

PONTI PONTS

langues littératures civilisations des Pays francophones

23

Proprietà letteraria del Dipartimento di Lingue, Letterature, Culture e Mediazioni –
Sezione di Francesistica dell'Università degli Studi di Milano.

La Revue *Ponti / Ponts* est publiée avec le soutien financier du Département de
Langues, Littératures, Cultures et Médiations.



Tous les articles soumis à *Ponti/Ponts* sont évalués et sélectionnés par le comité scientifique et soumis à un processus d'évaluation par les pairs faite à double insu.

Les articles et les comptes rendus publiés par *Ponti/Ponts* maintiennent les choix graphiques de leurs auteur.es en matière de rectifications orthographiques et de féminisation des noms des titres et des métiers.

Direttore responsabile: Marco MODENESI – Registrazione al Tribunale di Milano del 12 dicembre 2001 – N. 731



MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)
www.mimesisedizioni.it
mimesis@mimesisedizioni.it

Issn: 1827-9767
E-Issn: 2281-7964
Isbn: 9791222309583

© 2023 – MIM EDIZIONI SRL
Piazza Don Enrico Mapelli, 75
20099 Sesto San Giovanni (MI)
Phone: +39 02 24861657 / 21100089

SOMMAIRE

Présentation	9
Un voyage arrêté, un voyage à continuer – à la mémoire de Józef Kwaterko <i>A journey that has stopped, a journey that is continuing – in memory of Józef Kwaterko</i> MICHAL OBSZYŃSKI	11

ÉTUDES LITTÉRAIRES ET CULTURELLES

« Personne ne peut éclairer tout ce tableau » (Les pistes infinies de <i>La plus secrète mémoire des hommes</i>) « Personne ne peut éclairer tout ce tableau ». (<i>The infinite paths of La plus secrète mémoire des hommes</i>). LIANA NISSIM	17
Écrire une parole coupée : cosmologies et géomancie dans <i>Volatiles</i> (2006) de Kossi Efovi <i>Writing a Cut off Speech: Cosmologies and Geomancy in Kossi Efovi's Volatiles</i> (2006). DIANE CHAVELET	47
Vérité et justice dans les romans francophones RD congolais de l'extrême contemporain <i>Truth and Justice in Francophone DR Congolese Novels of the Extreme</i> <i>Contemporary</i> BERNADETTE DESORBAY	67
L'art de (ra)conter ou l'intranquillité de dire soi dans les récits de Marguerite Duras et d'Assia Djebar <i>The Art of Telling or the Intranquillity of expressing the Self in the Narratives</i> <i>by Marguerite Duras and Assia Djebar</i> DORSAF KERAANI	83

- Les paysages pré- et post-apocalyptiques de J.D. Kurtness
The Pre-and Post-Apocalyptic landscapes by J.D. Kurtness
 EVA VOLDŘICHOVÁ BERÁNKOVÁ 101
- Le théâtre québécois à l'épreuve du conflit des codes : le cas Claude Gauvreau
 (1925-1971)
Quebec Theater addressing the conflict of codes : a case study of Claude Gauvreau (1925-1971)
 ASTRID NOVAT 111
- La rhétorique et l'esthétique du bonheur collectif dans la contre-poétique
 d'Édouard Glissant
Rhetoric and aesthetics of collective happiness in Édouard Glissant's counter-poetics
 MOHAMED RHIMI 129
- Le *Tao-Tö King* comme source poétique de Henry Bauchau ?
 Essai de génétique littéraire
The Tao Tö King as a poetic source for Henry Bauchau?
An essay on literary genetics
 DEBORA RAMPONE 147

ÉTUDES LINGUISTIQUES

- L'humour fellaguien comme lieu d'inventivité lexicale francophone
Fellaguian humour as a site of francophone lexical inventiveness
 SILVIA DOMENICA ZOLLO 167
- Des marginaux et des délestés : figures victimaires de la pandémie dans le
 débat québécois autour des personnes non-vaccinées contre la Covid-19
Social outcasts and cancer patients: victim personae in the Quebec debate on individuals unvaccinated against Covid-19
 NORA GATTIGLIA 187
- Enjeux futurs pour le français et le francoprovençal dans la Suisse plurilingue
 à la lumière des données de la dernière *Enquête sur la langue*
Future challenges for French and Francoprovençal in multilingual Switzerland in light of the latest Enquête sur la langue
 MARIA IMMACOLATA SPAGNA 203

INÉDIT

Espèces MYRIAM KISSEL	219
--------------------------	-----

NOTES DE LECTURE

Études linguistiques ; Francophonie d'Europe, du Maghreb, de l'Afrique subsaharienne, du Québec et du Canada, de la Caraïbe ; Œuvres générales et autres francophonies	221
Collaborateurs	371

PRÉSENTATION

Ponti/Ponts, qui depuis le dernier numéro (22) a adopté la formule de publication *Varia* pour assurer un plus vaste accueil des orientations et des champs de recherche dans le domaine des différentes francophonies, offre un numéro 23 (2023) riche en contributions relevant de la presque totalité des aires francophones.

La francophonie de l'Afrique subsaharienne est étudiée par trois critiques. C'est ainsi qu'on touche le Togo, avec Diane CHAVELET qui propose une lecture d'une nouvelle de Kossi ÉFOUI ; le Congo RDC, avec la contribution de Bernadette DESORBAY qui présente un aperçu de la production romanesque de l'extrême contemporain congolais ; le Sénégal, avec l'essai de Liana NISSIM portant sur le Prix Goncourt 2021 Mohamed Mbougar SARR. À cet égard, nous nous accordons le luxe d'exprimer notre reconnaissance à la fondatrice de la revue *Ponti/Ponts*, Liana NISSIM, pour sa lecture critique de *La plus secrète mémoire des hommes*, roman à la complexité remarquable.

Deux contributions portent sur le Maghreb et plus précisément sur le rapport entre la France et l'Algérie : une étude littéraire de Dorsaf KERAANI qui réfléchit sur l'écriture de soi chez Assia DJEBAR et Marguerite DURAS, et une étude linguistique de Silvia Domenica ZOLLO centrée sur Mohamed Saïd FELLAG et l'inventivité expressive à la base de son humour.

En nous déplaçant de l'autre côté de l'Atlantique, la francophonie des Amériques fait l'objet de quatre réflexions critiques, une portant sur les Antilles et trois sur le Québec. Mohamed RHIMI enquête le bonheur collectif dans l'œuvre de GLISSANT, en offrant un regard sur la littérature martiniquaise. Les contributions centrées sur le Québec se caractérisent par une pluralité du champ d'investigation : l'étude d'Eva VOLDŘICHOVÁ BERÁNKOVÁ est consacrée à la romancière et nouvelliste auchtone Julie D. KURTNES, tandis que l'article de Astrid NOVAT est axé sur le théâtre québécois du XX^e siècle et plus en particulier sur le cas de Claude GAUVREAU. Nora GATTIGLIA formule une analyse des commentaires en ligne à des articles du quotidien *Le Devoir*, renseignant sur les mesures gouvernementales de santé publique réservées aux non-vaccinés.

La francophonie d'Europe est représentée par l'article de Maria Immacolata SPAGNA, qui s'interroge sur la place et sur l'importance du français et du franco-

provençal dans le cadre de la Suisse plurilingue, et par la contribution de Debora RAMPONE qui se penche sur l'un des écrivains les plus marquants de la Belgique : Henri BAUCHAU.

Cette livraison s'enrichit en outre d'un inédit, une petite nouvelle très poétique et gracieusement offerte par Myriam KISSEL.

Dans ce numéro, nous voulons aussi rendre hommage à la mémoire de Jozef KWATERKO de l'Université de Varsovie. Michał OBSZYŃSKI nous fait partie de ses souvenirs émus de cet infatigable chercheur à l'œuvre admirable. Et il nous fait plaisir de rappeler qu'en 2020 notre revue avait accueilli et publié un des nombreux articles du professeur KWATERKO : « Le tambour comme image et comme langage dans la poésie caribéenne francophone et dans *Tambour-Babel* (1996) d'Ernest Pépin ».

Marco MODENESI, Francesca PARABOSCHI

UN VOYAGE ARRÊTÉ, UN VOYAGE À CONTINUER – À LA MÉMOIRE DE JÓZEF KWATERKO*

.....
MICHAL OBSZYŃSKI**



La soudaine disparition du professeur Józef KWATERKO, survenue le 2 août 2023, a bouleversé la communauté des chercheurs en francophonie littéraire, tant en Pologne que partout dans le monde. Les nombreux messages de sympathie adressés aux proches du Professeur ainsi que les hommages rendus par des chercheuses et des chercheurs de différents pays sont venus attester le rôle qu'il avait joué sur le plan des études québécoises et, plus largement, des recherches sur la francophonie américaine.

Le professeur KWATERKO était l'un des pionniers de ces études en Pologne, l'un des premiers chercheurs polonais à avoir travaillé sur le roman québécois auquel il a dédié deux de ses livres, à savoir *Le roman québécois de 1960 à 1975 : idéologie et représentation littéraire* (1989) et *Le roman québécois et ses (inter)discours. Analyses sociocritiques* (1998). Il était considéré comme l'un des plus subtils experts en culture québécoise, ce qui s'est également reflété

* *A journey that has stopped, a journey that is continuing – in memory of Józef Kwaterko.*

** Institut d'études romanes, Université de Varsovie.

dans la fonction de coordination du Centre d'études en civilisation franco-canadienne et en littérature québécoise de l'Université de Varsovie qu'il a exercée entre 1997 et 2021. Or, ses intérêts scientifiques s'étendaient loin au-delà de l'espace québécois et englobaient également les Caraïbes francophones, et notamment Haïti, ce qui se reflète dans son livre *Dialogi z Ameryk . O frankofońskiej literaturze w Quebecu i na Karaibach* [*Dialogues avec l'Amérique. Sur la littérature francophone au Québec et dans les Caraïbes*], publié en polonais en 2003.

Chercheur infatigable, rigoureux et exigeant, Józef KWATERKO était également un didacticien passionné. Six thèses de doctorats préparées et soutenues sous sa direction, de nombreux mémoires de licence ou de maîtrise, d'innombrables conférences et cours assurés en tant que chercheur invité dans les universités en France, en Allemagne, au Québec ou au Brésil : voici tout un pan de son activité qui a permis à des générations d'étudiants et d'étudiantes de découvrir la beauté et la complexité des cultures et des littératures francophones.

Récompensé par de nombreux prix, comme par exemple l'Ordre des Francophones des Amériques décerné en 2018 par le Conseil supérieur de la langue française du Québec ou Governor's General International Award in Canadian Studies attribué au printemps 2023, le professeur KWATERKO s'est également distingué sur un autre plan. En effet, tout au long de sa carrière, il est resté sensible aux autres, à la souffrance et aux déboires des personnes défavorisées. Ce volet s'est reflété de la manière la plus éclatante dans le programme de soutien aux étudiants haïtiens qu'il avait fait venir étudier en Pologne à deux reprises, premièrement après le tremblement de terre en 2010 et, deuxièmement, en 2019. Ce dernier groupe terminait ses études en juillet de cette année, quelques semaines seulement avant le décès du Professeur qui, bien entendu, n'a pas manqué d'accompagner les jeunes diplômés à la cérémonie clôturant leur parcours universitaire, pour célébrer ce moment avec eux, pour les honorer et, tout simplement, être présent et partager leur joie.

