparation géographique entre deux habitations. Contrairement à tous les autres ouvrages du corpus, celui-ci inscrit sa thématique dans un espace qui se situe probablement à la campagne, en tout cas échappant à la situation de mitoyenneté et de fait à la promiscuité de l'habitat vertical. Dans cette fiction, l'histoire très simple est celle de la rencontre entre deux voisins, rencontre rendue difficile par des styles de vie et des identités différentes (deux animaux anthropomorphisés, l'un coq, vivant le jour, et l'autre chouette, vivant la nuit). Toutefois, les incompréhensions levées, les voisins parviennent à une entente tout à fait saine et cordiale. Les voisins installent alors dans l'espace commun entre leurs deux maisons, un panneau qui permet de faciliter leurs échanges.

Du point de vue graphique, l'album fonctionne à partir de la pliure qui permet à chaque page en vis-à-vis de représenter un habitat presque identique, mis à part la couleur du toit et de la porte propre à chaque maison (rouge pour le coq et bleu pour la chouette). Les habitats sont réunis par les éléments naturels communs : ciel, sol, végétation.

Au fil des pages, le coq manifeste une hâte à l'idée de rencontrer son nouveau voisin en pensant que celui-ci va se présenter. Il n'en est rien, le coq déçu s'interroge jusqu'à ce qu'il décide de prendre les choses en main et dit « Ça a assez duré ! Je veux le rencontrer ! ». Monsieur Coq rédige une lettre à l'attention de son voisin, toujours inconnu de lui comme du

lecteur. Il s'agit d'une invitation à prendre le thé. Une fois la lettre accrochée sur la porte de la chouette, les images nous font changer de point de vue. Cette fois, c'est la chouette que nous observons. On assiste à sa joie de recevoir un courrier et on voit toutes les tentatives manquées pour rencontrer son voisin. La chouette répond positivement par écrit. Le coq est heureux, se prépare et attend la rencontre promise par écrit. Même chose pour la chouette. Chacun d'eux attend désespérément quand finalement ils sortent en même temps de chez eux. C'est la rencontre.

Cet ouvrage apparaît comme celui qui ouvre la perspective la plus saine de relation de voisinage car elle s'inscrit dans une relation de proximité et non de promiscuité. Ici, l'écart entre les habitations est la condition même du contact. Ainsi que l'explique Hélène Lheuillet « le voisinage n'est pas un tout ni un rapport entre individus mais un espace social qui sépare et qui relie. C'est le côte à côte qui permet le contact. Il s'agit alors de trouver la bonne distance avec celui d'à côté. En respectant la distance à l'autre, nous posons les bases de la coexistence » (2016 : 222). Le panneau de fin est essentiel ici car il matérialise cet écart nécessaire et devient un point de ralliement, rappelant comme le souligne Hélène Lheuillet qu'« habiter c'est définir des seuils et des intervalles » en ayant conscience de la présence d'autrui.

4. Le voisinage comme relation fusionnelle et utopique

Le dernier album de notre étude, *Merveilleux voisins*, est extrêmement riche et foisonnant. Il s'agit d'un ouvrage dont la thématique est sans ambiguïté consacrée au thème des relations entre voisins et il délivre un message tout à fait explicite. L'album nous donne à voir l'évolution d'un immeuble et la rue dans laquelle il est implanté au gré des saisons, des arrivées de nouveaux occupants et des départs également. D'un habitat où tout le monde se ressemble (immeuble habité par des moutons) on parvient à un habitat d'une mixité culturelle incroyable. Il semble que cet ouvrage décide de promouvoir très largement les différences et le droit à la diversité. Est-ce pour contrer, pour corriger la dérive uniformisant de l'idéal de similitude et d'égalité entre tous dans

laquelle est plongée la société française aujourd'hui ? Nous sommes si semblables à nos voisins et pourtant si différents.

Au début de la fiction, les habitants vivent dans l'entre soi. On note que cela ne facilite pas réellement les relations de voisinage, qui sont seulement clames en apparence. L'album donne à penser que nous sommes dans un type de relation classique entre voisins : une relation mimétique mais problématique puisque le voisin est à la fois notre miroir et celui duquel on veut se protéger, craignant la différence tout autant que la ressemblance.

La police de proximité très présente dans les premières pages. Sa présence servirait-elle à limiter les intrusions dans la rue ? On y voit alors, symboliquement, la peur de l'autre et la stigmatisation de l'espace public comme territoire du mouvant, de l'insécurité, de l'incivilité. Le narrateur, un jeune mouton, attend avec impatience qu'arrive le changement et il observe avec bienveillance l'arrivée des loups, motards de surcroit, qui s'introduisent dans la bergerie. Il commente la peur des voisins et la haine. Les voisins ont les « pétoches » explique le texte. Ils paniquent. À partir de cette intrusion, tout bascule au fil des pages. Des moutons mécontents fuient l'immeuble alors que toujours plus de nouvelles espèces arrivent. D'une résidence âgée de moutons on passe à un lieu plus jeune, peuplé davantage par des familles et des enfants aux horizons sociales et culturelles très diverses. Vaches, cochons, cigognes, crocodiles, lions, ours etc... On abat un mur extérieur, on fait tomber des cloisons... Tout est bouleversé.
Le narrateur rencontre, en outre, la femme de sa vie. Les voisins échangent de plus en plus et effectuent des travaux ensemble. Même la police n'a plus de raison d'être et se laisse aller à la douceur et à la créativité collective. Le végétal reprend ses droits, symbolisant une forme de liberté et de bien être d'autant plus important que, même anthropomorphisés, les habitants de l'immeuble demeurent des animaux.

Dans cet album, le corps du voisin est particulièrement mis en avant. Comme l'écrit Hélène Lheuillet :

> le voisinage est un corps à corps et c'est bien souvent ce qui gêne. Le voisinage n'élude pas la présence physique de l'autre contrairement à ce qui

> se produit sur les réseaux sociaux, notamment. On hume les odeurs de la cuisine des voisins, on respire le même air qu'eux, on ne les voit pas seulement sur écran, on les entend. Ils ne sont pas intouchables ni inodore. (2016 : 14).

L'album, en multipliant les arrivées de nouveaux voisins, nous rappelle qu'aujourd'hui notre civilisation est celle de la mobilité généralisée et des migrations. Or comme le fait remarquer Georg Simmel « il n'est de voisinage qu'avec l'étranger, qu'à la condition d'attribuer un sens positif à l'étrangeté. La xénophobie n'est pas un rapport à l'étranger mais un non-rapport qui exclut toute relation » (2013).

Dans cet ouvrage, on assiste au développement d'une solidarité entre voisins autour d'un projet commun du bien-vivre ensemble, rejoignant les propos d'Hélène Lheuillet lorsqu'elle fait remarquer que « ce n'est pas la solidarité qui fait le voisinage mais le plaisir du côte à côte qui rend solidaire, à mi-chemin entre les relations personnelles et les relations impersonnelles publiques » (2016 : 222). Ici on devine que c'est dans cette proximité, dans la conscience de partager un même espace, un destin commun que se noue le lien social.

Malheureusement, cet album, bien que délivrant un fort message de cohésion sociale, pousse trop loin l'utopie. Au fil des pages, l'espace public et l'espace privé finissent par ne plus former qu'un. Les lignes de partage entre l'intime et le public se sont estompées au point quasiment de s'effacer. Les voisins, à la fin de l'ouvrage, peuvent-ils donc encore être qualifiés de voisins ? Ne sont-ce pas plutôt des colocataires d'un espace géant à peine départagé?

La fusion qui est mise en avant par l'album est, à mon sens, dérangeante. La bonne distance évoquée précédemment, si bien symbolisée dans *Mon cher voisin,* n'a, semble-t-il, pas été trouvée ici. Où est l'écart entre individus qui nous permet de venir au contact et de communiquer ? Malheureusement ici, la promiscuité se fait sentir partout et les relations entre voisins, à l'image de la végétation croissante, paraissent bien envahissantes.

Conclusion

À travers la façon dont les albums présentés traitent des relations entre voisins, on voit bien que se dessine une vision de la nation française comme projet commun du vivre ensemble, du vivre avec l'autre qui n'est pas une relation figée mais une relation qui demande à évoluer en dépassant un certain nombre de craintes vis-à-vis de l'autre. Le voisinage nous fournit une réelle expérience de l'altérité qui repose sur la prise en compte par chacun d'une coexistence mutuelle dans un monde partagé.

En comparant les points de vue défendus dans les albums choisis, on peut avancer que le voisinage, parfois initialement lieu d'une conflictualité, tend à évoluer vers des relations respectueuses dès lors qu'est rendue sensible la question de l'intérêt général, inscrivant l'habitant dans une relation citoyenne à l'autre comme à l'espace, reliant les individus les uns aux autres dans le partage d'un destin national commun porteur d'espoir.

Dans les relations de voisinage, se tissent des valeurs communes qui permettent aux citoyens de participer aux choix essentiels de la démocratie. Car, partager l'envie d'un destin commun, c'est avant tout se sentir pleinement associé aux réussites de son pays. Condition première de la pérennité du pacte républicain, la cohésion nationale est l'une des clés de l'avenir de la France.

Bibliographie

HALL, Edward T. (1971). *La Dimension cachée.* Paris : Seuil.

LACAN, Jacques (1973). *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse.* Paris : Seuil.

LAFLAMME, Simon (1995). *Communication et émotion : essai de sociologie relationnelle.* Paris : L'Harmattan.

LÉVY, Jacques (1999). *Le Tournant géographique*. Paris : Belin.

LHEUILLET, Hélène (2016). *Du voisinage, réflexions sur la coexistence humain*e. Paris : Albin Michel.

LUSSAULT, Michel (2013). *L'avènement du monde. Essai sur l'habitation humaine de la terre.* Paris : Seuil.

MARTOUZET, Denis (2016). « Voisinage et injonction au vivre-ensemble : analyse relationnelle », *Nouvelles perspectives en sciences sociales*, p. 122.

MBEMBE, Achille (2010). *Sortir de la grande nuit. Essai sur l'Afrique décolonisée*. Paris : La Découverte.

REROLE, Raphaëlle (2012). « Adieu citoyen, bonjour propriétaire », *Le Monde*, supplément « Culture et Idées ».

SIMMEL, Georges (1989). « Les grandes de villes et la vie de l'esprit », *in Les grandes villes et la vie de l'esprit*, suivi de *Sociologie des sens*. Paris : Payot.

La somme et les parties : quelques notes sur la France de la diversité[1]

Fátima Outeirinho
Université de Porto
outeirinho@letras.up.pt

Le défi qu'on s'est lancé pour réflexion, *La somme et les parties ? Visage(s) contemporain(s) de la France dans les littératures de langue française*, pose d'emblée, non par hasard, une interrogation qui se veut productive. Ce sera autour de cette interrogation et de la prise de position que le « forcément plurielle » indique que j'essaierai d'organiser mes quelques notes, et ce à partir d'une double circonstance, en tant qu'étrangère et enseignante dans le domaine de la culture française contemporaine pour approcher une France de la diversité dont la littérature rend témoignage.

L'attention-souci portée à l'unité nationale et la référence à, voire parfois la reconnaissance de, la présence d'une diversité dans l'espace français, ne date pas d'aujourd'hui, bien que, au fil du temps, on puisse repérer différentes nuances et déclinaisons.

Prenons de façon aléatoire deux exemples parus dans la presse périodique qui peuvent servir à approcher mon propos.

En 1847, dans la *Revue des deux Mondes* Louis de Carné publiait des articles sur la Constitution de l'unité nationale en France. Il affirmait alors ceci :

> La force de la France résulte du parfait accord des éléments qui la constituent, et le dire après tant d'autres, c'est répéter un lieu commun. Toutes les nations admirent et envient cet organisme merveilleux qui fait vivre d'une vie commune trente-quatre millions d'hommes, conservant tous, dans la diversité de leurs caractères et l'infinie variété de

[1] Cet article est financé par les fonds FEDER du Programme d'Exploitation des Facteurs de Compétitivité – COMPETE (POCI-01-0145-FEDER-007339) et par les fonds nationaux de la FCT – Fondation pour la science et la technologie, dans le cadre du projet stratégique « UID/ELT/00500/2013 ».

> leurs pensées, le culte d'une même patrie et le chaleureux dévouement à une même cause. La France n'est point une agglomération de provinces réunies par les caprices de la force et du hasard c'est la nationalité la plus compacte qui soit apparue dans le monde, et elle est une comme l'homme est un. (Carné, 1847 : 468)

Rétrospective de l'histoire de France et de ses acteurs pour ce qui est de la construction de l'unité nationale, ces mots de Louis de Carné donnent le ton à une réflexion ancrée sur une France hexagonale, avec ses différentes régions, une France en espace européen qui, peu à peu, est devenue centre civilisationnel, une France qui, finalement, n'a pas encore renouvelé de façon programmé la construction d'un empire colonial.

Plus d'un siècle plus tard, en 1962, dans ce même périodique, Pierre Escoube, à la suite de la lecture de *Cahiers* de Maurice Barrès, s'attarde sur sa vision de l'unité française, et souligne :

> Attentif à toutes les voix qui, au long de deux mille ans d'histoire, ont harmonisé le chant profond de la nation française, Maurice Barrés savait que l'Alsace de Sainte-Odile, comme la Lorraine de Sion, comme la Provence de Mirabeau, comme l'Auvergne de Pascal, tenait chacune sa partie dans l'ensemble national entier, constituait chacune une présence irremplaçable. (1962 : 562)

Et Escoube termine son article, en écrivant :

> A un moment de notre vie nationale où de puissantes et sournoises forces de disruption mettent en péril la communauté, plus encore la cohésion française, sachons reconnaître, saluer, aimer en Maurice Barrés un des plus lucides mainteneurs de notre unité. Sachons lui demander conseil et réconfort. Ne nous privons pas du bienfait de sa communion. (*idem* : 565)

Consciente de l'inscription idéologique présente ici, ce qui importe, dans cet exemple aléatoire, c'est le fait qu'en 1962 – et l'article est daté du mois d'octobre –, juste après la toute récente indépendance de l'Algérie et l'exode des soi-disant pieds noirs, il est toujours question d'une France

hexagonale, régionale. La France se pense toujours, et pense à son unité, à partir de cet espace central.

En outre, et pour ajouter d'autres enjeux à la donne, il faut aussi rappeler la dynamique migratoire intra-européenne que la France connaissait depuis longtemps, accentuée après la Seconde Guerre mondiale. Même si on est face à des communautés silencieuses – comme la portugaise –, le fait est que, pour penser la France du XXe siècle, on ne fait pas attention à un nouveau paysage social aux conséquences multiples.

Qu'en est-il donc au présent, dans un temps où au cadre régional hexagonal se sont ajoutées de fortes composantes postcoloniales et migratoires, aux traits ethniques et culturels particuliers ?

Les années 80 assistent à la *Marche pour l'égalité et contre le racisme*, une marche rapidement identifié comme celle des *beurs*, à impact national. Pendant cette même décennie, toute une production littéraire issue d'une histoire de l'immigration émerge dans le marché éditorial français permettant de dégager de nouvelles thématiques : le rapport à la langue, les questions identitaires, les doubles appartenances, l'existence dans l'espace français d'univers multiculturels, le manque d'intégration, des vécus autres que ceux d'une France régionale exemptée d'une histoire coloniale et de l'immigration. Cette production défrichera la voie pour d'autres écrivains qui vont apporter eux aussi des possibilités de représentation d'un monde constitué de diversité où le manque de cohésion sociale est mis en lumière. Très vite des désignations problématiques, tel que le souligne Anne-Rosine Delbart, surgissent pour classer, et par conséquent, cantonner, ces écritures : littérature de l'immigration, littérature beure, littérature des quartiers, littérature francophone (Delbart, 2010), mais pas littérature française. Le constat d'une France de la diversité comme beaucoup l'ont déjà pointé, on la retrouve aussi dans *le black, blanc, beur* de la victoire de la sélection française au Mondial de 1998.

Même si l'on peut faire remonter aux années 80 cette explicitation et dénonciation de minorités qui éprouvent un malaise et qui causent du malaise, donnant donc à voir une société désunie, les discours, le renouvellement des champs de recherche, les prises de position, eux, ne se

multiplieront qu'au XXIe siècle jusqu'aujourd'hui, et cette mouvance semble loin d'être terminée.

Rappelons juste quelques dates, publications et affirmations :

- En 2002, des préoccupations sur l'enseignement en France de l'histoire française auprès d'un public scolaire multiculturel, y compris une communauté noire, mèneront, par exemple, à la publication de l'ouvrage *Enseignement de l'histoire et diversité culturelle. « Nos ancêtres ne sont pas les Gaulois »* de François Durpaire.

- En 2004, dans le magazine *L'Histoire* on peut lire : « Longtemps la France est restée un pays d'immigration sans le savoir. Depuis trente ans, au contraire, l'immigration pose problème. Il n'empêche: les Français ont changé plus qu'ils ne le croient. »

- En 2007, sous la direction d'Alain Finkielkraut surgit *Qu'est-ce que la France* ?, ouvrage qui recèle des échanges entre différents penseurs, historiens, écrivains, permettant d'envisager l'avenir de la France : « doit-elle devenir, encore une nation ou une société postnationale ? » (Finkielkrauft, 2007 : 10).

- Cette même année, et à l'initiative de Michel Le Bris et de Jean Rouaud, paraît le si discuté manifeste *Pour une littérature-monde* où entre autres il est question de libérer la langue de son pacte exclusif avec la nation et surmonter la localisation d'une littérature dénommée de francophone.

- Et encore en 2007, on assiste à la création du *Ministère de l'Immigration, de l'Intégration, de l'Identité nationale et du Développement solidaire*, désignation qui en dit long sur les défis ressentis par la France contemporaine.

- Cette même année voit la *Cité nationale de l'histoire de l'immigration* ouvrir ses portes au public (non sans polémique).

- Octobre 2009, le gouvernement français exprime sa volonté d'entamer un débat avec les citoyens sur le thème de l'identité nationale, question controversée, qui suscitera elle aussi la polémique.