Car, au-delà de ses compétences académiques, Józef KWATERKO a été un homme d'échange, de dialogue et d'interaction. Ayant tissé des liens de coopération et d'amitié un peu partout dans le monde, entouré de ses amis et de ses proches à Varsovie, il savait réunir, fédérer et aussi animer les gens par son sens de l'humour, sa passion et son énergie qui semblait inépuisable. Moi-même, je me souviendrai de mes visites dans sa maison où, jusqu'à tard dans la nuit parfois, on discutait du moindre détail de mes projets de recherche tout en jetant de temps en temps un coup d'œil sur l'écran de télévision pour suivre en direct la transmission d'un tournoi de tennis, le sport qu'il adorait.

En 2020, avec ma collègue Sylvia SAWICKA, nous avons pu publier un ouvrage collectif en hommage au Professeur KWATERKO à l'occasion de son soixante-dixième anniversaire. Trois ans plus tard, nous devons lui faire nos adieux en gardant en mémoire un professeur éminent, mais aussi une personnalité hors normes, un authentique humaniste et un passeur de cultures grâce auquel les contrées si éloignées dans l'espace que le Québec, les Caraïbes et la Pologne se rencontraient, se parlaient et s'entrecroisaient. Tout un monde dans un bureau universitaire ou un appartement dans un quartier de Varsovie. Tout un voyage qui s'est arrêté brusquement, mais qu'il faut aussi reprendre pour honorer notre cher Professeur en perpétuant sa soif de connaissances, sa passion de découvrir le monde ainsi que ses efforts pour rapprocher les gens.

ÉTUDES
LITTÉRAIRES ET
CULTURELLES



« PERSONNE NE PEUT ÉCLAIRER TOUT CE TABLEAU » (LES PISTES INFINIES DE *LA PLUS SECRÈTE MÉMOIRE DES HOMMES*)^{*}

LIANA NISSIM

Introduction : le fil rouge

« N'essaie jamais de dire de quoi parle un grand livre. [...] Un grand livre ne parle jamais que de rien, et pourtant, tout y est »¹ : la signification de cet avertissement qu'un ami adresse à Diégane Latyr Faye, le narrateur principal de *La plus secrète mémoire des hommes*, se dispose sur trois niveaux différents. D'une part l'avis recèle une allusion à l'idéal rêvé par FLAUBERT du « livre sur rien », où pourtant il y a tout² ; d'autre part il constitue une mise en abyme du roman qu'on est en train de lire : en effet, *La plus secrète mémoire des hommes* est consacré à un livre qui reste pour le lecteur un trou noir (un astre occlus, dirait plus correctement Mohamed Mbougar SARR, refusant le calque anglais³), qui est là, dans le firmament de plus de quatre-cent pages, sans jamais savoir vraiment de quoi il parle ; enfin, l'avertissement est une admonestation ironique adressée à tout lecteur, à tout critique qui prétendrait dire de quoi parle ce livre qu'on est en train de lire...

Allusion citationnelle, mise en abyme, ironie, tout cela dans une petite phrase secondaire, qu'on lit presque en passant : c'est ainsi, sur une stratification multiple et composite que se construit le texte entier de *La plus secrète mémoire des hommes*, lequel pourtant garde constamment une cohérence structurale inaltérable : aussi, garantit-il la persistante harmonie entre le fil net, droit, parfaitement tendu de l'intrigue et les minutieuses broderies, les superbes dentelles,

* « *Personne ne peut éclairer tout ce tableau* ». (*The infinite paths of La plus secrète mémoire des hommes*).

1 Mohamed Mbougar SARR, *La plus secrète mémoire des hommes*, Paris/Dakar, Philippe Rey/Jimsaan, 2021, p. 50. La citation du titre est à la p. 323. Pour toutes les citations tirées de ce roman, je signalerai désormais la page dans le texte, entre parenthèses.

2 Gustave FLAUBERT est cité deux fois dans *La plus secrète mémoire des hommes*, aux pages 110 et 226 ; le rêve du livre sur rien est dans la lettre à Louise COLET du 16 janvier 1852, dans Gustave FLAUBERT, *Correspondance II*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1980, p. 31.

3 Cf. l'« astre occlus » dont parle Mohamed Mbougar SARR dans *La plus secrète mémoire des hommes*, cit., p. 15.

les délicates guipures qui semblent s'enchevêtrer tout autour de ce fil, mais qui par contre en exaltent la tenue rayonnante.

L'approfondissement critique d'une réalité textuelle si vaste et complexe ne peut pas s'accomplir par un simple article. Dans ces pages je m'arrêterai donc en détail sur le démarrage de ce roman, me limitant à de simples allusions à son ensemble, pour mettre en relief quelques-uns de ses procédés d'écriture, afin d'en envisager au moins certaines lignes structurelles et axiologiques.

Au seuil, pour commencer

S'il est vrai que « la porte d'entrée dans le livre est son titre »⁴, c'est par lui qu'il faut commencer, et par quelques-uns des éléments constituant la « zone intermédiaire entre le hors-texte et le texte »⁵ que Gérard GENETTE définit comme *péritexte*⁶.

Mohamed Mbougar SARR choisit généralement des titres aux intentions métaphoriques très chargées, thématiques certes, mais aux effets sémantiques suggestifs, jouant sur l'homophonie (*Terre ceinte* qu'on peut entendre comme *terre sainte*, *Silence du cœur* qu'on peut entendre comme *silence du cœur*⁷) ou bien sur l'homographie et l'antiphrase dans le cas du roman *De purs hommes*⁸ : les homosexuels (au centre du texte) sont d'une part des hommes véritables (et non des hommes-femmes, comme on les définit dans le milieu social sénégalais) et d'autre part ils se caractérisent par la pureté, en opposition au dégoût de l'opinion commune qui les juge vulgaires, indécents, impurs. Rien de tel pour le titre *La plus secrète mémoire des hommes* : on voit bien qu'il ne peut s'agir que d'un titre de type métaphorique, mais sa dénotation semble insaisissable. Cependant il suffit d'ouvrir la couverture pour s'apercevoir que – au-delà de sa valeur symbolique – il s'agit d'un titre-citation extrait de l'épigraphe en exergue. Ainsi le titre apporte-t-il « au texte la caution indirecte d'un autre texte, et le prestige d'une filiation culturelle »⁹, tout en annonçant le grand « travail de la citation »¹⁰, marque explicite de l'écriture de ce roman. L'épigraphe – qui « est la citation par excellence »¹¹ parce qu'elle « représente le livre, [...], se donne pour son

4 Antoine COMPAGNON, *La Seconde main* (1979), Paris, Seuil, 2016, p. 407.

5 *Ibid.*, p. 406.

6 Gérard GENETTE, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p. 10.

7 Mohamed Mbougar SARR, *Terre ceinte*, Paris, Présence Africaine, 2014 ; *Silence du cœur*, Paris, Présence Africaine, 2017.

8 Mohamed Mbougar SARR, *De purs hommes*, Paris/Dakar, Philippe Rey/Jimsaan, 2018.

9 Gérard GENETTE, *Op. cit.*, p. 87.

10 Antoine COMPAGNON, « Avant-propos » à *La Seconde main*, cit., p. 9.

11 Antoine COMPAGNON, *La Seconde main*, cit., p. 36.

sens »¹² – dans *La plus secrète mémoire des hommes* est une page du roman *Les Détectives sauvages* de Roberto BOLAÑO¹³, l’auteur qui – selon SARR lui-même – a changé profondément sa manière d’écrire : « Bolaño a eu une influence majeure, capitale pour l’écriture de ce texte [...]. Il a ouvert un champ d’expérimentation en phase avec le réel que nous vivons »¹⁴.

Il y a donc une affinité esthétique entre SARR et BOLAÑO : celui-ci – on le sait bien – expérimente des structures nouvelles, le mélange des genres, la multiplication foisonnante des focalisations, la mise en abyme obsédante de la création littéraire, le même itinéraire justement que va suivre Mohamed Mbougar SARR dans *La plus secrète mémoire des hommes* ; les deux auteurs ont aussi en commun un noyau thématique fondamental, la quête d’un écrivain disparu (j’y reviendrai). Sur-tout, le choix d’une épigraphe tirée de BOLAÑO montre dès le péri-texte la perspective transculturelle de SARR, laquelle pourtant se conjugue sur un plan d’égalité à la tradition africaine : en effet, si en exergue est convoqué un auteur sud-américain puis vivant en Espagne et connu dans le monde entier, c’est à un grand auteur africain, Yambo OULOUEM, que le roman est dédié, en réalisant de la sorte l’avènement d’une nouvelle « transitivity générique et culturelle »¹⁵ conciliant harmonieusement civilisations et pratiques littéraires qui ont été souvent conçues en termes oppositionnels.

Cependant, il faut s’interroger un peu plus en détail sur les deux choix du péri-texte. Quel type de page Mohamed Mbougar SARR extrait-il des *Détectives Sauvages* ? On sait que la deuxième partie du roman est « un labyrinthe de voix, une multiplication d’énonciateurs »¹⁶ ayant croisé de près ou de loin les deux poètes Arturo Belano et Ulises Lima, fondateurs du mouvement poétique avant-gardiste du réal-viscéralisme. Ce « kaléidoscope éclaté [...] accumule une centaine de témoignages d’une cinquantaine de personnages différents »¹⁷, parmi lesquels se trouve la page que SARR a choisie : l’auteur en est Iñaki Echavarne¹⁸, un excellent critique littéraire dont Arturo Belano craint le jugement, au point de le défier préventivement en duel ; on dé-

12 *Ibid.*, p. 417.

13 Roberto BOLAÑO, *Los Detectives salvajes* (1998), traduction française de Robert AMUTIO, *Les Détectives sauvages*, publiée en 2006 par Christian Bourgeois et en 2021 par les Éditions de l’Olivier.

14 Propos cités par Nicolas MICHEL, « Prix Goncourt 2021 : Mohamed Mbougar Sarr, la littérature et la vie », *Jeune Afrique*, 4 novembre 2021.

15 Josias SEMUJANGA, *Dynamique des genres dans le roman africain*, Paris, L’Harmattan, 1999, p. 115.

16 Yann ETIENNE, « ‘Les Detectives sauvages’ : Bolaño ou l’enfance de l’art », *Diacritik*, 3 décembre 2021.

17 *Ibid.*

18 Il semble que le personnage d’Iñaki Echavarne soit inspiré par la figure du critique littéraire Ignacio ECHEVARRÍA, ami personnel de Roberto BOLAÑO et

couvre beaucoup plus tard que Belano et Echavarne sont devenus amis, ainsi que l'affirme Belano, malade en Afrique, qui a reçu de sa part des médicaments. Or, la voix d'Iñaki Echavarne constitue un cas tout à fait singulier dans *Les Détectives sauvages* : elle n'apparaît qu'une seule fois dans l'immense dédale d'interventions, et il ne s'agit pas d'un témoignage, mais de l'éblouissante méditation sur le sort de l'Œuvre, de la Critique, des Lecteurs, destinés tous à l'extinction ; dans cette vision prophétique qui perce les inaccessibles profondeurs du temps, l'Œuvre même, qui d'abord « voyage irrémédiablement seule dans l'Immensité », meurt à son tour, « comme le Soleil [...], et la Terre, le Système solaire et la Galaxie et la plus secrète mémoire des hommes »¹⁹.

Or, c'est cette page unique et précieuse que SARR met en exergue, une épigraphe qui dit en même temps la grandeur de l'œuvre littéraire (rangée à côté du soleil, de la terre, de la galaxie) et l'inévitable disparition de tout, y compris « la plus secrète mémoire des hommes » ; ainsi ce livre, qui se propose comme la quête d'une œuvre disparue et de la plus secrète mémoire des personnes rencontrées et même de celles seulement racontées, tout en sachant dès son péri-texte quel est le destin universel, signifie la sage acceptation d'une vocation vécue avec passion mais aussi avec humilité.

Je disais ci-dessus que si l'épigraphe tirée des *Détectives sauvages* marque l'intérêt profond de SARR pour la littérature internationale, la dédicace à un auteur africain atteste également une explicite volonté d'appartenance à sa culture d'origine, d'ailleurs souvent soulignée ; il dit par exemple dans un entretien, après le Prix Goncourt 2021 : « [en France] j'ai reçu le prix littéraire le plus prestigieux et j'en suis très reconnaissant. Mais je n'ai pas la nationalité française et pour le moment il n'entre pas dans mes intentions de la demander. Je me sens Sénégalais et Africain. [...] *La plus secrète mémoire des hommes* [...] a des racines sénégalaises et africaines, ce qui ne lui empêche pas de voyager dans l'espace et dans le temps »²⁰.

Cependant, il n'a pas élu n'importe quel auteur africain influent ; comme l'épigraphe, qui est une page unique dans le roman de BOLAÑO, de même Yambo OUOLOGUEM constitue un cas tout à fait particulier de la littérature africaine. Aujourd'hui, plus de cinquante ans après la publication de son chef-d'œuvre *Le Devoir de violence*, la critique (qui entre-temps a complètement changé ses visées et ses méthodes

auteur de l'introduction à la première édition de 2666, le dernier roman de BOLAÑO publié posthume en 2004.

19 Roberto BOLAÑO, *Les Détectives sauvages*, cit., p. 604.

20 Alessia RESTELLI, entretien avec Mohamed Mbougar SARR, « Cerco l'armonia tra tante identità », *La Lettura*, supplément culturel de *Il Corriere della Sera*, 4 décembre 2022, p. 30. C'est moi qui traduis.

d'analyse) salue sans discontinuer la grandeur de OUOLOGUEM, en lui consacrant colloques, célébrations, livres, thèses de doctorat²¹ ; et la maison d'édition Seuil, qui avait supprimé de son catalogue le roman, en propose la réédition en 2018. Mais il s'agit de la réhabilitation assez tardive d'un « roman devenu culte »²², car – on le sait bien – les choses allèrent différemment au moment de sa publication en 1968. D'abord, le prix Renaudot lui valut un succès considérable (où pourtant les malentendus ne manquèrent pas), un succès par ailleurs assez controversé, surtout de la part de l'opinion africaine, pour l'image qu'il donne de l'Afrique précoloniale, subvertissant « les mythologies de la négritude triomphante »²³. Le scandale éclate en 1971-1972, pour les accusations de plagiat qui frappent *Le Devoir de violence*, en déchaînant une âpre querelle qui pousse les éditions du Seuil à retirer le roman de la vente. Profondément blessé par les nombreuses et souvent injurieuses attaques de la presse ainsi que par les graves démêlés avec son éditeur, OUOLOGUEM finit par tout quitter ; il se réfugie à Sévaré (dans son Pays Dogon) en refusant tout contact avec l'Occident, en vivant dans un volontaire isolement, voué à la religion musulmane, où il s'éteint en 2017.

Ainsi Yambo OUOLOGUEM se configure-t-il comme le prototype de l'écrivain T.C. Elimane, lequel – dans *La plus secrète mémoire des*

21 Qu'il me soit permis de dénoncer l'indifférence des spécialistes de Yambo OUOLOGUEM envers la critique italienne, qui pourtant s'est penchée très tôt sur la valeur du *Devoir de violence*, à commencer par Franca MARCATO qui a organisé en 1991 un colloque, *Figures et fantasmes de la violence dans les Littératures francophones de l'Afrique subsaharienne*, Bologna, CLUEB, 1991, en reconnaissant dans son *Avant-propos* (pp. 7-12) le rôle innovateur du roman ; en 1993, dans AA.VV., *L'incanto del fiume, il tormento della savana. Storia della letteratura del Mali*, Marco MODENESI a consacré plusieurs pages (255-264) à OUOLOGUEM et à l'analyse du *Devoir de violence* ; enfin, contrairement à ce qu'écrit Antoine Marie Zacharie HABUMUKIZA dans sa thèse '*Le Devoir de violence*' de Yambo Ouologuem. Une lecture intertextuelle, présentée en 2009 à la Queen's University, Kingston, Ontario (directeurs Jurate KAMINKAS et Josias SEMUJANGA), qu'« aucune étude de ce roman ayant pour objet spécifique les pratiques intertextuelles qui le sous-tendent n'a été envisagée jusqu'à présent » (p. 8), j'ai moi-même écrit en 1995 un long essai, *Per una nuova lettura di 'Le Devoir de violence'*, dans *Il n'est nul si beau passe temps que se jouer à sa pensée*, Pisa, Edizioni ETS, 1995, pp. 492-513, dans lequel d'une part j'ai signalé pour la première fois l'hypotexte de *La Légende de Saint Julien l'hospitalier*, en analysant en détail les subtiles et significatives variations que OUOLOGUEM apporte au texte de FLAUBERT, et d'autre part j'ai prouvé comment pour chacun des soi-disant plagiats OUOLOGUEM opère un renversement total de la signification des textes choisis, une authentique transformation axiologique qui les plie, par tous les procédés de l'ironie, à sa propre vision du monde, pessimiste certes, mais qui se veut universelle, au-delà de toute inutile valorisation identitaire.

22 Valérie MARIN LA MESLÉE, « Marie Darrieussecq aime Yambo Ouologuem », *Le Point Culture*, 6 août 2015.

23 Josias SEMUJANGA, *op. cit.*, p. 106.

hommes – s'avère « un hapax, un de ces astres qui n'apparaissent qu'une fois dans le ciel d'une littérature » (p. 17), mais qui a disparu depuis longtemps, « enfoncé dans sa Nuit » (p. 15)²⁴.

Au cœur du roman : comment raconter ?

Dans *Les Détectives sauvages* le thème principal est la recherche, entreprise par les deux jeunes poètes Arturo Belano et Ulises Lima, de la poétesse mexicaine Cesárea Tinajero, qui dans les années 1920 aurait fondé un mouvement littéraire analogue à leur réal-viscéralisme, mystérieusement disparue depuis longtemps. Encore, dans *2666*, le dernier roman de Roberto BOLAÑO, quatre critiques universitaires, grands estimateurs et spécialistes attirés de l'œuvre du mystérieux écrivain allemand Benno von Archimboldi, apparemment disparu au Mexique, partent (en vain) sur ses traces jusqu'au désert de Sonora.

De même, la quête d'Elimane et de son chef-d'œuvre désormais introuvable, *Le Labyrinthe de l'inhumain* (un très beau titre, qu'on pourrait lire comme la paraphrase métaphorique du *Devoir de violence*, si on connaît ce texte), constitue le fil rouge qui régit la diégèse de *La plus secrète mémoire des hommes*, autour duquel s'enroule la construction complexe du roman, témoinnée dès son riche « appareil intertitulaire »²⁵. En effet, le roman se compose de trois livres, chaque livre de plusieurs parties numérotées munies de sous-titres thématiques et divisées en chapitres numérotés à leur tour ou marqués par une date, auxquels s'ajoutent des biographèmes (un dans le premier livre, deux dans le deuxième, un dans le troisième) qui – on le verra – créent une entorse à la fonction narratoriale.

Au tout début cependant, on croit avoir à faire avec le cas le plus évident d'une narration homodiégétique, car la forme choisie est celle du journal, comme le signale la date d'ouverture, « 27 août 2018 »²⁶ (p. 15) ; il s'agit donc d'un « personnage qui se fait écrivain »²⁷, mais – on le découvre tout de suite – ce sujet qui écrit est effectivement un écrivain (il a déjà publié un roman et il est en train de méditer sur le chef-d'œuvre qu'il espère réaliser) ; ainsi, sa première page est-elle une sorte de réflexion métalittéraire (assez elliptique au demeurant) sur la fascination exercée par Elimane et le mystère de son silence qui oblige le scripteur à s'interroger sur « le sens – la nécessité – de sa propre parole » (p. 15), tout en avouant qu'il « souffre de ne pouvoir l'imiter » (p. 15).

24 Né en 1915, Elimane s'éteint dans son village à 102 ans, en 2017, la même date de la mort de OUOLOGUEM.

25 La définition est de Gérard GENETTE, *Op. cit.*, p. 280.

26 La même année de la réédition du *Devoir de violence*.

27 Gérard GENETTE, *Op. cit.*, p. 278.

Mais une lecture rétroactive reviendra sur cette méditation, car elle n'est que la conclusion d'une péripétie humaine et culturelle saisissante ; elle est racontée dans une vaste analepse de plus de trois-cent pages, mélangeant une simple narration homodiégétique à des pages de journal, à d'autres pages où le narrateur se transforme en narrataire, en cédant la parole à d'autres narrateurs, qui enchâssent dans leur discours celui d'autres narrateurs encore...

Le narrateur principal Diégane Latyr Faye (on ne découvre son nom qu'à la page 28), raconte dans les premiers chapitres comment – adolescent sénégalais cultivant le rêve de devenir écrivain – il avait été frappé par le nom d'un auteur africain mystérieux, T.C. Elimane justement, dont il avait inutilement cherché d'en savoir un peu plus, par rapport aux pauvres annotations repérées à son propos. De cette manière, il entame une écriture presque essayistique (laquelle marquera tout le roman) qui mélange à pleines mains la nomination d'auteurs et d'ouvrages des fois vrais, des fois inventés, à des citations tirées des œuvres les plus diverses (même de certains textes fictifs), parfois signalées en italiques, parfois non : il s'agit d'une manière ironique de venger, par l'hyperbole de cette pratique hypertextuelle hybride constamment poursuivie, les accusations portées jadis contre Yambo OUOLOGUEM : si celui-ci avait occulté sa « position [...] d'ironiste-parodieur »²⁸, SARR l'exhibe effrontément, « la littérature [étant] un jeu de pillages » (p. 232) où il faut savoir « être original sans l'être » (p. 232).