- Exemple de réaction à cette initiative, on trouve l'*Appel pour une République multiculturelle et postraciale de* Lilian Thuram, François Durpaire, Rokhaya Diallo, Marc Cheb Sun et Pascal Blanchard. En amont, il

y a l'identification et la reconnaissance de minorités visibles, d'identités multiples et le besoin de refondation d'un être-ensemble. Les auteurs affirment donc :

> En France, la crise économique et sociale se double de clivages identitaires, révélés quotidiennement par les tensions entre les représentants de l'Etat et une partie de la population. Tandis que la ghettoïsation tient à l'écart certains citoyens, une vision monochrome de l'«identité nationale» conduit certains à remettre en doute la nationalité de leurs compatriotes, ou à appréhender l'immigration comme un facteur de destruction d'une identité que certains voudraient immuable. (2010 : 15)

> L'émergence d'une mémoire plurielle souligne la nécessité d'une révision critique du grand récit national. Le cinéma s'empare timidement de ces débats avec des films comme *Indigènes*. Le monde des expositions, du théâtre et de la musique commence à s'inspirer de ces passés jusqu'alors inaudibles. (*idem* : 17)

Face à ces constats et besoins, les auteurs font appel à 100 personnalités :

> (…) pour initier un mouvement citoyen en mesure d'appeler au changement. En demandant à chacune d'entre elles une proposition concrète, résumée en quelques lignes, nous avons décidé, plutôt que d'exposer une série de problèmes, d'irriguer le débat public de solutions inventives et pratiques, regroupées autour de 10 axes.
>
> Toutes ont en commun l'idée que la «diversité», bien plus qu'un terme à la mode ou un dossier à part, doit être envisagée comme une question transversale, propre à reconfigurer l'ensemble de notre République, dans le sens du mieux-vivre ensemble. (*idem* : 14-15)

- En guise d'apport à la réflexion, et encore en 2010, Michel Le Bris et Jean Rouaud organisent un nouvel ouvrage intitulé *Je est un autre. Pour une identité-monde*, aux contributions, pour la plupart, d'écrivains. Dans l'avant-propos les organisateurs affirment : « Chaque être est un mille-

feuille, autrement dit un livre composite, qui ne peut se réduire à cette fiction identitaire nationale. » (2010 : 8) L'un des contributeurs, Pascal Blanchard, soulignera : « (…) il faut rappeler sans cesse que l'identité est faite d'éléments durables et strates nouvelles, et que l'histoire brasse les identités pour en construire d'autres, dans un mouvement permanent. » (Blanchard, 2010 : 127) Mais encore : « Nous sommes dans le temps des héritages et dans celui des éclaboussures de la fin des empires qui provoquent des traumas dans nos sociétés métissées en mouvement » (*idem* : 133)

On pourrait se dire que toutes ces initiatives et prises de position, entre autres, aux conséquences souhaitables sur le plan étatique, de recherche ou sociétaire joueraient leur rôle, pourtant elles ne semblent pas du tout suffire. Quelques années plus tard, en 2016 Jean-Michel Le Boulanger fait paraître un *Manifeste pour une France de la diversité***,** reconnaissant une société plurielle et prônant un humanisme de la diversité. En 2017, Alain Mabanckou publie, sous sa direction, *Penser et écrire l'Afrique d'aujourd'hui*. Pascal Blanchard et François Durpaire, deux des contributeurs de l'ouvrage se penchent sur une France noire : la place des diasporas noires dans l'histoire de France, écrire et penser la condition noire en France. Ce qui est en cause, en fait, c'est, finalement, le besoin d'identification des parties pour penser la somme. Et Blanchard d'affirmer :

> La France d'aujourd'hui est donc très banalement le fruit de son histoire et cette histoire est bien entendu coloniale. Mais elle est aussi celle des immigrations, celle de la mondialisation. Eh, oui, c'est une histoire métissée et c'est enfin une histoire (le mot fait peur à certains) postcoloniale.
>
> (…)
>
> Cette histoire n'est pas encore pour nos élites un lieu de mémoire de nos récits communs. (Blanchard, 2017 :101)

C'est dans ce contexte complexe que plusieurs écrivains, aux parcours liés à une histoire coloniale, exilique ou de l'immigration, bâtissent leur projets créatifs. Si pour d'aucuns, aux prises avec les questionnements

identitaires, comme c'est le cas de Wilfried N'Sondé, l'entrée en littérature s'avère une surprise aigre-douce – « J'ai cru trouver le salut en littérature, l'univers des mots, de la création dans le but très noble d'écrire l'homme et le monde. Mais là encore m'a rattrapé ! Dès la sortie de mon premier roman, il m'a fallu batailler et argumenter ferme, étais-je finalement un écrivain-monde, français, africain, de banlieue, ou francophone ? » (N'sondé, 2010 : 98-99) –, d'autant plus qu'il se rend compte que le risque de localisation est énorme,

> La machine ethnidentitaire est devenue un poison aveuglant, une hydre qui nous revient des ignorances du passé. Elle s'immisce partout et s'emploie à réduire la création à des curiosités sociologiques, au mépris du goût, du sens et du contenu. Elle régionalise et s'entête à enfermer l'art et l'humain dans l'arbitraire de la géographie. Elle divise et catégorise selon des critères douteux, et nous éloigne chaque jour un peu plus de l'essence de l'être et de la magie des mots. » (*idem* : 100),

pour beaucoup de ces créateurs, leur production mise sur l'attention portée au fait social. Elle se caractérise par le soi-disant retour au réel, permettant d'envisager une intervention du littéraire sur des domaines qui ont trait à un quotidien ancré sur une société multiculturelle : un espace habité par des gens aux multiples appartenances, donnant à voir le besoin de redescriptions identitaires cumulatives et inclusives d'une communauté élargie. Le récit-témoignage de Ananda Devi, intitulé « Flou identitaire » et qui intègre *Je est un autre*, est bien parlant à cet égard. Chahdortt Djavann, Léonora Miano ou Fatou Diome en sont aussi des exemples. Menant à bout une réflexion qui se veut agissante dans le temps présent, en permettant la visibilité de questions sociales, leur écriture est une nouvelle forme d'engagement en littérature. Cette prise de position autorise le choix qu'elles font de cultiver différentes formes d'écriture, et notamment l'essai ou le pamphlet.

Prenons juste quelques exemples de leurs démarches.

Aux prises de position citoyennes, Chahdortt Djavann publie régulièrement dès 2002 : *Je viens d'ailleurs* (2002), *Bas les voiles !* (2003),

Que pense Allah de l'Europe? (2004), *Autoportrait de l'autre* (2004), *Comment peut-on être français?* (2006), *À mon corps défendant, l'Occident,* (2007), *La Muette* (2008), *Je ne suis pas celle que je suis* (2011), *La dernière séance* (2013), *Big Daddy* (2015) ne sont que quelques-uns de ses ouvrages. Ses romans, essais, textes pamphlétaires introduisent bien des enjeux quand il est question de penser et les défis et contraintes d'intégration, et les déplacements et (re)figurations identitaires en Europe, voire une refiguration de l'Europe et donc y compris de la France. Dans *Comment peut-on être français?*, par exemple, la protagoniste cherche des réponses à des questions qui se succèdent: « Comment peut-on être français ? » (Djavann, 2006 : 20), « Comment peut-on naître français? » (*idem* : 28), « Comment peut-on être parisien? » (*idem* : 30). Si ces questions découlent d'un imaginaire français et parisien euphorique, elles découlent aussi – et donnent à voir – de la reconnaissance d'un espace social pluriel où les processus d'intégration ne sont pas évidents.

Dans ses textes à inscription parisienne, Léonora Miano, à son tour, se penche tout particulièrement sur des questions qui traversent des identités frontalières, des appartenances plurielles, aux personnages souvent à condition et conscience diasporiques, et tout particulièrement afropéenne (Outeirinho, 2017). Le recueil de nouvelles *Afropean Soul et autres nouvelles* (2008), les romans *Tels des astres éteints* (2008), *Blues pour Élise* (2010), *Ces âmes chagrines* (2011) ou les textes dramatiques *Écrits pour la parole* (2012) nous parlent de populations noires en France qui vivent cette condition.

Le besoin de faire voir, de donner la parole à, est encore présent à l'occasion de participation de l'auteure à d'autres forums, comme c'est le cas dans « Les noires réalités de la France », conférence de 2011 prononcée aux États-Unis : « La nouvelle commence à se répandre: il y a des Noirs en France, il n'est plus permis d'en douter, et même si le pays rechigne encore à dire qu'ils ne sont pas seulement *en* France mais aussi et surtout *de* France, leur présence est devenue un sujet permanent de discussions. » (Miano 2012a : 59) Miano part du constat que les Noirs

> (…) ne figurent pas, en tant que Français d'assez longue date, dans les œuvres de fiction produites dans l'Hexagone au XXIe siècle. Les romanciers comme les cinéastes, semblent avoir intériorisé l'idée selon laquelle un Noir ne pouvait être qu'un immigré, de préférence sans papiers. Les Français noirs n'apparaissent pas dans les chapitres de la narration nationale (*idem* : 60-61).

En partant du constat de l'invisibilité et effacement d'apports divers dans l'espace social et culturel français, Miano dénonce le fait que la France « s'est inventé une mémoire blanche » (*idem* : 61).

La Préférence nationale (2001), *Le Ventre de l'Atlantique* (2003), *Kétala* (2006), *Inassouvies, nos vies* (2008), *Mauve* (2010) ou *Marianne porte plainte !* (2017), par exemple, ce sont des textes où Fatou Diome travaille des questions de double appartenance, d'espace et de territoire (Achour, 2019). La France plurielle émerge, elle aussi, dans ses ouvrages. *Marianne porte plainte !* de Fatou Diome illustre à perfection une écriture d'engagement et de résistance : le besoin, droit et devoir d'exercice de la citoyenneté. Paru en 2017, et adoptant un registre dur, sarcastique voire agressif, Diome s'inscrit elle-même dans une généalogie de femmes courageuses engagées dans la vie de leur époque :

> Ma plume porte-t-elle plainte ? Je l'ignore encore. En revanche, je suis certaine que les grandes dames de France comme Louise Michel, Lucie Aubrac, Germaine Tillion, Louise Weiss – qui toutes combattaient les ténèbres pour la justice et la liberté – ne seraient pas restées dans leur boudoir, à juger de la finesse de leurs dentelles, en attendant qu'on démembre, saucissonne leur République de femmes d'honneur ; moi non plus ! Marianne porte plainte ! Je bondis, brandis ma sagaie sérère. (Diome, 2017 : 10)

Dans *Marianne porte plainte !*, elle revendique le droit à l'appartenance à un espace culturel français, lequel est selon l'écrivaine un composite de pas mal d'apports, de pas mal d'héritages : ceux qui se sont formés en espace hexagonal dans une étape avant une histoire impérial, et ceux qui découlent des mouvements migratoires et d'un passé colonial aux

prolongements dans le présent. Fatou Diome ne peut donc qu'affirmer sur la question « Quelle identité nationale ? » :

> Identifier, nommer, valoriser ce qui fait la France, ne peut consister seulement en cette paresseuse désignation de tout ce qu'on croit ne pas lui appartenir. Pointer, circonscrire, ôter, cette soustraction permanente ne peut ni rappeler ni présenter la France telle qu'elle est aujourd'hui, encore moins poser les jalons pour la continuer. (*idem* :17)

Question d'identité nationale, question de diversité nationale, question d'unité nationale, la littérature est aussi partie prenante dans la réflexion. Forme de connaissance du monde, outil de compréhension du monde, la littérature est perçue par beaucoup d'écrivains de langue française comme outil de dénonciation, apport pour la construction d'un nouveau récit en France ou la somme se fait non pas de ce qui est unique mais de ce qui est commun, l'un des défis étant de dépasser une structure binaire de perception du monde pour œuvrer avec ce qui est flou, divers, mouvant, multiple, en ouvrant sur une possibilité de syncrétisme où l'addition ne gomme pas les parties.

Bibliographie

ACHOUR, Christiane Chaulet (2019). « Fatou Diome, le Sénegal et la France ». *Diacritik*, 17 janvier, https://diacritik.com/2019/01/17/fatou-diome-le-senegal-et-la-france/ [consulté le 01/02/2019].

BLANC-CHALEARD, Marie-Claude (2004). « La nation a pris des couleurs», *L'Histoire*, 291, https://www.lhistoire.fr/la-nation-pris-des-couleurs [consulté le 01/02/2019].

BLANCHARD, Pascal, 2010. « L'identité, l'historien et le passé colonial : le trio impossible ? ». *Je est un autre. Pour une identité-monde*, Paris : Gallimard, pp. 123-138.

CARNE, Louis (1847). « De la Constitution de l'unité nationale en France »**,** *Revue des Deux Mondes*, t. 20, novembre, pp. 468-498.

DELBART, Anne-Rosine. « Littératures de l'immigration : un pas vers l'interculturalité? », *Carnets. Revue électronique d'Études Françaises*, nº

spécial été, pp. 99-110, http://carnets.web.ua.pt/ [consulté le 21/02/2018].

DEVI, Ananda, 2017, « Flou identitaire ». *Je est un autre. Pour une identité-monde*, Paris : Gallimard., pp.179-186.

DIOME, Fatou (2017). *Marianne porte plainte !* Paris : Flammarion.

DJAVANN, Chahdortt (2006). *Comment peut-on être français?.* Paris : Éd. J'ai lu.

ESCOUBE, Pierre (1962). « Maurice Barrès et l'unité française ». *Revue des Deux Mondes*, pp. 556-565.

FINKIELKRAUT, Alain (dir.) (2007). *Qu'est-ce que la France* ?. Paris: Stock / Panama.

JEANNOT, Céline, Tomc, Sandra &t Totozani, Marine , 2011, Retour sur le débat autour de l'identité nationale en France : quelles places pour quelle(s) langue(s) ?, *Revue de Linguistique et de didactique des langues*, nº44, pp. 63-78.

LE BOULANGER, Jean-Michel (2016). *Manifeste pour une France de la diversité*.

LE BRIS, Michel & ROUAUD, Jean (dir.) (2007). *Pour une littérature-monde*. Paris : Gallimard.

LE BRIS, Michel & ROUAUD, Jean (dir.), 2010, *Je est un autre. Pour une identité-monde*, Paris, Gallimard.

MABANCKOU, Alain (dir.) (2017). *Penser et écrire l'Afrique d'aujourd'hui*.

MIANO, Léonora (2012a), « Les noires réalités de la France », *Habiter la frontière* Paris, L'Arche, pp. 59-88.

N'SONDE, Wilfried, 2010, « Ethnidentité ». *Je est un autre. Pour une identité-monde*, Paris : Gallimard, pp. 95-100.

OUTEIRINHO, Maria de Fátima (2017). « Afropéen(nne) : quelques notes autour d'un mot valise ». *Carnets. Revue Électronique d'Études Françaises*, 2ème série, 11, http://journals.openedition.org/carnets/2380 [consulté le 21/02/2018].

THURAM, Lilian, DURPAIRE, François, DIALLO, Rokhaya, SUN, Marc Cheb, BLANCHARD, Pascal. « Appel pour une République *multiculturelle et postraciale* »

http://www.achac.com/file_dynamic/Appel_pour_une_republique_multiculturelle_et_postraciale.pdf [consulté le 21/02/2018].

La polyphonie comme métonymie éclatée de représentation de la France dans *Un Nègre à Paris* de Bernard Dadié et *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou

Seka Apo PHILOMENE
apophilomeneseka@yahoo.fr
Florence Kouassi ABOUA
kouassiabflore@gmail.com
Université Félix Houphouët-Boigny - Côte d'Ivoire

Introduction

Les multiples valences du roman, tant du point de vue de sa spongiosité thématique qu'au regard de son élasticité esthétique, en font une catégorie plastique à identité scripturale singulière. Ainsi son faire conceptuel et son être herméneutique promeuvent-ils des notions aussi variées que pertinentes qui y trouvent le berceau phénoménologique de leurs traits identificatoires. Au nombre de celles-ci figure la délicate question de la polyphonie entendue, littéralement, comme la multiplicité des voix ou encore l'écho des sources énonciatives de l'énoncé romanesque au sens bakhtinien des particularités constitutives du dialogisme (Bakhtine, 1970/1998). En réalité, selon Bakhtine, en ce qu'elle s'érige sur le principe sacro-saint de création, toute œuvre littéraire est de type exotopique car d'essence, en raison de sa quête de l'altérité. Dès lors, la « mise en intrigue » (Ricœur, 1982: 105) ou la configuration textuelle de « la mimèsis » s'établit comme le trait d'union entre « la pré-compréhension et la post-compréhension » de la sève diégétique. Les modalités représentationnelles des voix et des voies des paramètres catégoriels du roman – dont le locus est une composante majeure – s'agrègent, entre autres espaces, autour de Paris. De Pierre de Ronsard à Charles Baudelaire, d'une part, et, d'autre part, de Bernard Dadié à Cheikh Hamidou Kane, Paris apparaît comme le filon littéraire prisé, susceptible de rendre compte de l'identité sociale, politique, culturelle, économique, littéraire de la France. L'écrivain ivoirien Bernard Dadié, à travers *Un nègre à Paris*, publié en

1959, et le franco-congolais Alain Mabanckou, dans *Verre Cassé*, paru en 2005, historient des scènes qui s'enracinent dans le monde français. C'est donc en toute opportunité que la présente réflexion s'intitule : « La polyphonie comme métonymies éclatées de représentation de la France dans *Un nègre à Paris* et *Verre Cassé* ». Quels sont les schèmes canoniques ou vectoriels de la France dans *Un nègre à Paris* et *Verre Cassé ?* En quoi l'espace français est-il expressif d'une intériorité spécifique dans chacun des romans sus-cités ? Les productions romanesques ne sont-elles pas ou ne se font-elles pas l'écho d'un espace disant ou d'un dire de l'espace ? Quels sont les enjeux d'une telle écriture ? Pour mener à bien l'analyse, nous convoquerons la théorie de Rabatel (Rabatel, Linx: 43) que nous désignons sous l'appellatif de « rhétorique des voix du récit » s'offre comme la démarche exploratoire en vue de satisfaire les promesses de la problématique. Il s'agit d'une démarche analytique qui vise à étudier le sens d'un récit à partir de sa relation. Elle permet d'examiner les rapports des différentes voix internes au récit pour dégager une sémantique du texte. À cheval sur la linguistique de l'énonciation et la sémiotique narrative, « la rhétorique des voix du récit » utilise les acquis de ces deux disciplines pour scruter la production du sens à partir des différents réseaux discursifs. La charpente de notre production tiendra en trois moments : d'abord l'inventaire des voix, puis l'analyse de la polarité discursive, enfin les inférences sémantiques du récit.

1. Apparente polyphonie : inventaire des voix des personnages

Une apparente polyphonie met en scène la voix ou la pensée des personnages que ce soit au travers de formes qui simulent l'oralité ou au contraire qui se revendiquent comme restitution écrite par la plume narratrice de propos du personnage. Sur cette base, poser la question de la voix narrative revient à se demander qui raconte (Genette, 1991: 78). La voix s'entendra comme instance d'émission, sans chercher à aller plus loin dans la matérialité expressive du dire. Elle est entendue ici comme une prise de parole individualisée. Pour cerner les fonctions de ces phénomènes de polyphonie narrative tenons-nous-en à ce que déduit Maurice Couturier, dans sa quête de la figure auctoriale :

> Pour le romancier moderne, l'enjeu principal consiste donc à imposer son autorité figurale à un texte dont il feint de se désolidariser (...). Le roman moderne sera donc habité par plusieurs énonciateurs entre lesquels l'auteur réel distribuera ses effets de voix et aussi ses désirs, rendant ainsi le lecteur incapable de reconstituer à coup sûr les contours du « sujet-origine » pour reprendre l'expression de Käte Hamburguer (Couturier, 1995: 73).

C'est ce point de vue que défend Elisabeth Delrue (2014). Autrement la voie se fera l'écho d'une conscience disante, le reflet d'une extériorité sonore, le produit d'un affect, d'une pensée ou d'une idée. En clair, il s'agira, dans ce premier point, de faire la cartographie de la prise de parole dans le récit. Cette première phase de l'analyse consistera à faire le point de la prise en charge de la relation du récit tant du point de vue de l'énonciation (Benveniste, 1966) fictionnelle – production d'un énoncé dans le récit ou énoncé produit par un personnage – que du point de vue de la narration.

En effet, on y observe sans mal la fragmentation de l'instance énonciative en plusieurs voix narratives servant de relais énonciatif au narrateur principal, en se plaçant à l'origine d'un récit enchâssé, où s'insèrent parfois des répliques en style direct, l'émergence de récits ironiques, l'interpolation de fragments de discours hétérogènes. Notre étude va donc examiner globalement tous ces phénomènes mis en œuvre dans les deux romans, c'est-à-dire *Un Nègre à Paris* et *Verre cassé*.

a) *Voix et effet dans* Un Nègre à Paris *de Bernard Dadié*

Ce roman épistolaire publié, en 1959, chez Présence Africaine nous paraît motivée par la volonté du romancier ivoirien de répondre à la problématique du regard spécifique de la littérature africaine sur la ville de Paris. La quatrième de couverture de J.H. est très expressive à ce sujet :

Bernard Dadié va à Paris, il regarde et il juge, à la fois fasciné par cette ville, transfigurée dans l'imagination du jeune homme nourri de culture française, et critique : mesurant la réalité parisienne au mythe qu'il s'en était fait, au savoir scolaire qu'il en avait (Dadié, 1956: 217).

Comme l'atteste ces propos, l'œuvre est constituée d'une seule lettre qui va du début à la fin du roman et que Tanhoè Bertin (le seul personnage de l'œuvre) adresse de Paris à un ami anonyme resté au pays. C'est donc une somme d'observations et de critiques faites au hasard des flâneries du héros. Tanhoè Bertin fouille partout, cherche à tout comprendre et à tout expliquer lui-même et librement. Tout au long de l'œuvre, le narrateur *d'Un Nègre à Paris* jette sur la vie parisienne un regard bien particulier. Faisant preuve de réalisme, il décrira les personnes rencontrées, les éléments urbains ou naturels, les phénomènes de la vie sociale... Ces descriptions seront faites, assez souvent, de manière sommaire. Tous ces passages descriptifs ne contiennent pas les détails. Cet état de fait nous mène à dire parfois, qu'un même narrateur comme c'est le cas ici sert de porte-parole aux personnages, multipliant ainsi les voix narratives et provoquant une Polyphonie. Genette et Todorov ont longuement étudié les techniques de cette voix qui, par ailleurs, nous aide à découvrir le texte dans une dimension plus approfondie. Souscrivant aux attentes de cet aspect du travail, notre propos n'a pas vocation à effectuer une recension exhaustive des voix dans *Un Nègre à Paris* – tel sera l'objet d'un travail à épaisseur plus large – mais à relever quelques voix ou échos sonores parsemant le flux diégétique du roman dadiéen. Ainsi, la voix du narrateur-personnage Tanhoé Bertin, celle du Blanc généreux, celle de l'agent de réception de l'aéroport de Dakar, celle du garçon du restaurant français et celle du destinataire du texte de Tanhoé Bertin retiendront l'attention. Les premières lignes de l'incipit mentionnent : « La bonne nouvelle, mon ami ! La bonne nouvelle ! J'ai un billet pour Paris, oui, Paris ! Paris dont nous avons toujours tant parlé, tant rêvé » (Dadié, 1956: 7). Cette architecture incipitique offre l'image d'une narration *in media res* dans la mesure où la mention du pan de phrase « Paris dont nous avons toujours tant parlé, tant rêvé» est expressive d'une antériorité relationnelle entre le destinateur du message (le narrateur-personnage Tanhoé Bertin) et le destinataire. Le lecteur est mis face à une situation expérientielle qui unit les deux interlocuteurs dans une sorte de pré-texte ou avant-texte de sorte que l'accompli se déroule sous ses yeux.

Du point de vue de la caractérisation du narrateur-personnage, force est de noter que les circonstances dans lesquelles lui échoit l'opportunité du billet de voyage sont révélatrices de l'origine raciale et de la condition sociale de Tanhoé Bertin : « Comment j'ai eu mon billet ! On me l'a donné ! Un Blanc » (*idem*: 10) La désignation syntagmatique d'« Un Blanc » donne la matérialité de ce que le sujet parlant se distingue de la qualité raciale de celui dont il parle. La race de l'auteur (race noire) laisse planer l'option analytique de l'homo-identité ou de l'iso-identité du narrateur-personnage avec l'auteur lui-même.

La voix du narrateur-personnage, en tant que « pôle épivocalique », s'origine et se réalise dans le rapport à Paris. Le paragraphe inaugural– jouit d'une itérativité lexicale du nom propre de lieu : « Paris ». La deuxième ligne du roman porte trace de ce que le narrateur convoque trois fois le locus parisien. Cet emploi inscrit la diégèse dans un absolu qui fait de cet espace le levier autour duquel la trame se tisse. Dès lors, la voix de Tanhoé Bertin est porteuse des sonorités multiples que charrient le champ symbolique et le champ réel de la ville parisienne comme modèle canonique de la France. Ainsi de façon ironique le personnage-narrateur pour idéaliser Paris affirme : « Je te dis que Paris doit être une mauvaise ville ; pour qu'elle opère une telle magie à distance, il faut vraiment que les diables de là-bas soient plus forts que les nôtres que nous abandonnons et qui nous abandonnent aussi » (*idem*: 10) L'évocation au sens méliorative de Paris parsème l'ensemble du texte dadiéen et imprime sa sève à la finale du roman : « Paris affine et rend légers tous ceux qui entrent dans son circuit » (Dadié, 1956: 212). La voix narrative se fait alors révélatrice du rêve et de l'idéalisation de Paris. Le narrateur-personnage lit la capitale française comme le lieu de la frénésie du temps parce que justement englué dans la perspective du mouvement continu des choses, dans la course : « oh là ! là ! là-bas, on court, on court tout le temps » (*idem*: 3) Ici, le narrateur-personnage se fait l'écho de la conscience imaginaire qui porte l'idée sus-évoquée.

La voix de Tanhoé Bertin se fait également révélatrice du schisme dichotomique entre les peuples par le choix prétextuel de la ville parisienne. Cela s'observe à travers la séquence ci-après :

> Ce peuple mécanisé ne laisse rien se perdre. Les vendeuses ne cessent de sourire, ce sourire commercial certainement tarifé, compris dans le prix de vente. Quelle différence profonde entre la vendeuse parisienne si engageante, qui vous force la main à force de gentillesse et la vendeuse revêche de chez nous que la vue seule de notre tête met hors d'elle. (*idem*: 20)

À l'analyse, la voix du narrateur autodiégétique résonne comme le produit du regard posé sur l'espace-hôte. Les yeux du narrateur tiennent lieu, pour ainsi dire, de foyer mémoriel du discours à venir : « J'aurais bien voulu, si cela était faisable, emporter avec moi, tes yeux pour qu'ils voient ce que je vais voir, car je vais là-bas ouvrir tout grands les miens… » (*idem*: 8)

La deuxième voix recensée dans *Un Nègre à Paris*, dans le cadre du présent travail, est celle du Blanc qui offre le billet d'avion à Tanhoé Bertin. Le discours qu'il tient, dès les premières séquences narratives, est symptomatique de la profondeur de son être intérieur et de sa qualité débonnaire. Il est profondément bon :

> - Vous savez, il n'est pas toujours facile de concilier des intérêts aussi divers, et même d'aider des amis comme on l'aurait voulu.
>
> De plus, la femme de la réception à l'aéroport de Dakar se montre finalement prévenante à l'égard de Tanhoé Bertin et se fait l'écho d'une présence notable :
>
> - Vous aurez certainement de la chance, Monsieur va contrôler.
> - Dites, Maurice M. Paul a-t-il confirmé son départ ?
> - Pas encore.
> - On pourrait donner la place à ce client.
> - D'accord.
> - On va vous inscrire, Monsieur. Seul ?
> - Oui, seul ! Seul ! Seul ! (Dadié, 1956: 19)

En outre, le garçon du restaurant français intervient sur la scène du roman en montrant peu d'allant par rapport aux préoccupations de Tanhoé Bertin qui a sollicité une commande :

- Garçon?
- On s'occupe de vous, Monsieur.

  Je vide un demi.
- Garçon…
- On ne vous oublie pas, ça vient…

  Le temps passe. De nouveaux arrivés, habitués du lieu sont servis.
- Garçon, quelle heure avez-vous ?
- Nous avons la même heure, Monsieur, me répond-il après avoir jeté un coup d'œil sur la pendule.
- Il y'a un moment que je suis là.
- Je le sais ça vient…on s'occupe de vous (*idem*: 162-163)

Il est bon d'ajouter à toutes ces voix, celle du destinataire de la lettre de Tanhoé Bertin. Ce dernier porte une voix fictive tant les indices de sa présence sont perceptibles ou subordorables à travers de menus indices. Il s'agit, en l'occurrence, de l'adjectif possessif « mon » dans la phrase inaugurale du texte : « La bonne nouvelle, mon ami ! » (*idem*: 7) et du syntagme adverbial « Bien cordialement » (*idem*: 217) qui signe la fin de l'énoncé romanesque en présence.

b) Voix et effet dans Verre cassé *d'Alain Mabanckou*

L'œuvre se conçoit comme un long monologue, celui de verre cassé (l'anti-héros) mais aussi celui des autres clients du bar qui sont les personnages secondaires ayant en commun l'amour du vin rouge. D'une manière métaphorique, l'œuvre retrace la réalité humaine à travers une satire de la vie chaotique et sans solution d'une poignée de vaincus de la vie. Les séquences narratives sont entrecoupées d'autres séquences qui sont à leurs tours achevées à moitié et complétées plus tard. Par exemple, dans les séquences de l'histoire de la naissance du bar, le crédit a voyagé, l'épisode du discours du ministre de l'agriculture etc… Il s'agit notamment de celle du narrateur Verre Cassé, de L'Escargot entêté, de l'imprimeur, du ministre Zou Loukia et de Robinette. Le narrateur se laisse saisir comme le porteur de récit dont la voix est justement signifiée par les indices énonciatifs de la première personne du singulier : « m'» (Mabanckou, 2005: 11). L'emphase de la page onze (11) : « moi, Verre Cassé, je » est

révélatrice de l'autocentration de la diégèse. En d'autres termes, l'orientation dynamogène de l'histoire s'effectue à partir du prisme phonique de Verre Cassé : « disons que le patron du bar Le Crédit a voyagé m'a remis un cahier que je dois remplir, et il croit dur comme fer que moi, Verre Cassé, je peux pondre un livre parce que, en plaisantant, je lui avais raconté un jour l'histoire d'un écrivain célèbre qui buvait comme une éponge » (*idem*: 16).

La deuxième voix qui retient notre attention est celle de L'Escargot entêté. Il s'agit du « barman [qui] a donné des interviews à gauche et à droite » (*idem*: 11) relatant les circonstances des affrontements qui ont secoué la région. La place qu'il occupe dans le paysage narratif est nodale dans la mesure où il tient lieu de conscience historique et d'instance mémorielle du vécu collectif jonché d'écueils, de récifs, de tensions, de « différends au couteau » (*ibidem*).

L'Imprimeur personnage remarquable dans Verre Cassé a vécu en France, et s'enorgueillit de ce séjour extraordinaire. Il était responsable de la mise sur papier de plusieurs magazines, d'où son sobriquet L'« Imprimeur ». De retour en Afrique après un échec amoureux, il raconte ses exploits et vante les responsabilités qui lui ont été confiées, dans ce poste, aux gens du quartier qui sont tout ouïe. « J'embauchais donc les Blancs, les Jaunes et tout et tout, et je les mélangeais avec les autres damnés de la Terre, donc des Nègres comme moi, on se comptait sur le bout des doigts » (*idem*: 67) Ce personnage était donc très important et ne faisait pas de distinction raciale en embauchant les travailleurs, parmi lesquels il y avait des « damnés de la Terre ». L'allusion au titre de Fanon est manifeste. On constate cependant que les gens concernés par l'expression « damnés de la Terre » sont précisés par le narrateur : ils sont des immigrés de couleur noire.

Par ailleurs, la figure d'Albert Zou Loukia est convoquée en raison de son « intervention mémorable, une intervention qui est restée ici comme un des plus beaux discours politiques de tous les temps » (*idem*: 17). Ce superlatif mettant en relief la qualité du message du ministre Zou Loukia est, par ailleurs, renchéri par « le chef du gouvernement [qui] a dit à son porte-parole que ce ministre de l'Agriculture parlait bien [et que] sa formule

très populaire de 'j'accuse' resterait dans la postérité ». La densité formelle et l'épaisseur quasi-encyclopédique de la culture du sujet-parlant ont milité en faveur du choix du ministre Zou Loukia comme unité phonique du récit. Le choix de ce personnage, dans l'économie architecturale de la polyphonie dans *Verre cassé*, et rappelle la convocation encodée de la figure d'Émile Zola à travers son texte satirique « J'accuse » relativement à « L'Affaire Dreyfus ».

Robinette incarne la quatrième présence phonique du roman. Éprise des orgies et autres rendez-vous arrosés d'alcool, Robinette « boit, boit encore sans même se soûler ». Son entrée discursive est matérialisée par ce pan de texte :

> toi-là qui t'agites comme un coq de basse-cour, si tu pisses plus longtemps que moi, alors je t'autoriserai à me sauter quand tu voudras et où tu voudras, sans rien payer, tu as ma parole […] tu es fou ou quoi, mon gars, avant de me traiter de grosses, gagne d'abord ton combat, tu dis presque rien sur presque tout, tu peux pas me battre, toi-là que je vois-là (Mabanckou, 2005: 94-95).

Robinette, avec le concours d'urine qui l'a opposée à Casimir, permet de relever l'impudeur langagière et le sacre du discours trivio-lascif. De plus, dans les « zigzags urinaires, Casimir qui mène la grande vie avait dessiné avec talent la carte de France, ses urines orthodoxes tombaient en plein cœur de la ville de Paris » (*idem*: 104). Le locus français évoqué par la séquence narrative mettant en extension Casimir, parce qu'elle est en rapport avec les attentes de la présente réflexion, justifie le recours à Robinette comme prétexte à l'existence textuelle de Casimir. Après avoir proposé un inventaire de quelques personnages des récits en présence, il semble opportun de s'intéresser au deuxième moment de l'analyse : l'examen du flux discursif qui tisse les connexions entre les personnages.

2. Analyse de la polarité discursive

L'analyse de la polarité discursive se présente, au fond, comme l'étude du réseau relationnel des voix. Ici, il s'agit d'étudier la nature et la qualité

des rapports entre les différentes voix du récit. On fera donc le recoupement des voix. C'est l'étude des différentes relations entre les positions argumentatives ou même les intérêts dans la structure et la dynamique du récit. Ainsi, dans la structure du récit, l'on étudiera les positions initiales ; puis dans la dynamique du récit, l'on mettra l'accent sur la variation des réseaux argumentatifs, les changements de focalité. On étudiera la variation de la personne, au sens grammatical, dans le récit. L'on pourra faire ici un schéma discursif pour étudier les contradictions et la dialectique des voix du récit. Ce schéma prend appui sur le schéma narratif. Cette partie permettra aussi d'évaluer les structures sociales et les rapports qui s'y opèrent.

a) *Nature et qualité des rapports des voix*

Les voix dans un récit sonnent comme des éclats sonores, des débris de paroles qui énoncent le positionnement des personnages, les uns par rapport aux autres. Dans *Un Nègre à Paris*, la générosité du Blanc offrant infère subtilement la posture sociale ou la condition sociale fragile du Nègre aux moyens frugaux comme l'atteste le segment de texte suivant :
Ce soir-là nous parlions de Paris, de progrès et de tous les problèmes qui se posent à nous chaque jour, il me disait : « - Vous savez, il n'est pas toujours facile de concilier des intérêts aussi divers, et même d'aider des amis comme on l'aurait voulu. (…) Vous avez vu les Champs-Elysées ?

- Non !
- Qu'avez-vous donc vu à Paris ?
- Je n'y suis jamais allé…
- Pas possible…Jamais été à Paris ?
- On verra ça !

Et quelques jours après, me remettant le billet que je porte comme une relique, il me disait : « Mon ami, voici votre billet pour Paris ». (Dadié, 1956)

En réalité, le transport enchanteur de Tanhoé Bertin consécutivement à la réception du billet de voyage pour Paris s'explique aussi bien par la

satisfaction d'un rêve marqué que par le caractère singulier de cette opportunité que ses propres moyens ne lui auraient permis d'atteindre. Cette idée est justement corroborée par l'extrait suivant :

> Je vais voir Paris ! Est-ce vrai ? À quel titre ? Je ne suis ni notable, ni chef, ni président d'association, ni un être docile dans les lignes à suivre pas à pas. (…) les pauvres en masse, les gringalets, les poitrinaires que le Christ avait même oublié d'appeler à lui, sur la montagne. Je suis de ceux-là. (*idem*: 7)

La qualité cultuelle que le personnage témoigne ou porte au billet en fait un objet de quasi-adoration, une source ritualisante de sacralité : « une relique ». Le narrateur-personnage, dans *Un Nègre à Paris*, lit/lie tous les personnages à partir de la perspective parisienne qui est le noyau-même de l'histoire. De cette façon, Tanhoé a un rapport majestueux avec le Blanc généreux qui lui offre le billet pour la France. Transcendant les conditions discriminatoires du commerce humain, le Blanc fait fi de la race et de l'origine sociale de son interlocuteur. Il fait montre d'une solidarité exceptionnelle. Les rapports du narrateur-personnage avec l'agent de réception de Dakar sont mus par la peinture du rendez-vous en vue d'obtenir une place. C'est donc un regard privilégié qui est posé sur la ville de Paris et tous les pions qui gravitent autour de ce lien entre le lieu et l'étant. La ville parisienne s'offre alors comme la métonymie d'une culture, d'un projet civilisationnel offert au monde.

Dans *Verre Cassé*, le narrateur-personnage a un rôle spongieux dans ses rapports avec les autres voix. En clair, telle une éponge, il absorbe et relate les tranches ainsi que les chroniqueurs. Elisabeth Delrue, dans un article intitulé « La polyphonie narrative : techniques, fonctions, incidences sur la lecture dans El Arbol de la cienca et La Dama errante de Pio Baroja », aborde la délicate question de la polyphonie narrative. Elle note que la « fragmentation de l'instance énonciative » peut être réalisée « en plusieurs voix narratives servant de relais énonciatif au narrateur-principal ». Les deux romans en présence admettent une instance énonciative (celle du narrateur) déclinée en une pluralité de voix narratives. Elles revêtent alors

l'aspect d'un récit enchâssé ponctué par l'émergence de passages ironiques, l'insertion des répliques en style direct.

b) *Structure et dynamique du récit*

Dans *Un Nègre à Paris*, le récit s'articule globalement autour de deux pôles géographiques : vécu en Afrique et aspiration à une vie extraordinaire en France. Le roman de Alain Mabanckou se déroule essentiellement au Crédit a voyagé. Le narrateur, dans le premier cas, suit une bipartition architecturale et dans le second cas, développe des relais de narration ; chacun relatant la séquence vécue singulièrement au *Crédit a voyagé.* À l'évidence, la dynamique narrative puise sa matrice de l'orientation de la trame par le narrateur en fonction des événements qui échoient. Au-delà de tous ces aspects, quelles sont les inférences sémantiques des récits cousus.

3. Inférences sémantiques du récit

Les inférences sémantiques du récit ou l'étude des significations autotéliques. Il s'agira de dégager les sens possibles du récit et d'éclaircir l'horizon de la signification du récit. L'analyse est endogène. Elle permet au récit de suggérer son sens sécrété qui est différent du sens de réception. Le sens de réception est en général une interprétation alors que le sens endogène est ce à quoi le texte appelle. Le premier niveau de sens immanent à cette facture scripturale est l'effet de superposition entre les instances auctoriale et narrationnelle. Cette disposition rompt les amarres avec la conception auctoricide du roman. Par l'autotélisme que vient nourrir la narration autodiégétique, le narrateur se fait véritable racontant de l'être-même de l'auteur et assume les ambitions propres de l'auteur. Ce dernier, par l'onde énonciative de la première personne du singulier et de ses substituts, actualise in situ le foyer fertile du penser de l'auteur.

Avec *Un Nègre à Paris*, Bernard Dadié raconte et rend compte de sa découverte fascinante de Paris. La voix narrative de Tanhoé Bertin devient le moteur ou l'épicentre motivé d'un discours sur la France. La polyphonie apparaît ici comme un exercice de rhétorique discursive dont l'objet est d'historier, par le prisme du contenant spatial, le contenu événementiel.

C'est cela qui traduit l'idée de métonymie. En effet, dès son arrivée à Paris, Tanhoé est médusé par l'uniformité raciale de la population :

> Je suis à Paris, je foule le sol de Paris. Je regarde, partout des Blancs ; des employés blancs. Nulle part, une tête de Nègre. C'est bien un pays de Blancs. Il fait frais ; le soleil se cache de honte. Il a conscience d'avoir commis à mon endroit une injustice en me grillant de la tête aux pieds, alors qu'il arrive à peine à bronzer les hommes d'ici. (Dadié, 1956: 25)

Cette scripturarité du narrateur pourrait appeler deux observations. La première est soldée par l'évidence de la massification de la race blanche au cœur du locus parisien. Cela procède alors d'une lapalissade. Ce qui est « suspect » dans ce schéma textuel, c'est l'absence quasi-absolue de Nègre en cet espace. La focalité du narrateur se fait donc espiègle pour enquêter sur cette réalité discriminatoire qui ne repose sur aucune consistance anthropologique pure et ce, d'autant que l'humain possède un socle commun : la bâtisse anthropomorphique qui nous destine à la déconstruction dénaissante de notre être finissant. Dans l'avion, en partance pour Paris, Tanhoé, le seul Nègre « parmi tant de voyageurs blancs » finit par accueillir la compagnie d'un voisin de race blanche :

> Tous les voyageurs passent en regardant le siège vide près du mien. (…) Nous sommes sages tous deux, chacun bien enfoncé dans son fauteuil, notre lit, deux mondes dans un appareil qui peut les pulvériser d'un moment à l'autre. Seuls les cris de douleur, les râles prouveraient qu'ils étaient les mêmes malgré leur différence de couleur, la couleur barrière. (*idem*: 21)

En réalité, la polyphonie comme métonymie de représentation de la France dans Un Nègre à Paris engage une réflexion philosophique sur la question de l'altérité et de l'humanisme, au-delà de la spectatorialité qu'offre la ville parisienne. Tanhoé réalise que le colon blanc n'est pas son ami et qu'il n'y a pas de consanguinité entre eux. D'ailleurs, il forme le vœu et formule le projet d'aller « là-bas ouvrir grands les [yeux] …si grands que les parisiens auront peur » (*idem*: 8). Au-delà de ce que Tanhoé se pose comme l'ambassadeur de la race noire en France, l'auteur invite à une mise

en relief de la révolte politique et sociale contre la gestion des colonies par la tutelle coloniale. Il y a manifestement une invitation à inverser le pôle de la peur et à briser le schéma passiviste du Nègre. Derrière le décor féerique d'une ville parisienne remplie de charmes et de merveilles, il y a lieu de reconsidérer les rapports colonisé-colon, Nègre-Blanc, pauvre-riche, primitif-civilisé. En gros, la France dite par le narrateur est « un monde (…) un océan dans lequel on risque de se noyer si l'on ne sait pas nager ». Cette métaphore est justement celle d'une France marquée par le racisme, la débauche, l'échec et la mort, nonobstant certaines commodités de technologie et de vie.