Le chapitre II, qui remonte à l'adolescence de Diégane (docteur et apprenti romancier à Paris au moment de la narration), est un exemple très significatif de ce choix scripturaire. C'est dans le *Précis des littératures nègres*, « une de ces increvables anthologies qui, depuis l'ère coloniale, servaient d'usuels de lettres aux écoliers d'Afrique francophone » (p. 20), *Précis* qui pourtant n'existe pas²⁹, que Diégane a trouvé le nom de T.C. Elimane entre celui de deux auteurs (eux, bien réels), TCHICHELLÉ TCHIVÉLA et TCHICAYA U TAM'SI. Dans ce *Précis* inexistant, une longue page (entièrement transcrite dans le texte, comme s'il s'agissait d'une citation) est consacrée au *Labyrinthe de l'inhumain*, publié en 1938 ; il y a donc un décalage de trente ans avec *Le Devoir de violence*, mais l'histoire du livre et de son auteur recoupe bien celle de OUOLOGUEM :

Quel livre ! Le chef-d'œuvre d'un jeune nègre d'Afrique ! Du jamais vu en France ! En naquit une de ces querelles dont ce pays seul a le secret

28 Josias SEMUJANGA, *Op. cit.*, p. 113.

29 Le *Précis* semble rappeler les très célèbres anthologies poétiques de CENDRARS (1921), DAMAS (1947), SENGHOR (1948), dont « l'encombrant spectre », dit SARR, « hantait toujours » (p. 20) le Sénégal.

et le goût. Le Labyrinthe de l'inhumain compta autant de soutiens que de détracteurs. Mais alors que la rumeur promettait à l'auteur et à son livre de prestigieux prix, une ténébreuse affaire littéraire brisa leur envol, l'œuvre fut vouée aux gémonies ; quant au jeune auteur, il disparut de la scène littéraire. [...] l'éditeur retira le livre des ventes et détruisit tous ses stocks. [...] L'ouvrage est aujourd'hui introuvable.

Redisons-le : cet auteur précoce avait du talent. Peut-être du génie. Il est regrettable qu'il l'ait dédié à la peinture du désespoir : son livre trop pessimiste, alimentait la vision coloniale d'une Afrique de ténèbres, violente et barbare. (p. 21 en italiques dans le texte)

On le voit : cette critique imaginaire du *Précis* semble (est sans-doute ?) la réécriture de bien des articles sur OUOLOGUEM des années 1970-90. Et le narrateur (lequel dans les librairies et les bibliothèques de Paris n'a trouvé aucune trace d'Elimane) dans son amère (et poétique) conclusion, qui n'est pas sans évoquer certaines pages de BORGES, la « bibliothèque dans un corps impénétrable du palais » de MALLARMÉ³⁰ et la citation en exergue de BOLAÑO, suppose que désormais

Le Labyrinthe de l'inhumain appartenait à l'autre histoire de la littérature (qui est peut-être la vraie histoire de la littérature) : celle des livres perdus dans un couloir du temps, pas même maudits, mais simplement oubliés, dont les cadavres, les ossements, les solitudes jonchent le sol de prisons sans geôliers, balisent d'infinies et silencieuses pistes gelées. (p. 22)

Comme dans ces pages que je viens de présenter en exemple, Diégane Latyr Faye semble garder fermement entre ses mains, jusqu'à la fin du roman, la narration du temps et des espaces diégétiques, concernant sa propre vie et ses amours, le sens de sa vocation d'écrivain et de la valeur de la littérature, la longue quête de l'auteur disparu qu'il décidera d'entreprendre, tout en s'arrêtant souvent sur d'intenses méditations éthiques, esthétiques, sociales, et tout en laissant beaucoup de place aux paroles, aux citations, aux textes d'autrui. C'est ce qui arrive avec Marème Siga D., l'« écrivaine sénégalaise d'une soixantaine d'années, [...] l'ange noir de la littérature sénégalaise » (p. 27)³¹, qui assumera plus tard le rôle de narrateur mais qui – dès leur première rencontre – parle, parle longuement (et durement) de la vie, du sexe, de l'écriture, elle chante même, en sérène, la légende

30 Stéphane MALLARMÉ, « Sauvegarde », *Divagations, Œuvres complètes*, II, Paris, Gallimard (« La Pléiade »), 2003, p. 269.

31 Nicolas MICHEL, dans son article déjà cité, reconnaît dans Marème Siga D. la célèbre romancière sénégalaise KEN BUGUL, qui a souvent scandalisé par ses expériences extrêmes racontées dans ses ouvrages autobiographiques. En effet, certains aspects de la vie de Siga D. semblent tirés de la biographie de KEN BUGUL.

traditionnelle bien connue du pêcheur qui part à la recherche de la déesse-poisson, et tout est rapporté point par point dans le texte ; surtout elle offre à Diégane son exemplaire du *Labyrinthe de l'inhumain*, le seul sans doute encore existant, en lui disant sur Elimane des choses étonnantes et mystérieuses, toutes scrupuleusement transcrites par Diégane, constituant ainsi une sorte de prolepse du rendez-vous que Siga D. lui donne à Amsterdam (où elle habite) après sa lecture, quand il sera prêt. Et c'est ainsi que commencent pour le narrateur ses « premiers pas sur le cercle de solitude où glissaient *Le Labyrinthe de l'inhumain* et T.C. Elimane » (p. 43).

Tout de suite après la lecture du roman, il éprouve l'exigence d'écrire un journal, qu'il commence le 11 juillet 2018 et qu'il suspend le 25 août dans le train qui le mène à Amsterdam, chez Siga D. Il s'agit, en partie, de pages écrites selon les normes les plus strictes du journal intime, où Diégane, en réfléchissant sur sa propre vie actuelle et passée, ne cache rien de ses sentiments les plus abscons ; mais il y raconte surtout le choc ressenti à la lecture de ce chef-d'œuvre inouï (« relu jusqu'à l'épuisement » p. 47), le besoin de le donner à lire à ses amis littéraires de la diaspora africaine à Paris, toutes les opinions et les discussions qui ont suivi, mélangées à de vastes méditations sur la littérature en général, à un long dialogue avec l'ami écrivain Musimbwa, se transformant en un authentique essai, très dur et très ironique, sur les « aînés, les auteurs africains des générations précédentes » (pp. 56-57), sur leurs lecteurs noirs et blancs, sur « la critique (universitaire, journalistique, culturelle) » (p. 59), à des informations sur les œuvres de ce groupe d'amis et de quelques auteurs noirs de la nouvelle génération, avec un mélange prodigieux et très amusant d'ouvrages, d'auteurs, de citations inventées et un grand nombre de célèbres auteurs réels les commentant³². Surtout, ayant obtenu l'autorisation pour accéder aux archives de la presse, il arrive enfin à récupérer les articles publiés à l'époque de la sortie du *Labyrinthe de l'inhumain*, dont il transcrit dans son journal de vastes extraits : un nouveau genre s'insère ainsi dans le roman, le compte rendu journalistique, où le narrateur accueille dans son écriture l'écriture d'autrui. Il s'agit de dix encarts, signés par huit journalistes (fictifs) travaillant pour d'importants journaux (réels) : SARR a donc recours à une sorte

32 Qu'il me soit concédé d'évoquer au moins, parmi ces grands auteurs cités en vrac, « l'irascible et génial Naipaul », puis nommé comme le « nobélisé Naipaul » (p. 62), ainsi que l'accusation adressée à un auteur inventé (tel William K. Salifu) : « on le suspecta d'avoir recouru à un nègre pour son premier livre » (p. 62), insinuation rappelant le nègre-blanc qui – selon certains critiques – aurait écrit *Le Regard du Roi* de CAMARA Laye. Quelques pages plus loin, on découvre que la critique, à l'époque de la publication du *Labyrinthe de l'inhumain*, a soupçonné que l'auteur de cette œuvre serait « un écrivain français déguisé » (p. 87).

de pastiche imaginaire, soit un « texte attribué à un auteur fictif »³³, qui est pourtant imaginaire jusqu'à un certain point, car on a l'impression de relire dans ce « pseudo-métatexte »³⁴ les articles publiés à la sortie du *Devoir de violence* et au cours des successives accusations portées à Yambo OUOLOGUEM, dont le pastiche est une cinglante parodie, allant de l'enthousiasme pour un roman où « tout y est africain jusqu'à la moelle » (p. 89) et de l'esclandre pour sa sauvagerie, sa barbarie, jusqu'aux griefs scandalisés de plagiat et à la découverte de « phrases réécrites tirées d'auteurs européens, américains, orientaux du passé » (p. 107), pour en finir avec la défense, gênée quand-même, du plagiaire dont la mystification aurait « infligé un camouflet retentissant aux dépositaires d'une culture qui a prétendu le civiliser » (p. 111) et avec l'annonce que la maison d'édition a décidé de « retirer de la vente tous les exemplaires du *Labyrinthe de l'inhumain* » (p. 110). Dix ans après, en 1948, la journaliste Brigitte Bollème, dans son enquête *Qui était vraiment le Rimbaud nègre ? Odyssée d'un fantôme*, entièrement transcrite dans le roman (aux pages 218-242), rappellera la conclusion de l'affaire dans ces lignes (excellente synthèse de ce qu'était *Le devoir de violence*) :

[un critique avait] révélé la présence, dans le roman, d'innombrables emprunts à de grands textes de la littérature. Ce dernier article signa le début de la mort du *Labyrinthe de l'inhumain* et de son auteur ; et il apparût bientôt que le livre [...] était le mélange d'un subtil collage de citations et d'une création originale. Plusieurs procès furent intentés à Gemini. La maison d'édition plaida coupable, remboursa les sommes dues. (p. 219)

Pour le moment, je laisse de côté le biographème qui ferme le premier livre, pour m'arrêter sur l'étonnement que provoque l'ouverture du deuxième livre : il y a un narrateur homodiégétique (mais il ne peut pas être Diégane, dont le père est vivant et très aimé) qui jette à la face du lecteur un tableau (situé en Afrique) repoussant, violent, chargé de haine :

La chambre : tu n'y étais pas encore entré qu'elle t'envoyait à la gueule son ventre : l'odeur de la vieillesse et de la maladie et de la faiblesse du corps. [...] Je n'ai connu mon père que vieux. Je ne l'ai que mieux haï [...]. Je repense à mon père : avant que son visage d'aveugle apparaisse, c'est d'abord cette odeur que je sens. [...] Fétide haleine. Crachats visqueux. Incontinence urinaire. Sécrétions anales. Hygiène sommaire. Inévitable pourrissement de l'ensemble. [...] Nous étions en 1980, j'avais vingt ans, lui quatre-vingt-douze. (p. 125)

33 Gérard GENETTE, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982, p. 143.

34 *Ibid.*, note 3, p. 297.

Cette chambre, cette odeur, ce vieux père aveugle et agonisant, semblent l'hyperbole de la chambre et de la « décrépitude physique »³⁵ d'un père « qui n'en finit pas de mourir »³⁶ dans le témoignage de Faustin Gasana, le milicien Interahamwe de *Murambi le livre des ossements*, l'ouvrage que Boubacar Boris DIOP a consacré au génocide des Tutsi, au Rwanda, en 1994. Ici aussi la pièce est obscure, exigüe, étouffante ; le vieux père est presque aveugle, un liquide jaunâtre qui pue suinte de ses plaies ; son haleine est fétide et « ça ne va pas très fort non plus du côté de son estomac. Ses intestins lui font des misères »³⁷ ; lui qui était un homme robuste, est maintenant « maigre, fragile et comme rabougri »³⁸ ; de même chez SARR le père, autrefois un « athlète à l'imposante stature » (p. 127) est également ratatiné, décharné, « fragile et dénué de force » (p. 127).

Pourtant – malgré la même répugnance que, dans les deux romans, les fils éprouvent pour leur vieux père et son corps en décomposition – Faustin Gasana, quoique très énervé par la dureté du père et son assurance autoritaire d'être le seul détenteur de la vérité, aime son père (« Je l'aime bien, le vieux. C'est mon père »³⁹). C'est dans un autre roman africain qu'on rencontre une haine inextinguible analogue à celle de *La plus secrète mémoire des hommes*. Il s'agit de *Les Saisons*, du grand écrivain malien Moussa KONATÉ ; il y raconte entre autres d'un noble africain, Garan Traoré, que tout le monde vénère et respecte avec une humble soumission ; il est riche, vertueux, très religieux, profondément lié aux traditions les plus anciennes ; mais – à la naissance de son trente-neuvième enfant, Kali – il conçoit envers lui une aversion violente, insurmontable, car il croit savoir depuis toujours que cet enfant sera la cause de sa ruine, comme il le dira à Kali même, parvenu à l'âge adulte :

Je le savais : il était écrit bien avant ta naissance que tu serais une source de déshonneur pour moi. Tu portes le signe de la malédiction sur le front. Tu seras la honte des Traoré.⁴⁰

Or, Kali enfant n'arrivait pas à comprendre pourquoi le père, généralement indulgent et même affectueux avec ses autres enfants, était toujours envers lui hautain, méprisant et brutal. Il cherchait tout le temps d'attirer son attention, son affection, et chaque fois il était rejeté froidement :

35 Boubacar Boris DIOP, *Murambi le livre des ossements* (2000), Paris, Zulma, 2011, p. 25.

36 *Ibid.*, p. 31.

37 *Ibid.*, pp. 26-27.

38 *Ibid.*, p. 24.

39 *Ibid.*, p. 30.

40 Moussa KONATÉ, *Les Saisons*, Bamako, Éditions Jamana, 1989, p. 17.

Il n'avait jamais connu la chaleur des bras paternels, les caresses des mains moites et viriles. [...] Lorsque l'enfant avait atteint sa troisième année, on eût dit qu'une force irrésistible le poussait à vouloir se cramponner au chef de famille. Celui-ci ne le regardait même pas et l'écartait de lui.⁴¹

Comment s'étonner si Kali, toujours repoussé et envisagé par toute la vaste famille comme « l'indésirable »⁴², a-t-il conçu envers le père une haine « implacable »⁴³, qui le transformera dans l'être maudit que le père croyait savoir qu'il serait devenu ?

Dans le roman de SARR, nous retrouvons le même père « accusateur et froid » (p. 131) envers « [son] dernier enfant » (p. 129), pour lequel (traité « différemment de ses nombreux autres enfants », p. 131) il conçoit une aversion qui « n'a jamais faibli » (p. 130), et le même enfant qui cherche désespérément un contact avec le père :

Je [cherchais à] justifier la distance de mon père, sa dureté à mon égard, son refus délibéré de répondre à mes jeux d'enfant, à mes bêtises d'enfant, à mes sollicitations, à tout ce que j'inventais ou faisais pour avoir droit à sa seule attention. (p. 131)

Mais rien ne peut vaincre l'« indifférence mâtinée de haine » (p. 132) du père, car – comme dans *Les Saisons* – celui-ci croit avoir vu ce que l'enfant deviendrait : « J'ai perçu ce que tu serais, – dit-il – et ce qu'on m'a révélé disait vrai. Ce que tu étais dans mon songe, tu es en train de le devenir dans la réalité [...], tout ce que je hais [...]. J'ai su avant ta naissance que tu serais une source de malheur » (pp. 133-134). Et ici aussi on peut se demander si l'enfant, considéré comme « la brebis noire de la fratrie » (p. 132), ne devient l'être maudit des visions paternelles qu'à cause justement du refus et de la haine du père.

Cependant, le lecteur découvre (grâce à un participe passé) que l'enfant cette fois est une fille, puis que cette fille est Siga D., en train de raconter à Diégane (arrivé chez elle à Amsterdam) sa douloureuse enfance africaine et son dernier entretien avec le père moribond qui l'a convoquée pour lui expliquer « l'origine de [son] désamour pour [elle] » (p. 142), auquel elle dira en retour : « J'ai tellement désiré être aimée de toi dans mon enfance que ma haine n'est plus que l'envers de cet amour mort » (p. 187).

Telle est la force de la haine, telle est surtout la force d'un récit (dans n'importe quel lieu, dans n'importe quel temps) que Diégane (lequel voudrait seulement tout savoir sur Elimane), se rend compte, les yeux fermés, qu'au-delà de Siga D. (qui l'a invité à l'écouter patiemment), une autre voix se met à parler, celle du père qui, quoique

41 *Ibid.*, pp. 69-70.

42 *Ibid.*, p. 70.

43 *Ibid.*, 80.

défunt depuis longtemps, « voulait raconter lui-même sa propre histoire » (p. 133), révéler sa plus secrète mémoire. Ainsi Ousseynou Koumakh Diouf (tel est le nom du père), dans sa chambre d'agonisant, devient-il le narrateur, tandis que Siga D. et Diégane derrière elle, en sont à des degrés temporels différents, les deux narrateurs.

Un récit extraordinaire, celui d'Ousseynou Koumakh ; en une cinquantaine de pages essentielles, dépouillées, austères, il construit sa narration selon deux axes structurels différents : d'une part il raconte toute sa propre vie depuis sa naissance en 1888 ; d'autre part chaque étape de son parcours (en lui-même d'une originalité incontestable) reproduit plusieurs thèmes célèbres des littératures africaines (parfois récupérés de la tradition orale). Ainsi, quand il rappelle qu'il n'a pas connu son père « mort à la pêche entre les mâchoires d'un grand crocodile dont la légende terrifiante a traversé toute [son] enfance » (p. 143), on reconnaît une allusion au conte *Ngando* (1948) de Paul LOMAMI TCHIBAMBA, ou du moins à un analogue hypotexte traditionnel concernant les créatures et les choses surnaturelles des eaux, qui provoquent la mort des personnages de LOMAMI TCHIBAMBA et la perte de la vue à vingt-deux ans d'Ousseynou, après une mystérieuse aventure dans les eaux du fleuve. Il sera capable de faire face à ce malheur, mais non à son grand problème depuis l'enfance, la rivalité avec son frère jumeau, Assane Koumakh ; ils se ressemblent physiquement, mais ils sont opposés comme caractère et ils ne s'aiment pas, malgré leur lien indissociable. On sait que dans l'Afrique traditionnelle on considérait souvent les jumeaux « comme des êtres [...] protégés par des génies. Leur force [était] réputée surnaturelle »⁴⁴ ; on les croyait doués de pouvoirs mystiques « qui leur permettraient d'attirer le bonheur [...] ou de jeter le malheur à l'endroit de leur famille ou de la société »⁴⁵. De cette dualité concomitante *bonheur/malheur*, il peut arriver que les jumeaux soient des personnages qui s'opposent l'un à l'autre du point de vue moral, intellectuel et spirituel, comme dans les romans de Jean-Marie ADIAFFI *Silence, on développe* (1992) et *Les Naufragés de l'intelligence* (2000, posthume), ou comme ici, dans *La plus secrète mémoire des hommes*, car la rivalité avec son frère jumeau marquera toute la vie d'Ousseynou Koumakh et de ses proches.

Moi, – dit-il – j'étais plus taciturne. Renfermé. Angoissé. Ombrageux. Je ne possédais rien de la lumière de mon frère, de son aisance naturelle, de sa gaieté. [...] Il était le plus fort, le plus rapide, le plus rusé, le plus intelligent, le plus courageux. (p. 145)

44 Jacques CHEVRIER, *L'Arbre à palabres*, Paris, Hatier, 1986, p. 39.

45 Adama OUEDRAOGO, « Perceptions, connaissances et attitudes concernant les naissances gémeillaires en Afrique subsaharienne », *Dialogue*, vol. 3, n. 229, 2020, pp. 185-204 : p. 191.

Aussi, les choix des deux jumeaux s'opposent-ils radicalement : quand, après qu'ils ont fréquenté l'école coranique, le bon oncle Ngor et leur maman, qui ont élevé avec un grand amour les deux jumeaux, leur proposent qu'au moins l'un d'eux aille à l'école des Blancs, Ousseynou est terrorisé à l'idée de partir tandis qu'Assane accepte avec joie et l'oncle approuve :

C'est ainsi que nous voyons les choses, votre mère et moi : Assane Koumakh, tu iras vers le monde extérieur pour y chercher d'autres connaissances, et toi, Ousseynou Koumakh, tu resteras ici, et protégeras les connaissances de notre monde. (pp. 147-148)

Au cours des années, Assane devient « un jeune homme instruit, cultivé, sûr de lui [...], un petit Noir blanc » (p. 150) qu'au village tout le monde admire, charmé ; Ousseynou est un bon pêcheur puis, devenu aveugle, fabricant et réparateur de filets de pêche, honnête et simple, profondément attaché aux traditions, aux ancêtres, à leur terre.

Opposés en tout, ils tombent amoureux de la même fille, Mossane, d'une beauté splendide, sociable et engageante, mais capable de défendre son autonomie : « en jouant de sa séduction [...] elle apprit ce que vivre libre voulait dire. Mossane n'appartenait à personne » (p. 151).

Mossane aime tendrement les deux jumeaux, chacun d'eux croit être le préféré ; mais quand Ousseynou (qu'elle avait aidé jour après jour « à apprivoiser le noir », p. 155) lui propose le mariage, très gentiment elle refuse car, lui dit-elle, « elle souhaitait aller dans la grande ville [...] pour découvrir [...] d'autres possibilités de la vie » (p. 155) ; fou de jalousie, car il sait bien qu'en ville c'est Assane qu'elle va rejoindre, il réagit avec fureur et l'insulte durement : « Tourner le dos à toute tradition au nom de ta liberté pour mieux embrasser et justifier la luxure. [...] Tu n'es pas libre. Tu n'es qu'une négresse aliénée, une fille sans honneur » (p. 156). Nous voici en présence d'un des thèmes les plus classiques des littératures africaines : l'opposition entre ville et village, entre tradition et modernité, entre deux civilisations éloignées et profondément différentes, qu'on retrouve dans certains ouvrages des plus grands auteurs africains, tels par exemple *Sous l'orage* (1957) et *Le Sang des masques* (1976) de Seydou BADIAN, *Les Soleils des indépendances* (1968) d'Ahmadou KOUROUMA, *Perpétue et l'habitude du malheur* (1974) de MONGO BÉTI, *Le Baobab fou* (1984) de KEN BUGUL, *Les Écailles du ciel* (1986) de Tierno MONÉNEMBO... Encore une fois cependant – on va le voir – *La plus secrète mémoire des hommes* cherche l'accord d'oppositions qui semblaient inconciliables.