Dans *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou, le narrateur autodiégétique se veut également instance autotélique. Il conduit le récit dans les dédales d'un dire qui s'abreuve et se nourrit des récits enchâssés, des modalités discursives du style direct qui affecte un brin de vivant aux scènes peintes. Le romancier franco-congolais se dissout en l'être de Verre Cassé pour poser un regard sur le vécu congolais par le truchement des représentations d'un projeté occidental, en général et français en particulier. En cela, la symbolique de la mort de Verre Cassé revêt une trajectoire sémantique aiguë tant elle marque la fin d'un registre matriciel mais la vectorisation de la matière aqueuse comme trait d'union et lieu de paradoxes entre la vie et la mort, le Noir et le Blanc, l'Afrique et la France. Le narrateur use de prétextes fort justifiés pour convoquer justement le précipité métonymique de la France. En effet, il met à nu les incongruités conceptuelles ou idéologiques liées par exemple à l'image satanique du Noir ou sa naïveté face à la France. En réalité, le bar *Le Crédit a voyagé* est un échantillon canonique des maux importés de la France à l'autel de la tropicalité congolaise. Le bar sert d'espace pour fustiger l'attitude d'une certaine classe française dans l'affaire Dreyfus qui a conduit à la bipartition de la France entre partisans et en détracteurs de Dreyfus. À cet effet, le discours mémorable du ministre de l'agriculture calqué sur la séquence hippogrammique de « J'accuse » prend date dans les annales de l'histoire et met en évidence la rhétorique spécieuse des politiques qui trouvent refuge derrière un sophisme en mal d'audience pour emberlificoter le peuple

« opiumisé ». Au fond, il s'agit d'une satire du colonialisme, du capitalisme et des taupes des forces impérialistes :

> ici être traité de capitaliste c'est pire que si on insultait le con de votre maman, le con de votre sœur, le con de votre tante maternelle ou paternelle (…) parce que le capitaliste c'est quand même le diable ici, il a un gros, il fume des cigares cubains, il roule en Mercédès, il est chauve, il est égoïstement riche, il fait de la magouille et tout le bazar… (Mabanckou, 2005: 33).

Le rapport à la France est si présent et pesant dans les consciences que même le concours de la pisse la plus longue entre Robinette et Casimir en porte traces. En effet, Casimir, avec un savoir-faire exceptionnel, dessine la carte de la France et réalise en sus les contours de la Corses. Le sens sécrété par ce faire est certainement l'expression du dégoût de l'auteur qui désacralise et dé-sanctuarise l'image glorieuse de la France dans les consciences noires. C'est une invitation à une reconfiguration des structures polaires de l'humanité qui doivent vider le contentieux malfaisant de la traite négrière et de la colonisation pour se donner une image plus conquérante face aux défis urgents de notre civilisation en pleine mutation.

Conclusion

Cette réflexion portant sur « la polyphonie comme métonymies éclatées de représentation de la France dans *Un Nègre à Paris* de Bernard Dadié et *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou, nous a permis de retenir que trois moments ont structuré notre travail. Après avoir fait l'inventaire des voix dans les textes en présence, il a paru utile d'effectuer l'analyse des polarités discursives avant de dégager les inférences qui en sont consécutives. La rhétorique des voix s'offre, *in fine*, comme une rhétorique des voies induisant la recherche de pistes pertinentes pour scruter, par-delà les échos des instances narratives, la posture de l'espace français comme métonymie des débris éclatés ou diffractés d'un locus chargé de sens. Vu sous ce jour, la polyphonie s'affirme comme un précieux outil de sémantisation du texte littéraire à partir des éclats parlants de l'instance narrative. Cette instance

narrative a une double épaisseur fictive et réelle qui s'imbriquent, se conflictualisent et s'homogénéisent pour un essai de capture du sens des textes littéraires à l'aune de la polyphonie narrative.

Bibliographie

DADIÉ, B. Bernard (1956). *Un Nègre à Paris*. Paris: Présence Africaine.

MABANCKOU, Alain (2005). *Verre Cassé*. Paris: Éditions du Seuil.

BAKHTINE, Mikhaïl. (1970/1998). *La Poétique de Dostoïevski*. Paris: Seuil, coll. Points Essais.

BARONI, Raphaël. « La guerre des voix. Critiques polyphoniques et divergences interprétatives dans l'œuvre de Michel Houellebecq. Contextes 4, URL http : // Contextes revues/org. /5979.

BENVENISTE, Émile. (1966). *Problèmes de linguistique générale I*. Paris: Gallimard.

DELRUE, Elisabeth. (2014). « La polyphonie narrative : Techniques, fonctions sur la lecture dans El Arbol de la cienca et La Dama erante de Pio Baroja ». *Cahiers de Narratologie* [en ligne], 10.1 / 2014, mis en ligne le 20 novembre 2014.

JOUVE, Vincent. (1992). *L'Effet-personnage dans le roman*. Paris: Presse universitaires de France.

KERBRAT-ORECCHIONO, Catherine (1980). *L'Énonciation de la subjectivité dans le langage*. Paris: A. Colin.

MARITXELL, Marti (2004). « Nouvelles approches de la voix narrative », *Revue narratologique*, nº 5, L'Harmattan, Décembre.

RABATEL, Alain. « Cas de belligérance entre perspectives du narrateur et du personnage : neutralisation ou mise en résonnance des points de vue ? » Linx 43.

RICŒUR, Paul (1982). *Temps et récit I*- L'intrigue et le récit historique. Paris: Seuil, coll. Points Essais.

Littérature, réparation et communauté : (r)appel des bords

Ana Paula COUTINHO
Université de Porto
amendes@letras.up.pt

Le titre de cette réflexion est, certes, trop ample, voire ambitieux, pour le développement que je pourrai en présenter ici, mais si je tiens à le garder, c'est parce qu'il me semble fondamental d'identifier au préalable les notions sur lesquelles appuyer toute pensée sur la représentation littéraire d'une possible (ou impossible ?) jonction de la somme et des parties de la France contemporaine.

Le sous-titre de la journée de recherche qui est à l'origine de cette publication – « visage(s) contemporain(s) de la France dans les littératures de langue française » - part du principe que les traits actuels d'un pays, d'une nation, sont passibles de transparaître, d'être reconnus dans la production littéraire contemporaine. Or, il est tout à fait naturel qu'on commence par (se) demander pourquoi, ou dans quel but, il y aurait intérêt à essayer de découvrir la France sur les pages des auteurs de textes littéraires, que ce soit de la fiction ou de la poésie, au lieu de la chercher du côté des portraits que la sociologie en donne, du côté des cartographies, des études démographiques ou des analyses historiques sur les dernières décennies. Je ne m'adonne pas là à une simple question rhétorique, et je ne cherche pas non plus à utiliser une stratégie auto-défensive de la littérature, voire des études littéraires, face à d'autres discours sociaux, ce qui me paraît être plutôt une attitude tantôt hautaine, tantôt misérabiliste qui, au fond, sert très peu aux enjeux de la « pensée complexe » (Morin, 2005) réclamée par la contemporanéité. Tout en défendant une perspective historique et relationnelle de la littérature, je ne puis ignorer la raison d'être de la question évoquée sur la pertinence du regard littéraire sur le monde social, et je (me) la pose comme point de départ pour faire appel à une révision permanente de la signification même de la littérature, ce qui me semble être un présupposé, sinon même un devoir consubstantiel à tout acte critique.

Cela dit, quand on considère pertinent de se pencher sur les visages littéraires de la France, c'est que l'on part et d'un constat, et d'un argument : (1) nous constatons qu'il y a un assez grand nombre d'œuvres identifiées comme littéraires qui renvoient plus ou moins explicitement à des référents identifiés avec la réalité française contemporaine, et (2) nous présupposons que la représentation littéraire développe des potentialités à la fois expressives, émotionnelles, intellectuelles, épistémologiques (au niveau aussi bien de la création que de la réception), à même d'enrichir, tout en les diversifiant, nos interprétations du monde qui nous entoure, et donc de modifier notre rapport à ses différentes instances, soit à travers l'observation et le jugement, soit même à travers d'autres actions plus directes sur lui. Ce n'est donc pas par une seule question de formation ou de tradition que l'on fait ici appel à des textes littéraires pour parler de la France contemporaine. C'est aussi pour des raisons à la fois épistémologiques et éthiques que nous leur reconnaissons.

Pourtant, au lieu de me pencher ici sur un ou des récits littéraires concrets, reflétant ou réfractant la diversité, les dialogues et les conflits de la France de nos jours, j'aimerais faire une sorte de détour en prenant le chemin du discours de la théorie et de la critique littéraires afin de déceler jusqu'á quel point celui-ci accueille et potentialise, et le constat, et l'argument que j'ai énoncés plus haut. À cet égard, je me propose de présenter les réflexions suscitées par un essai récent intitulé *Réparer le monde. La littérature française face au XXIe siècle* (Gefen, 2017). Son auteur, Alexandre Gefen, directeur de recherche au CNRS et critique notamment pour *Le Magazine Littéraire*, part de l'idée que nous assistons depuis le début du siècle à l'émergence d'une littérature « qui guérit, qui soigne, qui aide, ou du moins, qui fait 'du bien' » (*idem*: 9) – et je continue à le citer : une littérature qui se laisse conduire jusqu'à l'hystérie (*sic*) par de vrais moteurs émotionnels, tels que « la passion identitaire », ou par ce que Gefen désigne comme « idéologie de la relation » (*idem*: 256).

Nous savons bien que la reconversion transitive de la littérature française contemporaine est loin d'être une thèse inédite. Il suffit de penser à la vision d'ensemble bien ordonnée et pertinente de Dominique Viart et Bruno Vercier dans *La Littérature française au présent* (2005) ; il n'en est

pas moins vrai qu'Alexandre Gefen s'efforce de la dépasser. À part l'amplitude d'auteurs et d'ouvrages concrets évoqués, le grand mérite de son étude réside dans le fait qu'elle désigne une ligne herméneutique complémentaire, une proposition de lecture transversale, qui s'avère un paradigme de signification englobant une partie considérable de la production littéraire en France au long de ces presque deux décennies du XXIe siècle. En effet, nous pouvons reconnaître dans l'idée de « réparation » présentée par Gefen - « réparation » entendue ici comme « correction », « redressement », sinon même comme « rachat » - une sorte d'avatar de « communauté » dans la littérature française, malgré l'absence actuelle d'écoles ou de groupes littéraires définis, ou justement pour faire face à ce vide. D'ailleurs, remarquons que le titre de l'ouvrage de Gefen ne situe pas seulement son *corpus* d'étude du point de vue chronologique, mais énonce déjà un angle d'analyse. Il ne s'agit pas d'une lecture de la littérature *du*, mais *face au* XXIe siècle, c'est-à-dire, une lecture qui se penche sur des ouvrages littéraires qui manifestement se veulent un écho ou une réplique au moment présent. Par ailleurs, il importe aussi de faire noter que l'ensemble décelé ne signifie pas exactement une propriété ou qualité au préalable, il identifie plutôt une unité autour d'un « munus », d'une mission ou d'une fonction qui est, elle-même, raison constitutive de la communauté (Esposito, 2000). Peut-être pourrions-nous y déceler une variante ou une alternative aux formes plus traditionnelles de rapport entre littérature et collectivité(s) que l'on retrouve dans les notions de littérature nationale ou de littérature communautaire, dans la mesure où dans ces cas-là, il préexiste une idéologie de collectivité linguistique, sociale et culturelle par rapport à laquelle la littérature est conçue comme moyen de transmission et de reconnaissance symbolique. Par contre, ici, le collectif vient après-coup, il ressort des enjeux ou des caractéristiques que les ouvrages littéraires développent.

Pour ceux qui s'appuient encore fermement sur la fameuse opposition barthesienne entre « écrivants » et « écrivains » (Barthes, 1964: 153) ; pour ceux qui font coïncider littérature et principes modernistes d'autonomie esthétique absolue, d'art émancipé ou désintéressé, ce paradigme « réparateur », thérapeutique ne peut que provoquer de nombreuses

réticences. Ne serait-ce que parce que le terme « thérapeutique » fait immédiatement penser aux montagnes de livres de « développement personnel » ou de « bien-être » qui, au fil des dernières années, ont inondé le marché éditorial de masses et de distraction, mettant en question les frontières même entre littérature et paralittérature. Ces ouvrages-là se vendent énormément parce que sont servis par un bon marketing et parce qu'ils font soi-disant du bien, ils réconfortent, c.-à-d. qu'ils aident à réparer des existences tiraillées par des formes de vie et des sociétés de plus en plus déshumanisantes…

Mais André Gefen ne réduit bien-sûr pas la littérature qui accueille et travaille à la suite de ce que l'on appelle l'éthique du « care » (Molinier, 2009 ; Laugier, 2010) aux formes de « chik lit », aux « guides pratiques de self- help » ou, en général, aux « healing arts » (Gefen, 2017: 256). Du reste, l'essayiste a le soin d'établir le lien entre ce nouveau versant d'intervention de la littérature, qui émeut, qui fait mouvoir, et la triple fonction de la littérature inscrite déjà dans la poétique aristotélique : « enseigner, plaire, émouvoir ». Cela veut dire que la littérature a toujours présupposé une idée de réparation, aussi bien de nature linguistique que d'ordre social. Voilà pourquoi les « littératures de remédiation » présentées par Gefen fonctionnent surtout comme un moyen d'éviter les écueils du binarisme entre projets d'écriture associés à une certaine problématique mondaine et des œuvres qui suivent la tradition de la primauté formelle ou esthétique (*idem*: 21). De la part du discours critique, Alexandre Gefen essaiera aussi de contrebalancer les perspectives eudémonistes et hédonistes de littérature, sous-jacentes par exemple au courant de la « bibliothérapie », avec des conceptions et (dé)constructionistes et désengagées d'une production littéraire « restreinte » selon les termes du sociologue Pierre Bourdieu (1992), et dont la sentence radicale de Maurice Blanchot, en 1955, dans son *L'Espace littéraire* est citée aussi par Gefen : « la lecture ne fait rien, n'ajoute rien, elle laisse être ce qui est » (Gefen, 2017: 255).

Le « tournant spatial » dans la critique littéraire pour lequel ont contribué et la réflexion philosophique de Michel Foucault, et la perspective du géographe Edward Soja, aussi bien que l'approche interdisciplinaire de la

géocritique, est venu consolider l'intérêt renouvelé avec lequel un nombre significatif d'écrivains a aussi cherché à racheter « la petitesse sociale du territoire », en gros, « la province », à travers « la grandeur de la langue », non pas au sens de « grandiloquence », mais du travail sur ses potentialités au niveau de la sémantique, de la syntaxe, et de ses significations sociales et culturelles. Loin des propos de l'ethnographie ou d'une quelque idéologie nationaliste de tradition barrésienne, il y a des romanciers comme Pierre Bergounioux, François Bon, Pierre Michaux ou Jean-Christophe Bailly qui, en même temps qu'ils interrogent l'espace, contribuent aussi soit à mythologiser les territoires et les activités qui ont subi l'exode rural, soit à mettre le centre des attentions sur la vie des banlieues, en ayant pour but central de « rattraper les voix des perdants ». Il y a là une forme de rachat par la force du style, par la création d'une cartographie littéraire des « marges et bords », sociaux et esthétiques, certainement plus pérenne que la cartographie qu'ont essayé de faire, entre reportage et essai collectif, François Bégaudeau, Arno Bertina et Olivier Rohe dans *Une année en France* (référendum / banlieues / CPE) (Bégadeau *et al.*, 2007).

Quoiqu'il reconnaisse que la tessiture du territoire est indissociable des problématiques sociales que s'y déroulent, la preuve étant la multiplication de récits qui (d)énoncent les plaies du corps social en France, Alexandre Gefen finit par exclure de son analyse les ouvrages qui, au départ, sont catalogués avec les « labels » de « francophonie », de « littérature d'immigration » ou des « études exilaires » (*idem*: 196). Cette exclusion préméditée s'avère quelque peu paradoxale, puisque c'est le même essayiste qui admet, à l'instar aussi d'autres critiques, que ces récits participent à une intention de « réparation symbolique », à partir du moment qu'ils utilisent les dispositifs littéraires comme « suppléance » (*idem*: 204). L'écrivain cherche à donner la voix aux subalternes, aux vies minuscules, aux oubliés et à ceux qui, normalement, restent en marge aussi bien de la société que de la parole littéraire. Il prolonge ainsi une des vocations du Romantisme dans la littérature du XIXe siècle, en tant que plateforme des invisibilités.

On pourra, donc, se demander si les œuvres qui n'ont pas été considérées dans cette analyse, par ailleurs ample, de la littérature

française au XXIe siècle, ont subi l'exclusion à cause de leur thématique ou à cause de l'identité national et /ou culturelle de leurs auteurs. Gefen met aussi de côté la « littérature d'immigration », bien qu'il mentionne les ouvrages consacrés à « la question brûlante des migrants », qu'il classe globalement comme « romans humanitaires » (*idem*: 212). Selon lui, ces romans concourent à une nouvelle vague de littérature d'intervention sociale, à ne pas confondre avec la « littérature engagée » de tradition sartrienne.

Entre-temps, l'auteur de *Réparer le monde* a touché à celle qui est sans doute la question la plus sensible de toute cette littérature conçue et lue comme une « clinique énonciative » de la société actuelle. Je veux dire l'articulation entre l'intention de transfiguration de l'expérience du monde et la transformation (ou non) des formes littéraires (*idem*: 213), notamment à travers des interactions avec d'autres discours et d'autres interprétations, venus de domaines externes à la littérature, comme c'est le cas des Sciences Sociales et Humaines. À propos de cette attention à la performativité même des textes, nous suivrons volontiers Alexandre Gefen quand il souligne qu'il ne s'agit pas exactement de s'en remettre aux limites de la « littérature restreinte », autotélique et élitiste, en considérant le seul côté esthétique des ouvrages littéraires, mais au contraire, de tenir aussi compte leurs spécificités pragmatiques et cognitives par rapport à d'autres discours.

Donc, pour reprendre la question que je posais au début : à quoi bon écrire, ou à quoi bon lire des textes littéraires pour connaître ou pour reconnaître l'état actuel de la France? Nous pourrons toujours nous appuyer sur des réponses générales sur la différentialité de la littérature, comme celles qu'a données Antoine Compagnon dans sa célèbre leçon intitulée « La littérature, pour quoi faire? » (Compagnon: 2007): la pensée de la littérature est heuristique et non algorithmique; la littérature travaille sur l'exception, sa forme de connaissance et différente de l'érudition, la lecture du texte littéraire est toujours une expérimentation des possibles, etc. Or, cette étude de Gefen nous propose implicitement d'autres réflexions quand elle nous fait comprendre que les questions sur les buts ultimes de la littérature ne sont pas tout à fait dissociables d'autres questions connexes.

Par exemple, jusqu'à quel point la littérature ou, plus précisément l'écrivain qui mise sur la « mise en liens » avec le social, n'est pas le prisonnier de différents « agendas » qui lui sont externes, quand il accepte, par exemple, de participer à des « résidences d'écrivain »? (*idem*: 216) ? En outre, comment éviter la banalisation à laquelle s'apprête la littérature réparatrice qui se sert vaguement de quelques outils cognitivistes, ou qui ne fait que faire écho aux discours des médias sur le social? Bref, l'auteur de l'essai a bien réussi à faire voir que la «réparation » de cette littérature suscite plus d'interrogations qu'elle n'apporte de réponses…

Conscient du fait que la littérature française est en train de vivre une inflexion dans ses conceptions d'autonomie et d'universalité, et sans nullement ignorer les risques du nouveau paradigme, Gefen tient à souligner les virtualités de la quête d'intégration de formes de ce que l'on pourra appeler, à la suite de l'anthropologue Victor Turner, « communautés liminaires », c'est-à-dire, des communautés non structurées ou structurées de façon rudimentaire (Astruc, 2016), qu'il s'agisse de communautés virtuelles d'écriture, comme dans les « réseaux sociaux numériques », ou comme dans des groupes tels que le « collectif Inculte », un groupe d'écrivains, traducteurs et philosophes qui a édité une revue homonyme entre 2004 et 2011.