Plongé dans le désespoir le plus noir, Ousseynou cède à la tentation d'aller à la recherche de Mossane et de son frère dans la grande ville. Contrairement à toute attente, il est fasciné par son « énergie chaotique et généreuse, furieuse et belle, qui pouvait épuiser jusqu'à

la mort ou redonner vie à un cadavre » (p. 158) et ces oxymores ainsi que la description charmée des bruits, des voix, des odeurs de la ville ne sont pas trop éloignés des représentations (chargées d'ironie et de tendre affection) que donne de la « colossale pagaille » de Dakar⁴⁶ Boubacar Boris DIOP dans *Les petits de la guenon* (2009) ou dans *Les Traces de la meute* (1993).

Ousseynou l'aveugle, guidé par un enfant (image chère aux romans africains) trouve dans le riche quartier colonial la maison de son frère et de son épouse Mossane, mais il est durement chassé par le gardien (« pars ou je te ferai partir par la force », p. 161). Blessé et en colère (« Où étaient ma dignité et mon honneur ? Je maudis Mossane et Assane », p. 162), il décharge sa fureur dans un rapport cruel et violent avec celle qu'il croit être une célèbre prostituée, puis il rentre chez lui le jour suivant.

Quelques mois plus tard, la première guerre mondiale éclate en Europe ; Assane revient au village pour confier à son frère sa femme Mossane et son futur enfant (elle est enceinte) car il a décidé de partir se battre pour la France. Dans un dialogue magnifique et terrible en même temps, les deux jumeaux s'affrontent pour la dernière fois, chacun s'érigant en champion des positions opposées qui ont marqué la pensée des Africains, d'un côté heureux, tel Assane, de « se battre pour la France, la patrie mère » (p. 163) et pour un monde de paix, sûrs que la guerre sera rapide, car « la France gagnera vite avec l'aide de ses fils et frères africains » (p. 167), de l'autre côté méfiants, tel Ousseynou, « se demandant pourquoi il fallait mourir pour un pays qui n'était même pas le [leur] dans une boucherie absurde » (p. 164). Toujours est-il qu'Assane part, plein d'espoir, pour une guerre de laquelle il ne reviendra jamais ; que Mossane reste pour toujours chez Ousseynou et que l'enfant né en 1915 sera élevé par sa mère et son oncle ; son nom est Elimane Madag Diouf. Enfin, le lecteur est à même de relier aux premiers chapitres tout ce qu'on narre à Diégane depuis son arrivée à Amsterdam, puisque c'est ici que commence la biographie du grand écrivain.

Depuis sa première enfance, Elimane se révèle un être exceptionnel, qui ressemble à chacun des deux jumeaux, « joueur, vivant, sociable [...], [d'] une gaieté contagieuse » (p. 173) comme Assane, mais éprouvant aussi, comme Ousseynou, « un désir de solitude et d'ombre [...], se laiss[ant] habiter par le silence » (173). D'une intelligence hors pair, il devient le symbole de la fusion harmonieuse des deux cultures, car il est le meilleur élève de l'école française à laquelle sa mère a voulu à tout prix l'envoyer, tandis que son oncle lui a appris le « Coran et la culture animiste » (p. 177). Voici la synthèse que dans

46 Boubacar Boris DIOP, *Les Traces de la meute*, Paris, L'Harmattan, 1993, p. 124.

sa narration donne Ousseynou du jeune Elimane : « Il hérita de l'intelligence et de la prestance de son père, de la beauté et de la force tranquille de sa mère. Et de moi ? Que reçut-il de moi ? D'autres choses. D'autres savoirs » (p. 178).

Comme il arrive toujours dans ce roman, entièrement construit avec une admirable richesse structurelle et thématique, chaque fois qu'un discours semble se conclure (dans ce cas, la formation d'Elimane), des suggestions inattendues s'ouvrent vers des horizons nouveaux et mystérieux : que veut-il dire, le narrateur, en faisant allusion à *d'autres choses, d'autres savoirs* ? Il a déjà évoqué sa transmission des cultures islamiste et animiste ; à quoi donc se réfère-t-il ici ? Seulement beaucoup plus tard il sera donné au lecteur de comprendre cette sorte de prolepse, par un nouveau procédé transgénérique ouvrant sur le récit fantastique. En effet, dans sa narration, Ousseynou soutient que, grâce au savoir ésotérique que lui avait transmis un mystique soufi et à son initiation à l'occultisme traditionnel, il avait acquis « la force du soin, le secret de la seconde vue, la puissance de la révélation » (p. 138) ; pour sa part, Siga D., très sceptique (« je ne crois pas à la mystique » (p. 301) dit-elle), reconnaît pourtant que son père était « réputé avoir des pouvoirs de guérisseur. [...] Il prétendait avoir des visions [...]». Toute la région, voire tout le pays [...] venait le consulter pour lire l'avenir. Il a gagné sa vie ainsi » (pp. 131-132). En conséquence, quand des événements bouleversants semblent prouver la présence invisible d'Elimane, doué de pouvoirs effrayants sur l'esprit et même sur la vie des gens, Siga D. finit par présumer :

Supposons – je dis bien – supposons [...] que mon père ait en effet su comment entrer dans la tête des gens et les convaincre de la nécessité de leur mort [...]. Supposons qu'il ait pu transmettre ce savoir à Elimane. [...] mon père a dit qu'il avait appris beaucoup de choses à Elimane Madag, d'autres savoirs. Peut-être que ce savoir mystique en faisait partie. (p. 306)

Pour Thérèse Jacob, qui avec Charles Ellenstein avait publié son livre, Elimane (qu'elle aime pourtant beaucoup) est un démon et elle se demande s'il « était un de ces sorciers africains qui peuplaient l'imaginaire européen dès qu'on évoquait le continent noir » (p. 226) ; pour la journaliste Brigitte Bollème, « Elimane maîtrisait la magie noire » (p. 276) et aurait provoqué la mort des critiques qui avaient publié des articles sur son roman ; au village d'Elimane, une vieille femme dit à Diégane qu'Elimane était une *tête pleine*, « plus pleine de la tête déjà très pleine de celui qu'il a remplacé » (p. 430), c'est-à-dire son oncle, et Maam Dib, la vieille épouse d'Ousseynou Koumakh, lui assure qu'« après quelques miracles dans le village (principalement des guérisons) » (p. 442) il était devenu une « autorité spirituelle [...] digne descendant de Koumakh » (p. 442). En tout cas, au

cours de tout le roman, pendant qu'on suit pas à pas les vicissitudes concernant la vie d'Elimane, le mystère et le surnaturel n'arrêtent pas d'émerger, en créant des atmosphères troublantes ; mais la narration garde constamment l'incertitude entre l'étrange et le merveilleux. Par exemple, quand Siga D. voit le parc où elle se promène se transformer en une jungle épouvantable, c'est à cause de la présence invisible et mystérieuse d'Elimane et de ses pouvoirs ou s'agit-il d'un mirage provoqué par la drogue qu'elle a assumée ? Elle-même, en repensant à cet épisode, avoue son impossibilité de trancher sur sa nature : « J'attribuai toute cette extravagante étrangeté à la fatigue des derniers jours combinée aux effets du psychotrope » (p. 316) avait-elle pensé au début ; mais ensuite elle exprime son incertitude : « Et si j'étais bien lucide ? si je n'avais pas le secours de l'hallucination ? » (p. 318), en concluant par une excellente théorisation des effets propres au genre fantastique : « Rien ne cause plus d'effroi que l'immixtion dans le réel, et sous la raison, de phénomènes étranges qu'on doit apprendre sans les béquilles de l'irréel et de la déraison » (p. 318).

Certes, au village d'Elimane, tout le monde – encore fidèle à la vision du monde traditionnelle – croit aux pouvoirs occultes que l'initiation peut concéder à certains privilégiés qui s'y consacrent entièrement ; mais Diégane, qui écoute les témoignages des vieilles personnes qu'il rencontre, y croit-il ? Il ne se prononce pas, même s'il imagine à la conclusion ouverte du roman, que – à son retour à Paris – Elimane Madag (ou plutôt son fantôme) « viendra [le] voir une nuit pour [lui] demander des comptes » (p. 457), mais il s'agit de comptes concernant les affres de l'écriture. Quoiqu'il en soit, je suis certaine qu'une étude approfondie de ces thématiques prouverait que ce roman met constamment en œuvre l'hésitation entre les lois naturelles et l'événement en apparence surnaturel, structure essentielle du genre fantastique⁴⁷.

Mais il faut revenir à la narration d'Ousseynou, qui vers la fin avoue la haine qu'il a conçue envers Elimane, pourtant élevé avec tant d'affection, les raisons de son désamour pour sa fille Siga D. et surtout la grave décision qu'il a prise à propos d'Elimane, que le lecteur perçoit comme une faute inexpiable. En fait, à vingt ans, Elimane part en France pour continuer ses études en promettant à sa mère de revenir (« Je reviendrai, mère. Je ne me perdrai pas là-bas. Je reviendrai et tu seras fière de moi », p. 180) ; deux ans après il arrête d'écrire (comme Assane Tall, le fils de Nguirane Faye dans *Les petits de la guenon* de Boubacar Boris DIOP), en provoquant la dépression de sa mère et la haine de son oncle :

47 On est bien dans l'obligation de rappeler l'ouvrage fondateur de Tzvetan TODOROV, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970.

Voilà le début de la tragédie de Mossane (et une part de la mienne) : Assane et Elimane, l'homme qu'elle a choisi et le fils qu'ils eurent sont partis tous deux. Différents, ils ont néanmoins eu le même rêve : devenir des savants dans la culture qui a dominé et brutalisé la leur. (p. 181)

À cause d'une vision du visage de sa fille (avant sa naissance) entre ceux d'Assane et d'Elimane, Ousseynou admet son aversion pour elle : « tu étais la troisième maudite de la famille, l'héritière des deux hommes qui m'ont fait le plus de mal sur terre » (p. 182).

Pourtant en 1938 – un an après le silence d'Elimane –, un jour où Mossane était absente, le missionnaire qui avait suivi les études d'Elimane et avait organisé son séjour en France, arrive tout joyeux, avec une lettre de sa part et le livre qu'il a publié : « notre Elimane devient grand, Ousseynou, il devient un géant. Dites à sa mère que son fils devient grand » (p. 184). Au lieu de la joie et du soulagement qu'on s'attendrait de la part d'Ousseynou, celui-ci éprouve une colère furieuse : « Il était vivant et n'avait plus donné signe de vie. Il était devenu écrivain, avait pris le temps d'écrire toutes ces pages, et pas une seule à sa mère pendant un an » (p. 184). Aussi décide-t-il, sans même se rendre compte de la grave faute qu'il est en train de commettre, de tout cacher à Mossane, convaincu que « tout cela [...] l'aurait achevée » (p. 184), ne pas comprenant, une fois de plus, que Mossane est différente de lui, que l'envoi d'Elimane l'aurait sans doute sauvée. Il cache le livre, qu'il donnera en héritage à Siga D. lors de ce dernier entretien avec elle ; il détruit la lettre sans « chercher à savoir ce qu'elle contenait » (p. 184), un acte de présomption fatale aux yeux du lecteur, quand il trouvera cette lettre dans le dernier biographème. Le missionnaire au courant de l'envoi est transféré à la suite d'un grave accident, ainsi Mossane n'en saura jamais rien et Ousseynou est convaincu de l'avoir protégée, même si, à cause du choix égoïste et coupable de celui-ci, elle sombre dans la folie de laquelle il cherchera vainement de la sortir. Au fond, Assane avait raison quand, au moment de partir pour la guerre, il avait dit à son frère : « ne me juge pas, Ousseynou Koumakh. Contrairement à ce que tu penses, [...] tu ne sais rien. Tu ne plonges pas dans les âmes. Ce que tu penses être la vérité entière n'est qu'un fragment parmi mille fragments » (p. 167).

Entorses narratives, mises en abîme, anomalies...

Si, après la narration du défunt Ousseynou Koumakh, Diégane et le lecteur connaissent à fond le milieu familial et l'enfance d'Elimane, dans la suite du roman d'autres narrateurs (des narratrices, plutôt) prendront la relève. Siga D., pendant sa jeunesse à Paris, a rencontré Brigitte Bollème, la journaliste qui lui raconte son expérience de critique profondément impliquée dans l'effort de vraiment comprendre

Le Labyrinthe de l'inhumain et de connaître l'histoire d'Elimane ; elle donne à son tour la parole à Thérèse Jacob, qui avec son compagnon Charles Ellenstein avait fondé la maison d'édition Gemini et publié le roman d'Elimane ; elle est à même de raconter à Brigitte Bollème (qui la racontera à Siga D., qui la racontera à Diégane, qui la racontera dans le livre qu'il est en train d'écrire) la jeunesse d'Elimane depuis son arrivée à Paris jusqu'à la publication de son roman. À son tour, comme pour compléter le tableau biographique de tous les personnages, Diégane propose le pseudo-résumé métalittéraire du premier roman de Siga D., lequel est en fait la mise en abyme de son histoire après le départ du village natal, de sa vie désordonnée et de son errance proche de la folie à Dakar, avant son arrivée en France. Celle qui a sauvé Siga D. de la déchéance et du désespoir dans lesquels elle s'abîmait est une poétesse haïtienne (son nom n'est jamais dévoilé) ; au Sénégal, elle cherchait vainement à retrouver Elimane, qui avait été son amant en Argentine et elle devient à son tour la narratrice de l'âge adulte d'Elimane, engagé en France dans la résistance pendant la guerre, puis dans la recherche mystérieuse de quelqu'un, en Europe pendant trois ans, en Amérique latine ensuite où il aurait enfin trouvé en 1984 la personne qu'il cherchait. Enfin, quand Diégane – poussé par l'exigence de percer « non l'apparence, mais la profondeur, les différences, les niveaux stratifiés du sens qui ne se limitent pas au 'premier regard' »⁴⁸ – partira au village d'Elimane, il découvrira que c'est là qu'il est finalement revenu, où, selon sa volonté, on l'appelle seulement par son nom traditionnel, Madag (qui, en sérère signifie *Voyant*) (p. 434), où il est mort à l'âge de 102 ans. Grâce à une dernière, merveilleuse narratrice, la seule épouse encore survivante d'Ousseynou Koumak, Diégane connaîtra la vieille d'Elimane, exerçant (comme déjà son oncle) ses pouvoirs magiques de voyant dans des consultations mystiques et, comme lui, réparant des filets de pêche.

Certes, ces narrations enchâssées les unes dans les autres, toutes marquées par un effet de suspense tenant en haleine l'auditeur (et les lecteurs), toutes retentissantes d'échos d'autres ouvrages, mais chacune avec son caractère propre, son style, son originalité, mériteraient la même analyse fouillée consacrée ici à l'ouverture du roman et à la première de ces narrations, mais les lignes essentielles de la méthode structurelle sont dégagées, nous permettant de mieux évaluer le rôle de Diégane. Bien sûr – on l'a dit – il est le narrateur principal qui ne manque pas de raconter sa propre vie ; mais, en faisant preuve de l'humilité suggérée à tout écrivain dès l'épigraphe en exergue, il est le plus souvent un narrataire attentif et silencieux, constamment à l'écoute de

48 Elio FRANZINI, *Filosofia per il presente. Simboli e dissidi della modernità*, Brescia, Morcelliana, 2022, p. 125. C'est moi qui traduis.

la voix d'autrui, ayant « conscience qu'il est nécessaire de multiplier les points de vue »⁴⁹ pour saisir la vérité au-dessous des apparences, se contentant ensuite d'organiser de son mieux tout ce qu'il a appris dans le livre qu'on est en train de lire.

Cependant, des fragments étonnants apparaissent dans le roman, doués d'un titre autonome, structurellement détachés de l'ensemble du texte, d'authentiques anomalies « ouvrant la voie à une hétérogénéité flexible où les oppositions et les incompatibilités interagissent entre elles sans se contredire »⁵⁰. Il s'agit des quatre biographèmes, dont il faut désormais essayer de comprendre la fonction et la signification. Ils sont très différents entre eux, mais tous perturbent la structure du roman, sans pour autant la déstabiliser, car chacun comble un vide resté béant.

Le premier, *Trois notes sur le livre essentiel* (extraits tirés du journal de T.C. Elimane), comprend trois brèves méditations d'Elimane qui se tutoie en essayant d'éclairer à ses propres yeux l'entreprise à laquelle il se prépare, écrire le « mental instrument par excellence le livre ! » aurait dit MALLARMÉ⁵¹, le « livre essentiel » pour Elimane (p. 120) ; dans sa célèbre autobiographie MALLARMÉ écrivait :

J'ai toujours rêvé et tenté [...] un livre qui soit un livre, architectural et prémédité [...]. J'irai plus loin, je dirai : le Livre, persuadé qu'au fond il n'y en a qu'un, tenté à son insu par quiconque a écrit, même les Génies. L'explication orphique de la terre [...]. Je réussirai peut-être ; non pas à faire cet ouvrage dans son ensemble [...], mais en montrant un fragment d'exécuté, à en faire scintiller par une place l'authenticité glorieuse, en indiquant le reste tout entier auquel ne suffit pas une vie. Prouver par les portions faites que ce livre existe.⁵²

De même, dans ces pages de journal Elimane admet :

Tu voudrais n'écrire qu'un livre. Tu sais au fond de toi qu'il n'y en a qu'un seul qui compte : celui qui engendre tous les autres ou que ceux-ci annoncent. [...]

Mais tout livre visant à l'absolu s'élit à l'échec ; et c'est dans la vision lucide de cet échec prochain que bat le cœur ardent de l'entreprise. Désir d'absolu [MALLARMÉ n'exhibait-il pas « son incompetence sur autre chose que l'absolu »⁵³ ?], certitude du néant [...]. La funeste prétention du livre essentiel est de cercler l'infini. (p. 119)

49 *Ibid.*, p. 121.

50 Marinella TERMITE, « L'art des anomalies », introduction à Laurent DEMANZE, Marinella TERMITE (dir.), *Les prismes des anomalies*, Macerata, Quolibet, 2023, pp. 13-19 : p. 14.

51 Stéphane MALLARMÉ, « Solennité », *Divagations*, cit., p. 203.

52 Stéphane MALLARMÉ, Lettre à Paul VERLAINE du 16 novembre 1885, *Correspondance choisie, Œuvres complètes*, I, Paris Gallimard, (« La Pléiade »), 1998, p. 788.

53 Stéphane MALLARMÉ, « Solennité », cit., p. 198.

La vision d'Elimane et aussi son écriture, témoignent d'une grande affinité avec celles de MALLARMÉ, que souligne la commune isotopie *infini-absolu-néant*.

Néanmoins, au moment de conclure ses méditations, Elimane se penche sur des traits plus intimes :

Armé de silence ou de mots, aller à la vérité, au livre essentiel, demande du courage.

En auras-tu assez pour commencer ton livre maintenant que l'ombre de ton père ne te hante plus ? Arrête ici ce journal, et commence ton livre : entre dans *Le Labyrinthe de l'inhumain*. (p. 120)

Que signifie la notation *maintenant que l'ombre de ton père ne te hante plus* ? À quoi se réfère Elimane ? On est en présence d'une prolepse énigmatique, que résoudra seulement le dernier biographème, presque 300 pages plus tard, *Les lettres mortes*. Il s'agit de la lettre qu'Elimane avait envoyée en 1938 à sa mère et à son oncle et que celui-ci avait détruite sans la lire. C'est une lettre d'une tendresse poignante, surtout si l'on pense que les destinataires ne l'ont jamais connue : « Il ne se passe pas un jour sans que mes pensées volent vers vous, ni une nuit que je ne vous voie en rêve. Vous m'accompagnez partout. Surtout vous, mère » écrit-il par exemple (p. 405) ; et il dit à son oncle : « j'ai eu un père, c'est vous, Toko [oncle] Ousseynou » (p. 406). S'il n'a pas écrit pendant un an, c'est qu'il l'a passé à la recherche de son père Assane, avec l'aide de son ami fraternel Charles (il s'agit de Charles Ellenstein, son éditeur), car il voulait à tout prix en connaître le destin :

Je l'ai cherché pour moi ; mais je l'ai aussi cherché pour vous. Son absence a laissé dans le cœur de chacun de vous un abîme d'amour et d'amertume que je n'ai jamais pu combler et dont j'ai été parfois victime. (p. 406)

La quête du père a été difficile et pendant longtemps infructueuse, si bien qu'Elimane, le désespoir dans l'âme, voulait tout quitter ; mais Charles a insisté pour continuer dans d'autres sites au nord de la France, encore plus au nord, jusqu'à un petit village de l'Aisne où il y avait un cimetière militaire et un petit mémorial de guerre : c'est là qu'Elimane a trouvé la lettre qu'Assane avait écrite à Mossane quelques jours avant la bataille finale, une lettre déchirante d'amour pour sa femme, son enfant et son frère, admettant les horreurs d'une guerre sur laquelle il s'était trompé en la croyant facile et de courte durée, n'éprouvant plus désormais qu'une douloureuse culpabilité mélangée de peur, de souvenirs, d'inconsolables regrets : « Je t'embrasse, Mossane, mon amour. – écrivait-il en conclusion – J'embrasse mon enfant. J'embrasse mon frère, quoi qu'il pense de moi. Pardonnez-moi. Priez pour moi » (p. 407).

Elimane à son tour, heureux d'avoir trouvé cette lettre qu'il transcrit en entier, promet de retourner chez les siens, sûr de les rendre fiers de lui et en se proposant de leur traduire son roman : « Je reviendrai en étant quelqu'un : un écrivain. Priez pour moi » (p. 408).