Nous serons donc menée à conclure que les expériences d'écriture et de communauté littéraire qui ne se limitent pas à acter les visages de la France contemporaine, tels que l'on peut les trouver ailleurs, par exemple dans les travaux des journalistes ou dans les études des sociologues ou politologues, contribuent « à inventer un peuple qui manque », dirait Deleuze, ou une France à venir, pourrions-nous ajouter. Et ce parce que ces écritures littéraires, plus ou moins hybrides, permettent et de prendre conscience de la réalité extérieure au texte, et de concevoir autres formes de réel à partir de la construction de nouvelles formes discursives. Ce qui s'avère important, je dirais même fondamental, c'est de ne pas réduire un phénomène aussi complexe, aussi polyédrique que la littérature française (comme toute autre littérature ou comme la France-même) à une seule perspective de création et de lecture, malgré son importance actuelle. Il faut notamment que cette perspective-là ne réduise pas la littérature à un

seul type de discours, comme c'est ici le cas avec le récit, en oubliant, par exemple, la poésie… En somme, il faut faire un appel constant au discernement critique (en création comme en réception) pour ne pas confondre « un retour fécond et efficace à l'optimisme littéraire humaniste » avec « une réponse improvisée et utilitariste à la détresse existentielle et sociale du sujet contemporain », pour faire ainsi un dernier appel aux expressions d'Alexandre Gefen (*idem*: 269).

Bibliographie

ASTRUC, Rémi (2016). « Retour sur l'anthropologie de Victor Turner / A Look back at Victor Turner's anthropology », CCC, 7 novembre 2016, [en ligne]https://wordpress.com/page/communautedeschercheurssurlacommunaute.wordpress.com/1101

BARTHES, Roland (1964). *Essais critiques*. Paris: Seuil, Coll. « Tel Quel ».

BOURDIEU, Pierre (1992). *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil.

BÉGAUDEAU, François / BERTINA, Arno / ROHE, Olivier (2007). *Une année en France* (référendum/ banlieues/ CPE). Paris: Gallimard.

COMPAGNON, Antoine (2007). *La Littérature, pour quoi faire?*. Paris: Fayard.

ESPOSITO, Roberto (2000). *Communitas. Origine et destin de la communauté*, précédé de *Conloquium*, de Jean-Luc Nancy. Paris: PUF.

GEFEN, Alexandre (2017). *Réparer le monde. La littérature française face au XXIe siècle*. Paris: Éditions Corti.

LAUGIER, S. (2010). « L'Éthique du care en trois subversions », *Multitudes*, 42,(3), pp. 112-125. doi:10.3917/mult.042.0112.

MOLINIER, Pascale et al. (2009). *Qu'est-ce que le care ? : Souci des autres, sensibilité, responsabilité*. Paris: Payot.

MORIN, Edgar (2005). *Introduction à la pensée complexe*. Paris: Seuil, Coll. « Folio ».

VIART, Dominique & VERCIER, Bruno (2005). *La Littérature française au présent - Héritage, modernité, mutations*. Paris: Bordas.

Porto

Nathalie SKOWRONEK

Au commencement, après la quinzaine de minutes qui m'éloigne de l'aéroport, c'est l'Atlantique, le rappel de cette année à l'université, un professeur d'histoire nous avait fait étudier ce temps où l'Europe se lançait à la découverte du Nouveau Monde. Si bien que Porto sonnait à mon oreille comme l'une de ces rampes de lancement desquelles les aventuriers des temps anciens partaient à l'assaut de la Lune, la Lune version aquatique. Sur l'Océan, démonté ce jour-là, une mer qui moutonne disent les marins, j'imaginais les navires de Magellan, de Vasco de Gama, de Marco Polo. Bien sûr je mélangeais les dates, les lieux, les images, une autre forme de voyage, j'avais en tête ces voiliers miniatures enfermés dans des bouteilles en verre comme l'éléphant dans le boa de Saint-Exupéry, j'avais en tête ces cartes que j'avais appris à reproduire de mémoire.

Je n'ai plus de carte à déplier mais un Smartphone dont l'écran ne cesse de tourner sur lui-même, pas pratique pour indiquer une direction. Je marche vers Porto côté fleuve. À l'angle de la rue des Carmélites, je croise la librairie Lello et sa vitrine décorée : les silhouettes à cheval de Don Quichotte et de Sancho, elles ne traversent pas les mers, elles courent derrière des moulins à vent. Les ruelles sinueuses succèdent aux places aérées, je me perds dans le cœur de la ville, ses dédales, ses dénivelés, l'horizon devient façades de briques avec *azulejos*, ces carreaux de faïence dont je demande à me faire répéter le nom.

Le centre est dense, il se dérobe, je descends, je cherche les berges, l'impression est forte d'être dans un temps autre, arrêté, où l'urbanisme n'a pas eu le temps de raser, d'agrandir, de moderniser, je me dis que l'Unesco a bien fait de passer par là. J'y crois plus encore alors que je me repose un instant dans la gare de São Bento aux murs recouverts de fresques bleues,

quoique, à quelques pas de là, une gigantesque affiche recouvre le fronton d'une église : un homme dans le sable, beau, costume crème, une femme adossée à un tronc d'arbre, robe lamée couleur lilas, ils me regardent, retour du monde contemporain, cette fois c'est une chaîne de magasins de grande distribution, une de celles qui ont sonné le glas de la lignée de petits boutiquiers spécialisées en prêt-à-porter pour femmes dont je suis issue, qui se lance à la conquête de nouveaux territoires.

La semaine à l'affiche

*Langue et culture**

lasemaine.fr2018

*Affiches conçues par les étudiants de *Culture Française Contemporaine* et *Linguistique Française* et qui ont été objet d'une exposition pendant *lasemaine.fr2018*

Presença Queer na Cultura Francesa:

A Cultura Queer no Cinema Francês

Cultura Queer

Etimologicamente a palavra *queer* tem raízes anglófonas. Foi reclamada pela comunidade LGBT americana com um sentido positivo, por grupos de ativistas feministas e LGBT nos anos 80. Recentemente com a criação dos Estudos e Teoria Queer, *queer* está a ser usada como uma palavra auto identificativa, associada a uma rejeição da heteronormatividade e à resistência à assimilação e/ou também como um termo generalista referindo-se à comunidade LGBT+.

O que entendemos por cultura *queer* para efeitos deste trabalho são todas as manifestações culturais por indivíduos LGBT+ que não se inscrevem numa cultura normativa. Neste trabalho utilizaremos *queer* no seu sentido generalista, como um sinónimo de LGBT+, e faremos uma reflexão sobre o modo como produções cinematográficas francesas com representação ou temáticas LGBT+ afetaram a imagem que a população francesa tem dos indivíduos LGBT+ e da forma como a cultura *queer* é representada em França.

O termo *queer* só começou a ser adotado em França nas últimas décadas. Esta reticência devendo-se à ausência de uma tradição comunitarista no país. À semelhança de outros aspetos como raça ou religião, estatísticas sobre sexualidade são praticamente inexistentes; a sexualidade é algo que, em França, pertence culturalmente à esfera privada e pelo Republicanismo que domina o discurso francês e é natural que uma identidade que permite uma organização política em torno de uma identidade sexual ou de género seja algo com que muitos cidadãos franceses, LGBT+ ou não, não se sintam confortáveis.

Como foi introduzida na França

No final do século XVIII e inícios do século XIX, a cultura *queer* emerge em Paris, na condição de se manter discreta. Criaram uma linguagem própria, regras e outros códigos para se identificarem entre si. Paris era o centro da cultura *queer* na Europa. Através de representações na arte e literatura, a homo e bissexualidade começam a ser mais visíveis.

Marcel Proust (1871 – 1922), escritor, ensaísta e crítico. Destacou-se com o seu romance *À la Recherche du Temps Perdu* publicado em 7 partes entre 1913 e 1927. A obra integra a personagem homossexual.

Colette (1873 – 1954), Escritora e atriz. Ficou mais conhecida pela sua obra *Gigi*, sobre uma jovem educada para captar a atenção de um amante rico, esta jovem quebra as leis e casa com ele. Considerada uma das grandes vozes das escritas femininas pela sua abordagem à independência da mulher numa sociedade masculina.

Na *Belle Époque*, plena de sentimentos boémios e erotismos, a comunidade floriu. O número de homens homossexuais era superior ao das mulheres, que se encontravam em pequenos círculos, evitando uma exposição maior em bares, mantendo a sua reputação.

1954: *Arcadie Association*, primeira organização pro-queer e revista associada, estabelecidas por André Baudry. Apresentava os homossexuais como indivíduos respeitáveis, cultos merecedores de tolerância social.

1971: "*Front Homosexuel d'Action Révolutionnaire*", com o lema "*Il est interdit d'interdire*", eram formados por ativistas gays e lésbicas feministas que deram uma visibilidade radical da homossexualidade nos anos 70. Definido como "*Stonewall*" da história LGBT em Paris, foi um grande marco para a história *queer* em França.

Jean Cocteau (1889 – 1963) foi um escritor e realizador francês. A sua relação com Jean Marais caracterizou-os como o primeiro casal homossexual moderno.

Marcel Carné (1906 – 1996) foi um realizador francês que ajudou na visibilidade da Cultura Queer em França.

A Cultura Queer chegava, assim, a um público mais diverso, o que acaba por ajudar na aceitação e respeito por casais do mesmo sexo, começando a surgir, a partir de 1985, leis contra a discriminação na base da orientação e identidade sexual.

Em 1999, é criado o *Pacte Civil de Solidarité*, um contrato de união civil, que permitiu um estatuto legal para casais do mesmo sexo.

A França é vista como um dos países mais simpatizantes com a cultura Queer. Em 2004, surge uma lei contra a discriminação e a favor da igualdade. Em 2013, 77% da população francesa concordava que a homossexualidade deveria ser aceite pela sociedade, uma das maiores percentagens em todo o mundo, ano em que o casamento homossexual e a adoção de crianças são legalizados em França, um dos primeiros países a fazê-lo.

A França foi o primeiro país no mundo a desclassificar a transsexualidade como doença mental e em 2016, é aprovada uma lei que permite aos cidadãos transgénero mudarem o seu género sexual sem serem submetidos a cirurgias ou esterilização. Alguns assuntos que passam pelo direito da igualdade continuam a ser debatidos.

A Cultura Queer em França mantém-se centrada em Paris, onde a vida noturna gay tem uma forte presença em bairros como *Le Marais*.

O Papel do Cinema da Cultura Queer na França

A arte sempre influenciou a vida das pessoas seja na formação de opiniões seja na formatação do comportamento dos indivíduos, ou seja, muito do que vemos e/ou ouvimos exerce certa influência nas nossas vidas. E de certa forma todos nós procuramos uma representação das nossas vidas nas artes, em especial, no cinema.

O mesmo acontece com a representação da comunidade LGBT nesta que é a 7ª arte. Os efeitos que esta criou na sociedade contemporânea revelaram-se numa maior sensibilização para com esta comunidade e uma perda da sua marginalização e segmentação do resto da sociedade.

Denota-se também a passagem de uma estética mais *underground* para uma mais *mainstream*. O enfoque narrativo centra-se mais no quotidiano das personagens, abordando assim uma universalidade que se aproxima tanto de um público heterossexual como de um público homossexual para que de certa forma se desdramatize esta questão que é o conteúdo LGBT.

Neste contexto ainda, procura integrar uma verosimilhança das problemáticas específicas da comunidade LGBT, parte importante da composição da narrativa.

Focando-nos na França, o tema de "cultura gay" é muito mais ambivalente, tendo aparecido tentativas de integração desta cultura no meio público, como por exemplo a série Clara Sheller (exibida pela France 4 entre 2005 e 2008). Lembrando ainda filmes mais polémicos, o caso da atribuição da Palma de Ouro ao filme *A Vida de Adèle*, em plena discussão sobre a legalização do casamento homossexual, contribuiu também para uma mudança das perspetivas para o futuro da comunidade LGBT em contexto francês e para que este se tornasse num dos países mais protetores dos direitos LGBT.

Bibliografia

- http://www.glbtqarchive.com/ssh/paris_S.pdf
- http://www.nytimes.com/2013/06/30/fashion/paris-loves-gays-friendly-countries-world.html
- http://www.academie-francaise.fr/immortels/base/fiche.asp?langue=uk&refid=8058...
- https://en.wikipedia.org/wiki/LGBT_culture_in_Paris
- http://www.bonnegueule.com/Marcel_Carne.html
- http://www.historytoday.com/2012/05/gay-couture-and-paris-maison-jean-marais
- France, C.R. & Johnston, C., 2008. (POST-) QUEER CITIZENSHIP IN. , 12(1), pp.89–97.
- Johnston, C., 2012. The PaCS debates : From " le retour à la barbarie " to " le droit d " être ceux que l' on est ".
- Marie-be, B., 2011. Cultural translation , politics of disempowerment and the reinvention of queer power and politics.

Eva Bastos - (up201307195) Matilde Costa - (up201103935) Rui Oliveira - (up201507969) Teresa Sá - (up201504522)

Ano letivo
2017/2018

Fonte: https://www.facebook.com/308243179225968/photos/pb.308243179225968.-2207520000.1513254739./1633221970061409/?type=3&theater

U.PORTO
FLUP FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE DO PORTO

Cultura Francesa
Contemporânea

As partes e o todo - Os portugueses em França

Marta Vieira, Melanie Pinto, Natalie Appel

Introdução

O nosso trabalho foca a vaga migratória portuguesa para França. Esta começou com a guerra de 14-18 e intensificou-se a partir dos anos 50. A França era vista como o país mais apetecível como destino de trabalho dos portugueses dentro da Europa (Eldorado). Devido à grande quantidade de portugueses que elegeram a França como destino, estes acabaram por manter-se sempre bastante unidos. São prova disso as comunidades portugueses espalhadas pela França, os canais de televisão, estações de rádio, restaurantes, etc.

Os estereótipos

Por serem uma comunidade pouco letrada, acabaram por se limitar a ocupar profissões que criaram uma imagem que hoje já não corresponde à realidade. Tradicionalmente, o português em França é visto como o trolha, o empregado de restaurante, "o faz-tudo", no que diz respeito ao homem. A mulher portuguesa era tradicionalmente vista como a porteira (concierge) e a empregada de limpeza. Esta imagem tem vindo a mudar radicalmente nas últimas décadas, pois existe hoje uma segunda e terceira geração de lusodescendentes que têm alterado esta realidade do ponto de vista social. Prova disso são as várias figuras portuguesas que se destacam há já alguns anos nas mais variadas áreas: o político francês Pierre Isaac Isidore Mendès France que nunca escondeu as suas origens portuguesas; os irmãos Pereira, que deram um grande contributo para o desenvolvimento industrial francês (existe hoje em Paris o *Boulevard Pereire* em memória dos dois irmãos de ascendência portuguesa, símbolo evidente da sua relevância), etc.

Os portugueses são frequentemente associados à comida típica portuguesa como o bacalhau e o caldo verde. Aparecem também na ligação ao Fado, e são vistos como um povo muito desembaraçado, com um discurso repleto de palavras de baixo calão. Conservam também o amor a Portugal apesar das gerações mais novas já não dominarem tão bem o português. Agosto é tradicionalmente o mês em que voltam a Portugal para tirar férias e visitar os familiares.

Figura 1 – Rapariga num bidonville de Nanterre em outubro de 1961, na França.

Fonte: http://www.gettyimages.pt/detail/fotografia-de-not%C3%ADcias/jeune-fille-dans-un-bidonville-de-nanterre-en-fotografia-de-not%C3%ADcias/599796827#jeune-fille-dans-un-bidonville-de-nanterre-en-octobre-1961-en-france-picture-id599796827

Início e fluxo

Já desde o século XII (em que Portugal se constituiu como Estado independente) que muitos portugueses emigram para a França, por motivos de desenvolvimento de atividades económicas, para estudar e como fuga a perseguições políticas e religiosas.

A emigração nem sempre foi constante, sendo que algumas circunstâncias levaram a picos de imigração. O final da Guerra 14-18 (Primeira Guerra Mundial) contou com a participação do Corpo Expedicionário Português o que levou a que muitos soldados optassem por permanecer em França no fim do conflito, criando embrionariamente o que viria a ser chamada de "Comunidade Portuguesa de França", instalando-se principalmente na região de Champigny, nos arredores de Paris. Apesar de nos anos 50 ter sido registada uma vaga de emigração legal para a região industrial de Clermont Ferrand, a grande vaga aconteceu entre as décadas de 1960 e 1970 numa fuga à ditadura salazarista que assombrava Portugal naquela época, com muitos portugueses a optarem por emigrar em vez de cumprir serviço militar no ultramar. No entanto, raros foram os casos de pedidos oficiais de legalização com o estatuto político de exilado político. A crise económica em Portugal neste período foi também um dos principais fatores que levaram à emigração. Por esse motivo, a população portuguesa de França é maioritariamente originária do interior português, particularmente de Trás-os-Montes, Beira Interior e Litoral. Paradoxalmente, o Alentejo, que era a região mais pobre de Portugal, não regista tanta propensão para a emigração. Neste cenário, algumas aldeias de Trás-os-Montes e Beira Interior viram a sua população "mudar-se" quase na sua totalidade para França, sendo o caso mais flagrante o da aldeia de Pinheiro Velho em Trás-os-Montes, cuja emigração emigrou na totalidade para a França.

Contudo, muitos também foram motivados por razões económicas, com a intenção de "trabalhar cinco anos, juntar dinheiro e voltar", segundo testemunhos.

As últimas gerações emigram para a França pelos familiares que têm lá e que os ajudam numa fase inicial. A evolução mais recente pode ser consultada na Figura 2.

Figura 2 – Dados provisórios de saídas totais de emigrantes portugueses, 2001-2014.
Gráfico do Observatório da Emigração.

Fonte: http://observatorioemigracao.pt/np4/4447.html

Integração

Nas décadas de 60 e 70, os portugueses que chegavam a França pela chamada "emigração a salto" viviam nos "bidonvilles" em situações de extrema pobreza, sujeitando-se a trabalhos duros. Estas condições destacavam-nos da restante sociedade, fazendo com que estes convivessem mais com os seus compatriotas. Ainda hoje a comunidade portuguesa vive um pouco isolada, sendo que há muitas pessoas que vivem num ambiente que é muito mais português do que francês. Há por isso muitos eventos reservados à comunidade portuguesa em França; há estações de rádio como a *Rádio Alfa* e a *Rádio Altitude*, jornais e revistas como o *Lusojornal*, a *Lusopress Magazine*, *Portugal Mag* e *Portugal Sempre*. É também de destacar a página na internet destinada à comunidade portuguesa www.portugalvivo.com, na qual são divulgadas as últimas notícias que dizem respeito a Portugal, tais como os eventos e os restaurantes portugueses que se podem frequentar no espaço francês. Muitos destes convívios situam-se em Paris, sendo este o grande foco da comunidade, apesar de agora também já se notar uma considerável presença de portugueses nas zonas de maior turismo que oferecem empregos na área da hotelaria (como o sul de França).

É também de salientar o facto de portugueses e argelinos terem emigrado para a França em torno da mesma época, pelo que mantêm uma relação muito próxima.

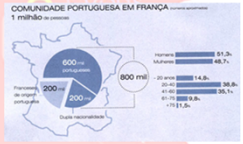


Figura 3 – Constituição da comunidade portuguesa em França.

Fonte:
http://wwwalea.pt/index.php?option=com_content&view=article&id=552&Itemid=1684&lang=pt

Conclusão

Depois de termos analisado este tema com mais cuidado, é-nos possível concluir que a emigração portuguesa em França é ainda hoje um assunto bastante atual, uma vez que Paris é a terceira cidade do mundo com mais lusodescendentes.

Referências

Fontes. C. (2017). Memórias da Emigração Portuguesa em França. *Emigração portuguesa para França*. Retirado a 14 de novembro 2017 de http://www.filorbis.pt/migrantes/page6franca.html

R. Neumann, Jornal E-Global. Comunicação Pessoal a 06 de dezembro 2017

O site de referência da comunidade portuguesa. Portugal Vivo. Retirado a 14 de novembro 2017 de http://www.portugalvivo.com/index.html

As partes e o todo:

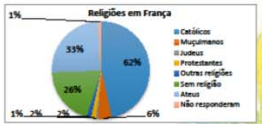
A diversidade religiosa em França

Autores: Catarina Carneiro, Isabel Pedro, Sara Gonçalves

FLUP – CFCON 2017/2018

Introdução:

Neste trabalho apresentamos uma parte do todo que é a França. Com o subtema da diversidade religiosa em França, iremos abordar as diferentes religiões existentes neste país, focando-nos no cristianismo, islamismo, judaísmo e hinduísmo. Esta diversidade religiosa é um aspecto caracterizador do espaço francês contemporâneo e ilustra bem a diversidade multicultural e as várias identidades que o constituem. A diversidade religiosa e todas as religiões de que vamos falar são partes que formam o todo francês. Em França a liberdade de pensamento e de religião são preservadas, pela Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão (1789). A República é baseada no princípio da laicidade, imposta pela lei de 1880, e pela lei de 1905 sobre a separação das Igrejas e do Estado. A laicidade é um tema que não pode passar despercebido quando se fala de liberdade religiosa. Instituiu-se com o objectivo de garantir simultaneamente a liberdade de todos e a liberdade de cada um, esta distingue e separa o domínio público, onde se exerce a cidadania, e o domínio privado, onde se exercem as liberdades individuais e onde coexistem as diferenças. Sendo que, pertencendo a todos, o espaço público é indivisível, nenhum cidadão ou grupo de cidadãos deve impor as suas convicções aos outros. Simetricamente, o Estado laico proíbe-se de intervir nas formas de organização colectivas (partidos, igrejas, associações etc.) às quais qualquer cidadão pode aderir e que vêem do direito privado. Em suma, a laicidade permite um clima de paz nesta enorme diversidade religiosa.



Inquérito realizado em 2003

Cristianismo em França:

Nº de cristãos em França: O cristianismo é a religião predominante em França. Cerca de 62% da população francesa diz-se cristã embora apenas uma pequena parte seja praticante. Este número tem vindo a diminuir, muitos franceses dizem-se cristãos mas não praticam a religião. Cristo deixou de estar no centro da vida destes franceses que em troca procuram o entendimento do humanismo. Pode-se dizer que em França o cristianismo passou a ser um título, em vez de um estilo de vida.

Lugares de culto: Em França existem várias igrejas embora muito pequenas, com cerca de 50 pessoas cada. Igrejas maiores apenas se encontram nas grandes cidades. Existem também vários santuários cristãos como a Catedral de Notre Dame de Paris e Catedral de Notre-Dame de Chartres – ambas construídas nos séculos 12-13-, Santuário de Santa Bernadete em Nevers e o Santuário de Nossa Senhora de Lourdes – ambos construídos no século 19.

História do cristianismo em França e integração na sociedade: A religião cristã foi a primeira religião oficial em França, sendo a religião do estado até 1905 (ano em que foi declarada a separação entre a igreja e o estado). Como foi a primeira religião, a questão para os cristãos não foi a integração na sociedade mas sim o aceitar as diferentes religiões no país, algo que podemos verificar que não foi fácil no seu início e que resultou em perseguições aos protestantes (por exemplo a Noite de São Bartolomeu (24/08/1572) que eliminou cerca de 20 mil huguenotes (protestantes)) e hostilidades em relação aos judeus, muçulmanos, entre outros. Séculos mais tarde esta religiões obtiveram liberdade de culto e aceitação por parte do povo francês cristão.

Leis/Laicidade e o Cristianismo: A laicidade não foi bem aceite pela religião cristã em França. Esta nova lei significou perda de influência e poder do cristianismo quer perante a população

francesa quer na política do país ou seja, deixou de ter uma palavra a dizer nas decisões a tomar pelo e para o país. Para além disso a religião e os seus símbolos deixaram de estar presentes nas escolas, o que significou uma maior necessidade de criar e reformular um novo ensino cristão.

Islamismo em França:

Nº de praticantes e não praticantes em França: A França conta com a maior população [illegible] da UE, seguida pela Alemanha. A quantidade de muçulmanos em França é incerta, [illegible] 8 milhões e meio. Os muçulmanos que vivem em França são uma comunidade jovem – cerca de 62% com menos de 35 anos (segundo o Instituto Francês de Opinião Pública). Entre 1989 e 2011 verificou-se um aumento do nº de muçulmanos praticantes -41%-, que passou a ser maior do que o nº de apenas crentes – [illegible] muçulmanos nasceram em ex-colónias, como Argélia, Marrocos e Tunísia.

Lugares de culto: Em 192[illegible] foi inaugurada a Grande Mesquita de Paris. Hoje França tem mais de 2.200 mesquitas e pretende-se duplicar este número. Contudo [illegible] governo francês já encerrou 20 mesquitas "radicais" e locais de oração muçulmanos. Em Janeiro desse ano, locais de culto sofreram [illegible] em 3 cidades de França. O governo mobilizou [illegible] mil soldados franceses para reforçar a segurança.

Integração na sociedade francesa: Muitos franceses consideram o islamismo uma religião perigosa e têm [illegible] de que os muçulmanos sejam terroristas (islamofobia). Esta imagem generalizada, estereotipada e de hostilidade [illegible] xenófobas. Os muçulmanos são isolados (vivem na periferia) e marginalizados na sociedade francesa). Em 2003 foi criado o Conselho Francês do Culto Muçulmano como tentativa de fomentar o diálogo entre o governo e a comunidade islâmica, para resolver estas dificuldades de integração, contudo [illegible] sempre contestado.

Leis/Laicidade e o Islamismo: Existe um confronto entre a tradição laica e o Islão em França. O Islão não admite a laicidade, defendendo a lei da [illegible] entre a religião e o direito. A França foi [illegible] [illegible] do véu integral [illegible] um ataque ao islamismo, que aumentou a divisão da sociedade e [illegible] o contraste entre os valores da República Francesa e sua aplicação. Os símbolos religiosos são também interditos nas escolas. Em junho de 2016, 15 províncias francesas proibiram o burkini (peça usada na praia por mulheres muçulmanas), por supostos motivos de segurança, após o atentado de Nice. Esta acabou por ser suspensa em agosto desse ano [illegible] [illegible] secularismo ou neutralidade religiosa [illegible] liberdade de expressão e de religião.

Judaísmo em França:

Os judeus franceses: Na França sempre houve uma presença judaica muito elevada desde muito cedo, por volta do século 1, sendo a casa de uma das maiores comunidades judaicas do mundo. A sua vivência no espaço francês tem sido pacífica, no entanto recentes acontecimentos vieram abalar esta paz, tal como os atentados que ocorreram em 2015 ao supermercado Hyper Casher. Esta situação causou um fluxo migratório para o Estado de Israel. A escalada do antissemitismo em França e as crescentes ameaças terroristas estão a levar a que um número recorde de judeus abandonem o país rumo a Israel a um ritmo sem precedentes. Em 2015 mais de 8 mil pessoas abandonaram o país.

De acordo com um estudo da União Europeia datado de 2013, 74% dos judeus franceses têm tanto medo de assumirem a sua religião e de serem atacados por causa dela que até têm tomado medidas para ocultarem as suas crenças e para não serem reconhecidos como judeus.

Sinagogas: A sinagoga é o local das reuniões religiosas da comunidade judaica. Apenas em Paris, há 25 sinagogas.

Judeus e a laicidade: Em geral os judeus aceitam a laicidade e respeitam todas as leis que existem na França. Os judeus praticam a sua religião de maneira discreta.

Hinduísmo em França:

A comunidade hindu em França é constituída por residentes de longo prazo e por pessoas que imigraram recentemente. Em Paris existe um quartier maioritariamente hindu, La Chapelle, também chamado de "Little Jaffna".

Lugares de culto: Existem vários templos hindus por toda a França, mas maioritariamente concentrados em Paris, como por exemplo o Temple Ganesh ou o Templo Sri Radha Parisisvara.

Números de praticantes: Não é possível saber ao certo o número de hindus que habitam em França, uma vez que a obtenção de dados religiosos é proibida em França, pela lei da laicidade.

Festividades: Alguns dos principais eventos religiosos festejados em França são o Diwali (festival das luzes e ano novo hindu) e o Ganesh Chaturthi (festa em honra do deus Ganesh, em que há um desfile pelo quartier de La Chapelle com uma estátua de bronze do Deus e os fiéis fazem oferendas).

Conclusão: A diversidade religiosa é uma das grandes partes do todo da França contemporânea e as várias religiões que nela se inserem têm um papel muito importante. O cristianismo, islamismo, judaísmo e o hinduísmo são religiões muito diversas e cada uma tem as suas especificidades, sendo aceites e praticadas de formas variadas em França, através deste trabalho ficamos a compreender melhor esses aspectos.

Referências Bibliográficas:

https://pt.wikipedia.org/wiki/Religi%C3%A3o_na_Fran%C3%A7a;
http://expresso.sapo.pt/internacional/2016-08-02-Franca-promete-continuar-a-encerrar-mesquitas;
https://sol.sapo.pt/artigo/121703/locais-de-culto-muculmanos-em-franca-alvo-de-actos-criminosos;
https://pt.wikipedia.org/wiki/Categoria:Mesquitas_da_Fran%C3%A7a;
http://blog.comshalom.org/carmadelio/25638-franca-cresce-[illegible]-de-muculmanos-praticantes-no-pais;
https://pt.wikipedia.org/wiki/Isl%C3%A3o#Demografia;
[illegible]
http://[illegible].pt/2015/07/o-cristianismo-na-[illegible]
[illegible]
http://[illegible]sulevador.com.br/2012/03/sobre-islamismo-[illegible]
http://[illegible].sapo.pt/internacional/2016-02-08-Antissemitismo-[illegible]-numero-recorde-de-judeus

U.PORTO
Faculdade de Letras
Universidade do Porto

Liberté • Égalité • Fraternité

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

Liberdade de Expressão – (I)limitada?

Jamille Chagas | Manuel Oliveira | Mariana Duarte | Rui Ribeiro

Faculdade de Letras Universidade do Porto – Cultura Francesa Contemporânea – As Partes e o Todo

Reflexos de um passado

Um dos traços fundamentais da cultura francesa é a liberdade de expressão que, como princípio basilar da sociedade contemporânea, nasceu na Época das Luzes e se inscreveu expressamente na Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão de 1798:

> *"La libre communication des pensées et des opinions est un des droits les plus précieux de l'homme: tout citoyen peut donc parler, écrire, imprimer librement, sauf à répondre de l'abus de cette liberté dans les cas déterminés par la loi." - Art. 11*

De facto, a partir de 1789 a liberdade de expressão obteve tradução jurídica em França, seja enquadrada num dos três eixos estruturantes que a Revolução Francesa difundiu – Liberdade, Igualdade e Fraternidade, seja como resposta aos desafios e combates concretos que a defesa de tal princípio provocava na imprensa florescente.

Importa, no entanto, recuar um pouco no tempo para destacar o papel central exercido por algumas personalidades e respectivos contributos, a saber:

Montesquieu – defensor da liberdade em geral e autor de *L'esprit des Lois* (1748); nesta célebre obra inscreveu o princípio normativo: a liberdade de expressão é limitada apenas pela lei.

Mirabeau – desempenhou um papel importante através da publicação das obras *Essai sur le despotisme* (1776) e *Sur la liberté de la presse* (neste livro encontramos a tradução e adaptação de *Areopagitica* de **John Milton** – 1788); durante os Estados Gerais, 1789, e na sequência da interdição do seu jornal *Courrier de Provence*, publicou *Lettres du Comte de Mirabeau à ses commetants* – através destes textos e discursos, bateu-se pela liberdade de expressão e influenciou a redação da *Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão*.

Louis-Alexandre de la Rochefoucauld – deputado nos Estados Gerais, amigo de Benjamin Franklin e tradutor para francês de importantes textos políticos norte-americanos, de que se destaca: *Constitutions des treize états-Unis de L'Amérique* (1783), onde estavam incluídas, entre outras, a Constituição da Virgínia e a sua Declaração de Direitos.

Voltaire – a personalidade mais célebre neste combate e cujos contributos se centraram na defesa do humanismo, da tolerância, justiça do que da liberdade de expressão *in stricto sensu*. A expressão emblemática sobre o tema ficará para sempre associada ao seu nome:

Je ne suis pas d'accord avec ce que vous dites, mais je défendrai jusqu'à la mort votre droit de le dire.

Ao longo desses 238 anos, a realidade da sociedade francesa que defende liberdade de expressão, dentro e fora do seu hexágono tem evidenciado dualidades. Nitidamente, nem sempre a prática reflete a nobreza e autenticidade dos princípios. Os seus usos passados são exemplos disso mesmo e essenciais para pensar este conceito.

A regulamentação da comunicação social em França iniciou-se quando adotou a icónica Lei de Imprensa, ainda em 1881, ultrapassando o obstáculo da censura, reivindicando e garantindo a liberdade expressão. Porém, esta lei nunca chegou a ser aplicada ao Império Francês, nomeadamente à sua conquista mais específica e controversa, a Argélia. Assim, no período colonial, são excluídos do usufruto destes ditos princípios fundamentais os súbditos da República, sendo apenas aplicados aos cidadãos.

Enquanto a lei protegia os direitos de todos os cidadãos franceses, incluindo os que se encontravam nas colónias, ela não protegia os nativos, que representavam um vasto número da população.

Também em 1881, o parlamento passou uma lei sem o devido processo legal, chamada *indigénat*, referente a todas as populações indígenas. De acordo com a mesma, os abrangidos pela lei não podiam criticar quaisquer figuras de autoridade ou sequer reunir livremente em espaço público, não existindo, claro e como já referido atrás, o direito a uma imprensa própria. Toda a população de diferente etnia ou credo religioso que não cumprisse esta lei, arriscava prisão ou deportação sem julgamento.

A liberdade de expressão foi aplicada na França, pela mesma altura em que foi negada à maioria dos que não se considerava estarem preparados para beneficiar integralmente dos direitos reservados à cidadania.

Assim, desde cedo, a desintegração se torna parte desta história. A obstrução sucessiva à igualdade de direitos fundamentais e utilização da repressão como modo de controlo, despertou um sentimento de injustiça imparável nestas comunidades. Em poucos anos cresceu, subsistiu e culminou em movimentos de descolonização que constituíram inúmeros golpes ao todo francês, ainda hoje em "carne viva".

A questão argelina foi, de facto, marcada por uma ambiguidade de valores substancial. Em variadas situações, verificámos uma atitude dual e dúbia por parte da metrópole. Para além dos acontecimentos já relatados, importa realçar alguns aspetos: todos os súbditos que não partilhassem da religião oficial do Império, não estariam nunca aptos a usufruir da cidadania, caso exemplo, o da comunidade muçulmana. Mesmo a partir de 1905, com a aprovação da laicidade do Estado, esta situação permaneceu, visto esta lei não ter sido estendida à Argélia.

É nesta França, coração dos valores republicanos e iluministas, lugar de avanços e recuos em direção a um dos seus pilares, a basilar liberdade de expressão, que, em 1961, o passado ganha vida e o ressentimento de milhares de vítimas de um sombrio massacre cultural, se materializa.

Em plena capital francesa, ocorre o massacre de 17 de outubro. Durante uma manifestação pacífica contra a guerra na Argélia e o recolher obrigatório imposto aos franceses muçulmanos de Paris, organizada pela Front de Libération Nationale (FLN). Neste dia, entre 32 a 300 pessoas (estimativa nunca confirmada oficialmente) foram massacradas e mortas pela polícia francesa, sendo lançados corpos no Rio Sena.

Envolta nesta névoa de controvérsia e valores variáveis, a integração de determinadas comunidades estrangeiras, não foi conseguida, refletindo-se na desintegração e criação de mentalidades de pertença a pequenos grupos de identidade cultural comum. Atualmente, as consequências e disparidades são visíveis a variados níveis.

Charlie Hebdo

A 7 de Janeiro de 2015, em Paris, foi perpetrado o infame ataque terrorista ao jornal satírico Charlie Hebdo. Após este ataque à liberdade de expressão, realizaram-se várias manifestações na comunidade internacional em reação ao sucedido, apoiando e condenando a utilização imprimida a este pilar fundamental de uma sociedade livre. Mas principalmente, condenando duramente os ataques terroristas à mesma, relembrando que, esta mesma revista, sofrera um atentado bombista em 2012.

O que sucede após estes ataques é a proliferação de temáticas em torno da liberdade de expressão, tópico cuja atenção e crítica até aqui se tinha mantido relativamente constante.

Por esta altura sucedem-se notícias do aperto do cerco pelo governo francês a quem fizer a mínima referência de apoio ou de tolerância destes actos terroristas. Isto leva à enchente sucessiva de manchetes com casos em que o exercício da liberdade de expressão tanto pode ser considerada ideal como abusiva.

"Atentado" à liberdade de expressão

Após 2 semanas, 54 pessoas foram detidas e encarceradas por comentários feitos em público ou nas redes sociais, o que levou à crítica ao governo francês.

Um exemplo é o de Dieudonne M'bala M'bala, comediante que comentou no Facebook "Sinto-me como Charlie Coulibaly" (junção dos nomes do jornal Charlie Hebdo e o nome de um dos atacantes Amedy Coulibaly). M'bala M'bala diz que o post social era um comentário cómico, mas, com base no seu passado (julgado por anti-semitismo), as autoridades viram isto como uma voz de apoio a um dos atacantes desse fatídico dia. Tal, levou a que muitos vissem esta detenção como um caso de dúbio sobre o limite da liberdade de expressão.

Em Nanterre, um homem de 22 anos foi condenado a 1 ano de prisão por "apologia de terrorismo" após ter publicado um vídeo em que goza um dos polícias abatidos no ataque dos irmãos Kouachi.

A 10 de Maio de 2015 um grupo de homens, em Châlons-en-Champagne, insultaram, pontapearam e atiraram objetos contra o carro e os agentes ,2 polícias que ali patrulhavam.

Mais tarde, um desses indivíduos com 23 anos, ao contar a história do sucedido, insulta, de forma efusiva, os 2 polícias num post de Facebook. Este jovem é condenado a 4 meses de prisão por "injúria pública" após o juiz desse caso ter achado "inadmissíveis" estes insultos.

A lei e a liberdade de expressão

Claro que temos que ter em conta o facto da liberdade de expressão ter limites. Oferece um espaço de crítica amplo, mas não necessariamente infinito.

Há ainda que ter em conta que, apesar de na Revolução Francesa ter sido proclamada a liberdade de expressão, um século depois (1881) foram formuladas retificações à lei, tendo em vista a criminalização de atos de: injúria; rejeição de eventos históricos e (genocídios), difamação e incentivo ao ódio.

Lembre-se também a uma lei passada poucos meses antes dos casos referidos (13 de Novembro de 2014) que aumentou o cerco ao terrorismo, tornando o uso da internet monitorizado, agravando o controlo em casos de apologia de terrorismo., sendo tal tipo de ocorrência punível com até 7 anos de prisão.

Atualmente, o incentivo ou justificação pública do terrorismo, o discurso de ódio ou discriminatório, a difamação baseada em religião, raça, nação ou grupo étnico, são crimes puníveis por lei.

Conclusão

Evidentemente, esta é uma questão em aberto. Haverá sempre um conflito de opinião, sendo este um assunto em que não há, ou não aparenta haver, uma resposta concreta e direta. Fatores como a multiculturalidade, a multietnicidade a existência de múltiplas religiões e, principalmente, as divergências éticas e morais no geral, dificultam a sua resposta.

No espaço francês, a emergente globalização tem vindo a exercer as suas forças; o número de estrangeiros residentes aumenta e, por consequência, a progressiva aceitação dos mesmos, inclusive das comunidades já existentes, ou até mesmo o contrário. Perante isto, facilmente compreendemos um crescente esforço de consciencialização e integração protagonizado pelo governo francês. Assim, a questão impõe-se: será este mais um exercício de reflexão sobre a sua identidade nacional? Acreditámos que sim, será possivelmente o esforço em direção à aparente utopia de coesão das diferentes partes, à construção de um todo.

Neste contexto intercultural, onde se pretende uma França inclusiva e laica, a liberdade de expressão é uma ferramenta indispensável nesta jornada. Quando perspetivando um futuro ideal, importa compreender intrinsecamente a sua relevância ao longo da história e no tempo presente, a coerência com que foi e é aplicada, e, o fim e sentido que lhe é imprimido, ou deveria ser. Convém também, realçar a necessidade de delimitação legal acompanhada da noção que este frágil conceito não deve ser tomado de ânimo leve.

A liberdade de expressão é uma questão que exige um raciocínio justo, imparcial e coerente, que tenha em conta os vários pontos e não apenas os referentes à parte interessada.

Sendo um tema complexo e controverso, que exige uma reflexão coletiva, partindo de um questionamento pessoal perante todos os factos, deixámos a dúvida no ar: será correto crer-se no desvanecimento ou na definição de um limite? Que critérios serão decisivos?

Referências bibliográficas

http://www.bbc.com/news/blogs-eu-30829005
http://www.newsweek.com/freedom-speech-facing-major-threat-france-305853
https://www.washingtonpost.com/opinions/what-it-means-to-stand-with-charlie-hebdo/2015/01/08/ab416214-96e8-11e4-aabd-d0b93ff613d5_story.html?utm_term=.4c8d703ee c4f
https://www.indexoncensorship.org/2013/08/france-faces-restrictions-on-free-expression/
https://www.washingtonpost.com/news/monkey-cage/wp/2015/01/18/french-hate-speech-laws-are-less-simplistic-than-you-think/?utm_term=.2d0d0af9a6bc
https://globalfreedomofexpression.columbia.edu/cases/mbala-v-france-no-25239 13/
http://www.lemonde.fr/police-justice/article/2015/01/14/une-cinquantaine-de-procedures-ouvertes-pour-apologie-du-terrorisme_4555819_1653578.html
http://www.liberation.fr/societe/2015/01/19/cent-cinquante-procedures-en-deux-semaines_1184250
http://www.numerama.com/magazine/33100-4-mois-ferme-pour-avoir-insulte-la-police-sur-facebook.html
https://www.publico.pt/2001/10/17/mundo/noticia/massacre-de-argelinos-em-paris-foi-ha-quarenta-anos-45462
http://freespeechdebate.com/pt-pt/discuss/a-franca-tem-sido-hipocrita-quanto-a-liberdade-de-expressao/
Artigo consultado:
Pierrat, E. (2016). Vous avez dit liberté d'expression? *L'OBS-Hors série Les Lumières* 92. 57-59
(2015) La liberté d'expression. *Le Monde Hors-série*

U.PORTO
FLUP FACULDADE DE LETRAS UNIVERSIDADE DO PORTO
CULTURA FRANCESA CONTEMPORÂNEA

A IMIGRAÇÃO E A ATUALIDADE: Qual o papel da França?

Imigrante? – Conceito e definição

Um imigrante é aquele que imigra, ou seja, que entra num país estrangeiro. O imigrante não se enquadra como turista ou viajante porque este vai para um país em busca de trabalho ou com a intenção de fixa residência.

Motivos e consequências da imigração

Motivos	*Consequências*
-Pobreza	-Crescimento demográfico
-Desemprego	-Aumento de mão de obra qualificada*
-Busca pela qualidade de vida e educação	-Aumento de consumo*
-Motivos político-militares	-Aumento da população na periferia e bairros
-Perseguições étnicas e fundamentalismos religiosos	-Reações xenófobas e rejeição de imigrantes

Porque se escolhe a França? A França é um país com uma economia extremamente dinâmica: é a sexta maior economia do mundo, a terceira maior economia da Europa e o segundo maior mercado consumidor do mesmo continente. Ora, como a instabilidade económica é um dos principais estímulos para a emigração, é expectável que a população emigrante procure um país onde haja bem-estar económico e financeiro, como é o caso da França.

*Estima-se que os imigrantes contribuem para as finanças públicas com 12,4 bilhões de euros anuais.

Referências sitográficas:

http://www.esquerda.net/artigo/situacao-de-imigrantes-em-franca-exige-solucao-duradoura/37447

http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/09/150904_solucoes_crise_imigrantes_rm

http://operamundi.uol.com.br/conteudo/opiniao/22276/imigracao+na+franca+da+retorica+xenofoba+a+realidade+dos+numeros+.shtml

http://bloguevermelho.blogspot.pt/2015/08/emigracao-causas-e-consequencias-por.html

Pontos chave para regular a imigração

- Assistência jurídica aos imigrantes, tal como a existência de advogados para representarem aqueles que pedem asilo, perante o tribunal;
- Um maior compartilhamento das informações sobre os imigrantes, como por exemplo, o registo das suas impressões digitais e identidade, de forma a permitir um melhor acompanhamento dos seus movimentos na região);
- Rapidez no procedimento de receber os imigrantes por parte das autoridades, através da ajuda de equipas especializadas da UE;
- Estabelecimento de cotas para o acolhimento de imigrantes/refugiados, de forma a dividir igual e justamente a quantidade de imigrantes acolhidos por cada país - evitar uma congregação de pessoas numa só região;
- Tomada de ação no ponto de saída dos imigrantes, sendo que se trata de uma situação ideal e que requere um esforço a longo prazo – terminar com os conflitos e, por exemplo, no caso da África Subsaariana, providenciar uma maior oferta de emprego local, de forma a reduzir o fluxo de imigrantes que procuram melhores condições económicas em França e na Europa;
- Deportações moderadas e fundamentadas, tendo em conta que menos de metade dos imigrantes que não conseguem asilo são deportados, sendo que os traficantes de pessoas tiram proveito dessa situação, cobrando valores elevados para levar os imigrantes à Europa. A EU sente-se pressionada para aumentar a sua lista de "países de origem seguros", providenciando uma maior base legal para deportar mais imigrantes – cria-se, no entanto, um problema, visto que muitos desses países querem entrar na EU, onde a circulação livre de pessoas é fundamental.

Sugestão cinematográfica:

Fatima de Philippe Faucon

Credito de imagens: FGV DAPP; acrediteounao.com; temperosdecinema.com.br/

Gabriela Pinto *Inês Fogaqeira* *Viviana Silva*

LE CINÉMA FRANÇAIS FAIT PAR LES ÉTRANGERS

Le titre de notre travail est « Le cinéma français fait par les étrangers » : notre but est donc celui de parler du septième art, l'une des choses pour lesquelles la France est célèbre dans le monde entier, en adoptant une approche qui évidence le rôle des étrangers dans ce domaine. Avec le mot « étrangers » nous voulons indiquer les immigrés naturalisés français aussi bien que les issus d'immigration, donc tous les gens d'origine étrangère qui ont contribué, en tant que réalisateurs, surtout, ou acteurs, à l'évolution d'un cinéma appelé « français » mais dont, évidemment, on ne peut pas ignorer l'essence désormais multiethnique (tout comme la France).
Le cinéma, en tant que vecteur de communication sociale, a eu au fil des ans un impact historique aussi bien que technique. Dès le début les français ont marqué son parcours, à partir des études sur l'électricité d'Ampère, en passant par les premières caméras des frères Lumières, la Nouvelle Vague, jusqu'à aujourd'hui.
Parmi les films français les plus célèbres des dernières années il y a par exemple « La Vie d'Adèle », qui a gagné la Palme d'Or lors du Festival de Cannes 2013 ; le réalisateur s'appelle Abdellatif Kechiche, nom arabe qui révèle son origine franco-tunisienne. Abdel en effet est né en Tunisie et est arrivé en France, à Nice, à l'âge de six ans. Fils d'ouvriers, ici il est tôt confronté à la fois au racisme et au mépris de classe ; ce qui ne l'a pas empêché d'écrire un petit morceau de l'histoire du cinéma français ! Avant de travailler comme réalisateur, après avoir suivi des cours d'art dramatique il a obtenu son premier rôle au cinéma grâce à Abdelkrim Bahloul dans « Le Thé à la menthe », où il joue un jeune immigré algérien qui vit de petits vols.

Abdelkrim Bahloul comme Abdellatif Kechiche, est né est grandi en Algérie, arrive à Paris déjà à 26 ans pour faire ses études et devenir part du monde du cinéma français en tant que réalisateur, scénariste et acteur.
Encore, un nom que certainement tout le monde doit déjà avoir entendu c'est celui de Roman Polanski : lui, il est né à Paris, est de nationalité française, mais après avoir dû quitter le pays pour des problèmes liés aux circonstances historiques, être grandi et fait ses premiers pas en Pologne, voilà que quand il a décidé de rentrer en France il a dû faire face aux réticences de l'industrie cinématographique française à supporter un réalisateur « étranger ».
Un autre réalisateur qui a vécu entre France et Pologne est Andrzej Żuławski : on le cite ici non seulement pour ses chefs-d'œuvre, mais surtout pour avoir lancé sa muse, Sophie Marceau, l'une des actrices françaises les plus iconiques, dans des rôles adultes et profonds, avec le film « Amour braque ».
Enfin, Rachid Bouchareb : né à Paris de parents algérien, il nous offre un exemple parfait d'immigré qui a fait son chemin dans le cinéma français en y laissant son empreinte avec un travail qui est arrivé même à marquer la société contemporaine. En effet l'œuvre qui l'a consacré définitivement, « Days of Glory », qui conte l'histoire des milliers de tirailleurs africains morts pour la France à l'époque des guerres mondiales, a eu un fort impact sur l'opinion publique et a poussé le président Jacques Chirac à revaloriser les pensions des vieux combattants africains, longtemps oubliées. En général, les thèmes de l'immigration, du déracinement et de la double identité d'une génération qui vie à contact avec deux cultures ont constitué le fil rouge de sa carrière. D'ailleurs, un cinéma fait par les étrangers ne peut se passer de parler d'eux-mêmes aussi : il en résulte que des réalisateurs étrangers (mais aussi des réalisateurs français « purs »), ont façonné, au cours des années, une figure qui ne cesse pas d'évoluer et de s'enrichir : celle de l'immigré.

« Mektoub ? », « Dupont Lajoie », « Elise ou la vraie vie », « Tchao Pantin » et « Drôle de Félix » sont seulement certains parmi les films des derniers décennies qui tournent autour de cette figure ; les questions abordées sont évidemment les problèmes liés à l'intégration, les méfiances et les tracasseries administratives auxquelles les immigrés doivent faire face, le racisme, les unions mixtes, la quête identitaire et, quand les film deviennent plus récents , on remarque que la question principale n'est plus tellement de savoir si les immigrés sont intégrées ou pas, mais plutôt de s'interroger sur la capacité de la société de leur donner les conditions pour vivre sans être perpétuellement assignées à leur origine.
Ceux dont on a parlé ne sont que les noms principaux, mais le monde du cinéma français déborde de noms de réalisateurs étrangers : Mogniss H. Abdallah (mère danoise et père égyptien), Hafid Aboulahyane (franco-marocain), Namir Abdel Messeeh (issu d'une famille copte, les chrétiens d'Egypte), Marcel Aboulker (né à Alger)…

CULTURA FRANCESA CONTÊMPORANEA | FLUP

Liya Mingaleeva | Marta Capiello | Stefano Beneglano

La Somme et les Parties

Diversidade na Música Francesa

Rap

O Rap apareceu em França nos anos 80, introduzido pela banda americana Sugarhill Gangue. Era então considerado como um fenómeno da moda. Espalhou-se sobretudo nos subúrbios e bairros desfavorecidos. Uma cultura underground começou a aparecer em França. Rádios piratas foram criados como a rádio Nova, que lançou vários nomes importantes do Rap como a banda Assassin ou MC Solaar.

Os anos 90 foram os anos de ouro do Rap francês. Durantes esses anos o Rap cresceu imenso e começo a ter também um sucesso comercial. Temos vários géneros de rap, desde o comercial até ao hardcore. O primeiro, mais comercial, teve sucesso e maior difusão; um rap mais intervencionista e denunciador, que fala sobre os problemas da sociedade, mal-estar, pobreza, desigualdade e descriminação ficou sempre à margem, da indústria

Raï

O räi é um género musical nascido na Argélia e internacionalizado a partir dos anos 90, especialmente em França. O räi é principalmente usado em festivais argelinos tendo sido modernizado com sons modernos, tal como a guitarra elétrica.

Hoje, novos cantores surgiram e recuperaram os ritmos antigos com auto-tune e drum machines.

Tanto entusiasmo tem gerado que o Centro Nacional Argelino de Pesquisa Pré-Histórica, Antropológica e Histórica (CNRPAH) anunciou em 2016 que apresentou uma candidatura à UNESCO para classificar "Raï, música popular argelina".

La Chanson Française

La Chanson Française é o estilo musical tipicamente francês: uma melodia suave e ritmada que rapidamente associamos à imagem de alguém numa esplanada nas ruas de Paris ou a passear pelos Campos Elísios.

Dentro da música popular francesa, podemos considerar figuras como Edith Piaf, Dalila, Charles Aznavour, Gilbert Becaud, Jacques Brel e Serge Gainsbourg a base do género.

Zouglou

O Zouglou é um estilo musical originário da Costa do Marfim, feito por e para jovens, inclinado para a dança. Mistura estilos como o zouk, ragga e música soca. As letras são compostas nas línguas locais e "street slang" francês e apresentam paralelos com o rap recorrendo ao humor para retratar situações consideradas erradas na sociedade, realidades sociais vividas pelos jovens e ainda transmitem mensagens humorísticas e/ou políticas

Em 1999 o Zouglou conquistou uma posição de renome internacional graças aos Magic System, no entanto o estilo continua relativamente desconhecido.

Ragga

O ragga é um estilo musical que surgiu na Jamaica, durante a década de 1980, aquando do aumento da popularidade da música eletrónica. A sua difusão deu-se de forma rápida porque era mais fácil e barato de produzir do que o reggae, que necessita de instrumentos musicais tradicionais. Rapidamente se estendeu ao resto do mundo.

http://www.nunsuko.com/histoire-rap-francais-rappeur.html
http://www.rap2france.com/histoire-du-rap-francais.php
https://ethnomusicologie.revues.org/699
https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Raï
https://en.wikipedia.org/wiki/Zouglou
https://en.wikipedia.org/wiki/Ragga

Trabalho realizado por: João Pedro Martins; Laura de Sousa; Maria Carolina Matos; Marta Maia da Costa
CFCON 2017/18
FLUP

U.PORTO
Faculdade de Letras
Universidade do Porto

DIVERSIDADE LINGUÍSTICA EM FRANÇA

A inegável multiculturalidade da França deve-se, não só à diversidade racial e religiosa, como também à variedade de línguas que no Hexágono convergem, atendendo ao facto de que para além do francês, língua oficial desde a Revolução Francesa, existem outras línguas: quer as trazidas pelos imigrantes, quer as minorias linguísticas, conhecidas por línguas regionais.

Extraído e adaptado de http://portedoree
Acesso em 29/11/2017

Todavia, este processo tem-se invertido (mais teórica que praticamente), já que a constituição de 2008 as reconheceu como línguas regionais, atitude esta falsamente paternalista, na medida em que o Estado se encontra ciente de que estas jamais constituirão ameaça ao francês. Para além desta revisão constitucional, também o ensino destas línguas foi um pouco liberalizado, a nível estatal. Em termos de iniciativas locais, foram criados meios de comunicação, escolas primárias e secundárias e convocados atos reivindicativos a favor de uma política linguística alternativa. O facto de, a partir de então, serem consideradas pertencentes a uma herança cultural francesa foi um passo significativo para a sua valorização, ainda que insuficiente, pois continuam a ser tidas como inferiores.

Línguas regionais	Falantes
Alsaciano	900.000
Basco	40 000/100.000
Bretão	250.000
Catalão	126.000
Corso	150.000
Flamengo	20.000/40.000
Frâncico	400.000
Francoprovençal	150.000
Occitano	3 000 000

Estas línguas regionais, acima apresentadas e localizadas, que emergiram durante a Idade Média, resultando de duas línguas diferentes – a *langue d'oil*, a norte, e a *langue d'oc*, a sul – são pejorativamente associadas ao termo de *Patois*, em detrimento dos seus falantes, habitantes de províncias francesas outrora isoladas, associados à ruralidade. Por essa razão, estes e a sua língua eram discriminados pelas elites parisienses, cuja língua privilegiada era o francês. Essa discriminação atingiu o seu auge aquando da Revolução Francesa, por se ter atribuído o estatuto de língua oficial ao Francês (por intermédio do seu obrigatório uso no ensino e em meios institucionais), que trouxe consigo o consequente declínio destas minorias.

Identificamos, ainda, a chegada de imigrantes ao espaço francês como fator igualmente favorável à variedade linguística, uma vez que trazem consigo as suas línguas maternas, praticando-as inevitavelmente. Tomemos como exemplo o espaço parisiense, onde se fala francês, evidentemente, e em simultâneo outras línguas estrangeiras, como o português, italiano, entre outras.

Posto isto, esta enorme multiplicidade linguística, ao constituir-se como uma parte, contribui para toda uma unidade/identidade francesa plural, que é vista como multi-identitária e multilinguística.

AS PARTES E O TODO

CULTURA FRANCESA CONTEMPORÂNEA

Ano letivo: 2017/2018

Ana Catarina Costa Martins
Bárbara Micaela Dias Silva
Eliana Raquel Correia Lage
Márcia Neto Alves
Sara Cristina da Fonseca Ferreira

Referências bibliográficas:
http://www.meits.org/blog/post/linguistic-diversity-in-macrons-france
https://www.diplomatie.gouv.fr/en/french-foreign-policy/francophony-and-the-french-language/promoting-multilingualism/article/multilingualism-in-france
http://awesomefrench.tumblr.com/post/85712904266/language-diversity-in-france

U.PORTO
FLUP FACULDADE DE LETRAS UNIVERSIDADE DO PORTO

Diversidade Étnica na França: Les Noirs

Cultura Francesa Contemporânea – CFCON
As Partes e o Todo
Ana Luiza Passanezii Matteussi Rodrigues
Camille Oliveira Beghelli
Isabella Alves Barros
Leticia Packer Hoff

LLA – 2017/2018

Estima-se que existam entre 1 e 5 milhões de habitantes franceses de descendência africana e caribenha. Entretanto, esses números não passam de estimativas, uma vez que os censos populacionais não reconhecem aspectos étnicos.

A diversidade não é um fenômeno recente, mas nas sociedades ocidentais assume uma nova dimensão: cultural, religiosa, étnica, linguística. Tudo graças à migração em grande volume que tem sido registrada nos últimos 50 anos

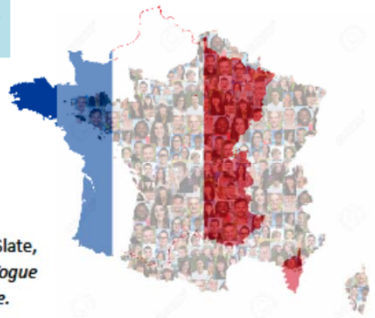
Contabilização étnica

CONTRA	A FAVOR
• A contabilização étnica foi utilizada por diversos regimes totalitários • Redução dos indivíduos à características raciais • A sociedade francesa é uma sociedade sem "raça"	• Só assim se poderá saber a dimensão da multiculturalidade francesa • A abordagem daltônica francesa é escolher permanecer na ignorância • O racismo não desaparece por deixar de contabilizar as raças

Representatividade

"A mídia, hoje, há 50 ou 100 anos, tende a assimilar estrangeiros, imigrantes, refugiados ou minorias a um problema e referir-se a ele como *"eles"* em vez de como parte integrante de *"nós"* " Teun A. Van Dijk

Estudos mostram que as minorias são amplamente representadas em atividades marginais ou ilegais **(37%)** e ligeiramente representadas em CSP + **(11%)** na tela. Eles também raramente têm papéis de "heróis" (9%) e raramente papéis positivos (**12%**, em comparação com **88%** desempenhados por pessoas percebidas como brancas). Finalmente, eles são amplamente representados em papéis negativos **(29%)**.



Em 2013, de acordo com um cálculo da Slate, apenas **5%** dos modelos mostrados na *Vogue* eram negros, **1%** em *Grazia* e **3%** em *Elle*.

Preconceito

"Quando cheguei a Paris, com nove anos. Não era visto como *francês*, mas como um negro."
Lilian Thuram, ex-futebolista.

"Quando falo que sou francesa, as pessoas questionam minha legitimidade porque a narrativa da mídia da França é só a *Brigitte Bardot, Catherine Deneuve*. Somos muito diversos, a cara da França é multicultural, é claro"
Alexandra Loras, ex-consulesa da França em S.Paulo

Em pesquisa realizada pela Ipsos Institute, um terço dos entrevistados disse ***"sim"*** à pergunta: **"Você acha que uma reação racista pode ser justificada?"**

Medidas do Estado francês

- ✓ Em maio de 2013, a Assembleia Nacional da França aprovou com sucesso um projeto de lei para remover as palavras 'raça' e 'racial' do código penal do país
- ✓ É um dos quatro dos 46 membros do Conselho da Europa que não assinou a Convenção das minorias (*CPMN*) e não ratificou a Carta das línguas minoritárias e regionais. Declarou que não existem minorias na França

As políticas francesas têm o histórico de refletir uma suposição de que as minorias devem assimilar a cultura da maioria

Bibliografia
https://www.publico.pt/2012/11/14/desporto/noticia/quando-cheguei-a-paris-nao-era-visto-como-um-frances-mas-como-um-negro-1572410
https://scacbh.wordpress.com/2017/10/25/alexandra-loras/
http://www.aljazeera.com/programmes/specialseries/2013/08/20138289414426570 9.html
http://www.slate.fr/story/93729/etre-invisible-en-france
https://unpo13minionu.wordpress.com/2012/09/14/dossie-franca-2/
https://pt.slideshare.net/yannlagigan/barometre-de-la-diversit-vague-2015-csa
http://paris-international.blogs.la-croix.com/la-diversite-positive-est-laffaire-de-tous-en-france-et-en-europe/2014/02/14/
http://www.slate.fr/story/112713/diversite-television-sondage

A comunidade negra em França

Trabalho realizado por Ana Almeida, Diogo Lino, Maria Inês Gonçalves, Ricardo Oliveira
Cultura Francesa Contemporânea

Ano letivo 2017/2018 *As Partes e o Todo*

Introdução

No âmbito da unidade curricular Cultura Francesa Contemporânea e de acordo com o tema proposto 'As partes e o todo', decidimos fazer incidir o nosso trabalho sobre a comunidade negra em França, devido à sua influência histórica e social no espaço francês.

Contextualização histórica e social

A entrada da comunidade negra no espaço hexagonal já remonta ao tempo da escravidão. Os escravos foram explorados e transferidos para França para trabalhar como raça inferior, exercendo cargos nas mais variadas áreas. Para além disso, foram educados no exercício da religião, das artes e dos ofícios sem serem libertados.

O processo histórico de inserção da comunidade negra é bastante complexo, sendo que está maracado por um conjunto de leis que o caracteriza. A 27 de agosto de 1777, o rei proibiu os colonos de abandonar os espaços de origem e entrar em França, com o objetivo de atenuar as vagas de imigração. Paralelamente, proibiu o casamento entre pessoas de raças diferentes.

Em 1789, com o desencadear da Revolução Francesa, a comunidade negra que se encontrava em Paris reuniu-se para reivindicar os mesmos direitos que os cidadãos franceses, na medida em que eram vistos como uma etnia inferior. Por outras palavras, a instabilidade política veio a pôr em causa a ordem socioeconómica que vigorava até então. Joseph Bologna de St. George foi uma figura que se destacou pela defesa da emancipação dos escravos, libertando-os da crueldade a que estavam sujeitos.

A história colonial francesa permitiu que, desde o século XVI, dezenas de milhares de cidadãos de raça negra se encontrassem no espaço francês.

No início do século XX, parte da população negra da Ferança e colónias foi enviada para combater a favor dos franceses durante a I Guerra Mundial, da qual resultaram mais de 200 000 mortos.

Atualmente, as razões que levam ao crescimento da comunidade negra em França são a procura de melhores condições de vida e de trabalho. No entanto, as expectativas não correspondem à realidade.

Figura 1 – Protestos contra a polícia em Paris

Bibliografia

.http://g1.globo.com/Noticias/Mundo/0,,AA1440209-5602,00-MAIORIA+DOS+NEGROS+NA+FRANCA+SE+DIZ+VITIMA+DO+RACISMO.html

https://www.publico.pt/2012/11/14/desporto/noticia/quando-cheguei-a-paris-nao-era-visto-como-um-frances-mas-como-um-negro-1572410

http://le-cran.fr/qui-sommes-nous/

https://www.publico.pt/2012/11/14/desporto/noticia/quando-cheguei-a-paris-nao-era-visto-como-um-frances-mas-como-um-negro-1572410

https://pt.wikipedia.org/wiki/Revolta_de_jovens_dos_sub%C3%BArbios_da_Fran%C3%A7a_em_2005

https://fr.wikipedia.org/wiki/SOS_Racisme

https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=LEGITEXT000006071194

http://www.aljazeera.com/indepth/features/2016/08/france-black-lives-matter-rallying-cry-160818103854211.html

https://en.wikipedia.org/wiki/Racism_in_France

https://en.wikipedia.org/wiki/Racism_in_France#Governmental_and_police_statistics

https://en.wikipedia.org/wiki/Immigration_to_France#Citizenship

Totalidade e estatísticas populacionais

Embora seja ilegal a recolha de dados estatísticos relativos à etnia e à raça pelo Estado Francês, lei reiterada em 1789 e, posteriormente, reafirmada na constituição de 1958, existem várias estimativas demográficas nas plataformas online. Uma fonte indica que residem cerca de 1,5 milhões de negros em França, enquanto que outros estudos revelam que, atualmente, 1.8 a 5 milhões da totalidade da população francesa é negra, ou seja, 3% a 7%. Valores de um artigo do *The New York Times* rondam os 3 a 5 milhões. Estima-se, ainda, que 4 em cada 5 negros em França são de origem africana.

De acordo com Jean-Paul Gourévitch, em 2008 existiam cerca de 2,4 milhões de pessoas negras da África subsariana em França e cerca de 700 a 900 mil nos departamentos ultramarinos. Por sua vez, o Instituto Nacional de Estatística apontava para 1,2 milhões de imigrantes da África subsariana e seus filhos. Estes valores são referentes somente à primeira e segunda geração, permitindo uma melhor precisão dos dados.

Algumas organizações defenderam a introdução da recolha dos dados acerca dos grupos minoritários, no entanto essas intenções foram travadas por outras organizações e políticos. No entanto, em 2007, quando Nicolas Sarkozy foi eleito, este afirmou que concordava com a recolha de dados em relação à etnia.
Os países da África mais representados em França são o Senegal, Mali, Costa do Marfim, República Democrática do Congo e Camarões.

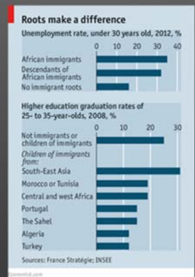


Figura 2 – Taxas de desemprego e de educação superior em França

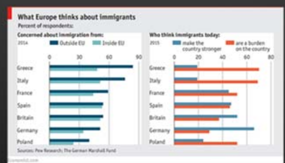


Figura 3 – O que a Europa pensa sobre os imigrantes, com incidência sobre a França

Conclusão

Em suma, apesar do território francês ter como base a igualdade, liberdade e fraternidade, esses valores não correspondem à realidade, uma vez que as minorias, como a população negra, são relegadas para segundo plano.

Racismo e discriminação

Em França, as minorias étnicas concentram-se nos subúrbios, o que faz com que as tensões sociais sejam muito maiores, uma vez que acabam por ser alvo de discriminação e isolamento social.
Segundo o artigo 1º da Constituição de 1958 e ainda em vigor:

La France est une République indivisible, laïque, démocratique et sociale. Elle assure l'égalité devant la loi de tous les citoyens sans distinction d'origine, de race ou de religion. Elle respecte toutes les croyances. Son organisation est décentralisée. La loi favorise l'égal accès des femmes et des hommes aux mandats électoraux et fonctions électives, ainsi qu'aux responsabilités professionnelles et sociales.

Isto é, o termo 'minoria racial' não existe, pois com base na Revolução Francesa, existem duas noções, a de 'estado' e a de 'homem', que vêm os direitos como universais e naturais a todos os seres humanos. Normalmente, os imigrantes que adquirem nacionalidade francesa têm de ser vistos como franceses e não de acordo com a sua origem, o que gera a falta de utilização do termo 'etnicidade' no espaço francês. Os bebés nascidos em França, filhos de pais cuja nacionalidade é estrangeira, são automaticamente garantidos com a cidadania francesa quando completam 18 anos.

Naturalisations by origin	2000	2005	2009	% Total 2009
Africa	84 182	98 453	85 144	62.7
Maghreb	68 185	75 224	56 024	41.2
Sub-Saharan Africa	10 622	15 624	22 214	16.4
Other Africa	5 375	7 605	6 906	5.1

Em 2016, 33% dos franceses não acreditavam que raças existiam, enquanto que 8% acreditavam que algumas raças eram superiores a outras.
No entanto, os direitos dos imigrantes apenas são aplicados em termos de cidadania e caracterização humana, ou seja, não é criado um conjunto de privilégios especificamente para os cidadãos oriundos de outros países para os integrar devidamente em França, como acontece noutros países europeus.

Além disso, mais de metade dos habitantes negros em França afirmam sofrer de discriminação, pesquisa publicada no jornal *Le Parisien*. Entre os entrevistados, 57% dizem ser vítimas de discriminação e 37% acreditam que a situação tem vindo a piorar.

Há três vezes menos negros do que brancos em altos cargos administrativos nas empresas. Uma pessoa com ascendência da África ou Caraíbas é seis vezes mais provável de ser abordada por um polícia do que um branco. Os níveis de paragem e revista feitos a negros e árabes são altos, uma vez que assim que a polícia percebe que um indivíduo faz parte de uma minoria étnica, vê-o como um alvo e o recurso a linguagem insultuosa, comentários racistas e a violência não são comuns.

De assinalar, a revolta de jovens dos subúrbios de França em outubro e novembro de 2005, devido às tensões crescentes relativas ao desemprego jovem e às atitudes da polícia, o que resultou em carros (quase 9 mil) e edifícios públicos queimados durante a noite e um elevado nível de violência. Os revoltados foram membros das minorias, principalmente islâmicos e negros, descontentes com a constante discriminação face aos imigrantes. Os distúrbios duraram cerca de 19 noites, até ao dia 16 de novembro. Esta situação gerou um enorme descontentamento por parte da população francesa.

Foram criadas organizações para defender os direitos da população negra e condenar as desigualdades sociais e a discriminação, nomeadamente o *Conseil Représentatif des Associations Noires* (CRAN), antirracista e anticolonialista, em 2005, que tem vindo a quebrar tabus em relação à colonização e à escravidão, abrindo esta discussão ao público em geral. Estas duas realidades são impossíveis de ser separadas, uma vez que as políticas coloniais têm como base pensamentos racistas e de superioridade racial. Atualmente, o racismo continua a ser um assunto bem patente em França. Iniciativas e campanhas criadas com o intuito de combater o racismo e permitir a inclusão desta minoria. De referir ainda o *SOS Racisme*, criada em 1984, para lutar contra o racismo, o antissemitismo e a discriminação, uma vez que a França se apercebeu que a população oriunda do continente africano se estabeleceu no país a longo prazo.

OS CIGANOS E A FRANÇA

21 de Fevereiro 1968: Criação de uma Comissão Nacional Consultiva da Comunidade Cigana em França pelo ministro do Interior.

31 de Maio de 1990: Lei do direito à habitação – a chamada Lei Bresson – obriga as comunas com mais de 5 000 habitantes a estabelecer condições de passagem e de pernoite de *gens du voyage* no seu território.

14 de Janeiro de 1991: Obrigatoriedade de comunidades com mais de 5 000 habitantes criarem espaços reservados ao acolhimento de ciganos e formação postos "coordenadores" para controlar a baixa escolarização da comunidade (a taxa de alfabetismo ronda os 70% nesta altura).

5 de Julho de 2000: Segunda Lei Bresson: prevê um plano departamental para determinar os sectores geográficos onde se implementarão centros de acolhimento permanentes/temporários.

Agosto de 2000: No dia 16, cerca de quarenta autarcas contestam os trajes de um agrupamento evangélico de *gens du voyage* em Chambley. No dia seguinte, o MRAP (Mouvement contre le Racisme et pour l'Amitié entre les Peuples) julga esta decisão como "irresponsável de perigosa".

Dezembro de 2002: A 3 de Dezembro é dada a ordem de expulsão pelo tribunal de Créteil de três acampamentos permanentes em Val-de-Marne que alojavam cerca de 163 Roms: 71 destes acabaram detidos de forma irregular e em detenção administrativa. No dia 6, o tribunal civil de Créteil ordena a libertação de 44 dos detidos.

Março de 2003: A lei de 18 de Março de 2003 reforça as sanções e passa a delito a instalação ilícita numa propriedade privada ou pública com meio de um veículo automóvel.

Maio de 2005: Incidentes de violência entre diferentes comunidades no Quartier Saint-Jacques de Perpignam, após a morte de um jovem de 22 anos de origem argelina numa disputa com jovens de etnia cigana e o autor do assassinato, um homem de 29 anos marroquino. No dia 30, Le Conseil Français du Culte Musulman (CFCM) apela aos meios de ordem pública para exercerem a sua missão pacificadora, com o fim de terminar o conflito. Nesse mesmo dia, Malek Boutih, secretário nacional do PS apela às medidas de urgência e acusa Jean-Paul Alduy, presidente da câmara de Perpignam de "práticas racistas". Também no dia 30, Thierry Lataste, o diretor dos Pyrénées-Orientales declara uma célula de mobilização militar de agentes de força e ordem a Perpignam.

Dezembro de 2005: No 5, dá-se uma manifestação em Paris de *gens du voyage*, protestando contra a imposição pela Assembleia Nacional de uma "taxa-vigente" (equivalente ao Imposto Único de Circulação, em Portugal) sobre residências móveis.

6 de Novembro de 2006: O Forum Européen des Roms et des Gens du Voyage, uma ONG sustentada pelo Conselho Europeu, questiona o comité de ministros do Conselho sobre a inexistência de um "charte des droits des Roms", juridicamente vinculativo.

Janeiro de 2007: Manifestação em Paris e noutras cidades de associações reagrupadas no seio da Fédération Nationale des Associations Solidaires d'Action avec les Tsiganes et les Gens du Voyage (FNASAT), contra a passagem de um projeto de lei que prevê, em caso de acampamento ilegal, que o presidente da câmara ou o proprietário do terreno possam exigir a expulsão dos ocupantes em menos de 24 horas.

Julho de 2010: Ataque a um polícia em Saint-Aignan (Loir et Cher) cuja autoria foi atribuída a *gens du voyage*, a seguir à morte de um deles pelo mesmo polícia na noite do 16 para o 17 de Julho, quando este tenta escapar a uma brigada de trânsito. No dia 28, dá-se uma reunião convocada pelo Presidente da República na qual se define: a evacuação sistemática de todos os acampamentos ilícitos; a verificação, por parte dos serviços fiscais, da situação dos seus ocupantes e a condução às fronteiras orientais daqueles que se encontrarem em situação irregular em França.

Agosto de 2010: Acusada de fugir aos acordos da Convenção Internacional acerca de eliminar todas as formas de discriminação racial nos países da UE, o Comité a favor da Eliminação da Discriminação Racial (CERD) recomenda à França "d'éviter les rapatriements collectifs" de *gens du voyage*. ***7 de Setembro de 2010:*** Durante a sessão plenária o Parlamento Europeu pressiona a França a suspender a ordem de expulsão de Roms.

5 de Outubro de 2012: O Conselho de Estado invalida várias disposições da lei de 1969, relativa aos *gens du voyage*, por considerá-las inconstitucionais. O Conselho dita que a existência de livretes que lhes garantem livre circulação é necessária no caso de pessoas que não têm domicílio permanente, mas que a obrigatoriedade em controlar esses mesmos livretes todos os três meses estrangula a liberdade de movimentação. A existência de diferentes títulos consoante os recursos do indivíduo também viola os princípios da igualdade. Define-se que *gens du voyage* itinerantes apenas são obrigados a ter um livret de circulação, sem necessidade de atualização.

Julho de 2013: Nova revisão da lei de 1969 relativa aos *gens du voyage*: supressão do livret de circulação, em favor do novo livret especial de circulação A; eliminação do princípio vinculativo administrativo que ditava que uma cidade só capacitaria 3% de *gens du voyage*, obrigatoriamente.

28 de Março de 2014: O Comité dos Direitos do Homem das Nações Unidas sanciona a França por violação de uma lei do Pacto Internacional Relativo aos Direitos Civis e Políticos (PIDCP) de 16 de Dezembro de 1966. A violação é referente à condenação de um indivíduo em 2010 por falta de visa. ***9 de Junho de 2015:*** Adoção pela Assembleia Nacional de uma proposta de lei relativa ao estatuto de acolhimento e habitação: supressão do livret de circulação, reforço dos poderes dos presidentes de câmara sobre a construção de campos de acolhimento para estas comunidades.

A presença cigana no continente europeu fez-se sentir desde o século XV. Ao longo da história, foram vários os movimentos migratórios ciganos dentro do território europeu (Alemanha, Itália, Reino Unido, França, Península Ibérica etc...). Apesar da sua notável presença durante séculos, poucos foram os esforços tidos de modo a proporcionar condições favoráveis de vida e integração para esta etnia. O caso Francês não é exceção a esta realidade, sendo que a França é um dos epicentros desta problemática da inclusão da comunidade cigana na Europa.

Gens du Voyage ⟷ *Rom (s.) / Roma (pl)*

Noção administrativa criada pelo governo francês para designar a comunidade de viajantes sem endereço fixo; cidadãos franceses economicamente integrados, exercendo negócios de comércio itinerante e que levam uma vida não sedentária.

Autodenominação que a maioria dos ciganos utiliza quando se querem distinguir etnicamente. "Rom" porque este povo é, maioritariamente, oriundo da Roménia.

Livret de circulation/ carnet de circulation / livret spécial de circulation

Existem vários tipos de documentos de circulação para os ciganos:

Bibliografia:

http://www.ule-publique.fr/bibliographie/chronologie-thematique/roms-gens-du-voyage.html

http://www.embaixadacigana.com.br

https://www.lalibretheque.fr/recommandation-sociale/que-est-ce-que-le-gens-du-voyage-quelle-difference-entre-carnet-livret-de-circulation-116167/

Inês Sousa - Linguistique Française 2017-18

LA VOIX

"La conscience est la voix de l'âme, les passions sont la voix du corps."

Jean-Jacques Rousseau

ulté d'émettre des sons,
parlant de l'homme :
semble des sons
oduits par les vibrations
ériodiques des cordes
ocales : Reproduire
oix humaine.

"Tout bruit écouté longtemps devient une voix "

Victor Hugo

Semaine de la francophonie

Linguística Francesa 2017/2018

Ana Marta Guerra Vieira

[...]Quand il me prend dans ses bras
Il me **susurre** *tout bas*
Je vois la vie en rose [...]

PLACOTER [plakɔte]

(Au Québec, familier)

Bavarder, parler de quelque chose avec quelqu'un.

"Sa voix fade susurrait, comme un ruisseau qui coule."
(Flaubert)
Susurrer
[sysyʀe]
latin *susurrare*
Dire quelque chose à quelqu'un à voix basse.
Synonymes:
Murmurer
Chuchoter

GRIOT(-TE)

En Afrique noire, personnage qui a pour fonction de raconter des mythes, de chanter et/ou de raconter des histoires du temps passé.

Carolina
Fonseca

Linguística

Susurrer

Définitions:

Susurrer: Qu'est-ce que ça veut dire?

Murmurer doucement avec une voix légèrement sifflante.

Dire à voix basse.

Action de susurrer.

Synonymes:

Bruire, chuchoter, murmurer, souffler.

Étymologie et histoire:

Repris au XIXème siècle

De l'infinitif latin *susurrare*

Ohé!

Ohé

C'est une interjection qui s'emploie pour signaler sa présence, pour attirer l'attention sur soi et/ou pour manifester son intention de communiquer quelque chose à quelqu'un. Ohé s'emploie aussi pour transcrire un cri manifestant qu'on s'amuse.

À *l’année prochaine!*

lasemaine.fr2019