Ces deux lettres sont évidemment très importantes car elles permettent au lecteur d'éclairer des moments fondamentaux de la biographie d'Assane et d'Elimane. Mais elles sont des lettres perdues (des lettres mortes, comme dit le titre) qui complètent la trame mais sont nécessairement dissociées de la diégèse gérée par Diégane. De même, les méditations du premier biographème révèlent la profondeur de la vocation littéraire d'Elimane, son penchant impérieux pour la création du Livre (comme l'envisageait MALLARMÉ), de l'Œuvre (telle que la désignait BOLAÑO dans la page en exergue), ce qui explique l'enthousiasme passionné de tous les personnages qui ont eu la chance de lire *Le Labyrinthe de l'inhumain*. Mais aucun d'eux n'a pu connaître ni les lettres ni les méditations des deux biographèmes, même pas Diégane, qui est pourtant le narrateur et l'organisateur du roman. Comment ces pages peuvent-elles donc entrer dans ce texte ?

Il est évident que – par une anomalie inattendue, contrevenant aux habituels effets de réel qu'exige la cohérence diégétique – une autre instance s'impose, une figure auctoriale anonyme assumant la fonction d'ordonnateur et de compositeur, qui exhibe ainsi ostensiblement la littérarité de l'ouvrage, en remédiant à l'absence de parties fondamentales. On en saisit la preuve la plus marquante dans le deuxième biographème, *Trois cris en plein tremblement*, introduit tout de suite après le récit d'Ousseynou Koumakh ; il avait raconté que Mossane, sombrée dans la folie, pendant des années avait obstinément vécu toute nue sous le manguier en face du cimetière, « enfoncée dans un monde de solitude et d'ombre et de silence » (p. 135), où chaque jour il venait la voir d'abord dans l'espoir de la sortir de « sa descente progressive dans la démence » (p. 137), puis simplement pour rester à côté d'elle, jusqu'à sa mystérieuse disparition. Or, le biographème faisant suite à cette narration est un long monologue intérieur de Mossane (dont l'écriture restitue d'une façon saisissante les modalités expressives de la folie), qui mériterait à lui seul une longue analyse critique.

Je me limiterai à rappeler que le personnage du fou dans les littératures africaines est une figure qui revient souvent ; selon la vision du monde traditionnelle, le fou est certes un être à part, mais libre de tous les tabous et respecté, car il est lié aux esprits, inspiré des ancêtres et souvent le seul ayant l'audace de faire émerger la vérité ; ainsi, chez de grands auteurs comme Tierno MONÉNEMBO, Sony LABOU TANSI, TCHICAYA U TAM-SI, MONGO BÉTI, Ousmane SEMBÈNE on rencontre des figures atteintes de folie qui, derrière leur aspect transgressif, se

dévoilent comme étant des chercheurs et diseurs de vérité. « Malheur au pays qui ne sait plus écouter sa part de folie »⁵⁴ est la maxime que place en exergue Ali Kaboye, le fou clairvoyant et doué de pouvoirs extraordinaires dans *Les petits de la guenon* de Boubacar Boris DIOP, au moment où il devient le narrateur. À sa manière, Mossane aussi assume le rôle de narratrice ; certes, elle ne s'adresse à aucun narrataire, elle ne parle même pas, se contentant de laisser libre cours à un flux de conscience qui pourtant – dans un enchevêtrement inextricable de données visuelles, de sensations, de sentiments, de souvenirs, de perceptions imaginaires – raconte un événement fondamental qui restera inconnu à tous les personnages mais qui s'avère pour le lecteur une authentique illumination.

Quand Ousseynou était allé la chercher dans sa maison de la grande ville, d'où le gardien l'avait brutalement chassé, elle avait reconnu sa voix :

J'avais envie de le voir, de lui parler [...], de lui dire que je l'aimais mais que j'aimais aussi son frère [...], je voulais lui dire que je ne voulais pas choisir entre l'un ou l'autre, et que je voulais également l'un et l'autre, car l'un et l'autre avait chacun quelque chose que je cherchais, mais aucun homme ne peut entendre ça, ils veulent posséder entièrement ou ne rien avoir du tout. (p. 196)

Sortie en cachette de sa maison, elle avait suivi Ousseynou jusqu'à son gîte et c'était elle la soi-disant prostituée que, sans la reconnaître, il avait possédée « avec colère et fureur, [...] aveugle pas seulement des yeux mais de tout son être » (p. 198)⁵⁵ ; elle à son tour, qui n'avait jamais oublié les mots insultants qu'il lui avait jetés au visage au moment de son départ du village, laisse éclater son ressentiment, en acceptant de faire « l'amour comme on lutte » (p. 198) mais retrouvant « dans cette pulsion la vérité d'un lien perdu » (p. 198). Le lendemain, au retour d'Assane (effectivement parti en voyage, comme l'avait dit le gardien) elle s'était donnée à son mari, en découvrant trois mois plus tard qu'elle était enceinte de l'enfant « conçu au cours de ces nuits où [elle] avai[t] couché avec les deux frères » (p. 199). Qui est le père d'Elimane ? C'est la question obsédante qu'une mystérieuse voix masculine de la terre répète constamment, à laquelle Mossane répond chaque fois « je ne sais pas » en provoquant les tremblements qui bercent sa douce folie et son attente douloureuse de « nouvelles neuves » (p. 193) de « celui dont l'un croit qu'il est son fils et l'autre son neveu, alors que ce pourrait

54 Boubacar Boris DIOP, *Les petits de la guenon*, Paris, Philippe Rey, 2009, p. 323.

55 Qu'en est-il de la voyance mystique d'Ousseynou ? Il n'a rien saisi, ni quand il a détruit la lettre d'Elimane, ni dans sa rencontre avec Mossane qu'il prend pour une prostituée...

être l'inverse » (p. 196) : même si elle sait qui est le père, elle ne le dira jamais car la seule chose qui compte est son amour infini pour l'enfant qu'elle aime et a aimé « comme si [elle] l'avait conçu seule [...] et [son] amour pour lui est plus important que de savoir l'identité de son père biologique » (p. 200).

Aussi Mossane s'élève-t-elle en allégorie de l'Afrique, qui aime ses enfants d'un amour infini, qui attend dans une souffrance allant jusqu'à la folie ceux qui sont partis à l'étranger mais semblent avoir oublié la voie du retour et qui ont reçu d'elle en héritage la fusion harmonieuse de la modernité et de la tradition, représentées par les deux pères jumeaux, car « chacun d'eux [leur] a transmis quelque chose » (p. 196).

Une anomalie toute différente marque le troisième biographème, *Où finit Charles Ellenstein* : il s'agit d'une série de chapitres qui, après la transcription de l'enquête de Brigitte Bollème, s'insèrent dans le texte composé par Diégane mais qui – par un étonnant tour de force – sont gérés par un narrateur hétérodiégétique omniscient qui a le pouvoir de raconter ce que les autres narrateurs du roman ne savent pas : les derniers jours de Charles Ellenstein.

Avec sa compagne Thérèse Charles (juive comme lui), il avait quitté Paris craignant les poursuites raciales, mais avec le sentiment d'avoir abandonné Elimane, disparu et introuvable après leur brouille, suivie aux attaques de la presse et au refus d'Elimane d'y répondre. Le biographème raconte comment, en 1942 Charles décide de le chercher en rentrant à Paris (occupé par l'armée nazie) malgré l'avertissement du passeur « qu'il courait à la mort » (p. 246). Ces chapitres parodient les procédés d'écriture du roman classique du XIX^e siècle : le narrateur ne manque pas d'apostropher le lecteur (« comme le lecteur, qui connaît la vie, s'en doute » p. 250 ; « le lecteur, qui est toujours perspicace, sait en ce point que... », p. 260) ou d'exercer sa fonction idéologique par des commentaires, tel « personne ne sait se préparer convenablement à être déçu » (p. 247) et par des analyses-jugements sur les personnages. Mais la focalisation est strictement interne, car le point de vue est toujours celui de Charles ; c'est alors la fonction silencieuse de l'auteur implicite qui s'exerce dans le texte, en permettant au lecteur de percevoir l'écart entre les convictions optimistes de Charles et la réalité du nazisme, entre les impressions positives que suscite l'officier allemand Josef Engelmann et la vraie nature de sa personnalité : « francophile déclaré [...], doux et sensible esthète » (p. 253), passionné de MALLARMÉ qu'il connaît par cœur, il a trouvé chez un collectionneur *Le Labyrinthe de l'inhumain* qui l'a enthousiasmé ; il a eu la chance de rencontrer par hasard Elimane, qu'il identifie à Igitur, « celui qui a descendu les escaliers de l'esprit humain, qui est allé au fond des choses, [...] qui a bu la goutte de néant qui manque à la mer » (p.

255) et il l'a « vu écrire le Livre, celui auquel le monde doit aboutir » (p. 255)⁵⁶. Pourtant, pendant les campagnes militaires « son dévouement à la *Vaterland* » (p. 253) est absolu, « il se distingue par [sa] détermination et [sa] cruauté au combat » p. 253) ; il ne peut pas croire qu'Elimane soit un nègre puis, après l'avoir connu, il voudrait « faire rencontrer Elimane aux chefs du Reich, car il détenait le secret, la formule de la solution, le remède à leur mal » (p. 255) ; on perçoit toute l'ambiguïté de cette idée d'Engelmann : selon *Le Devoir de violence* (n'oublions pas qu'Elimane est un avatar de OVOLOGUEM) pour garder le pouvoir toute violence est un devoir qu'on peut exercer sur les opposants, un droit qui permet de maltraiter, brutaliser, supprimer les peuples soumis, les subordonnés, les inférieurs, toute 'la négraille' ; de surcroît, un nègre qui détient *la formule de la solution* (comment ne pas saisir l'évocation de la 'solution finale') doit en être la première victime ; et en effet Josef Engelmann est « fou de rage d'avoir perdu la trace d'Elimane » (p. 255), le seul qui a compris sa personnalité et qui a disparu après leur rencontre. Charles Ellenstein, qui a déjà nommé son hôtel, est sans doute moins averti, quand Engelmann l'interroge sur son patronyme ; « je suis bien juif... – lui répond-il – mais sans y penser » (p. 258), en provoquant l'hilarité d'Engelmann qui rit « seul à voix haute » (p. 258) dans sa réplique « Sacré humour juif ! Juif sans y penser ! Mais [...] ne vous en faites pas, cependant : d'autres y pensent pour vous » (p. 258). Charles pressent-il la menace implicite dans cette boutade ? Le texte se tait sur ce point ; Charles ne pense qu'à Elimane et il se rend tout de suite à la brasserie où Engelmann l'avait connu, la même qu'ils avaient fréquentée ensemble dans le temps. Le gérant le reconnaît et « lui apprend qu'Elimane, avec tous les nazis qui rôdent dans les rues, se montre de moins en moins publiquement. Sa peau, [...] tu sais, sa peau... Il veut pas la risquer. Mais je peux trouver le moyen de lui transmettre un mot de ta part » (p. 259). C'est ainsi que Charles peut laisser une lettre pour Elimane dans laquelle il lui dit toute son affection, son espoir de le revoir, en lui racontant aussi sa rencontre avec Josef Engelmann : « Je n'aurais jamais cru remercier un officier allemand en cette période, mais c'est grâce à cet Engelmann [...] que j'ai désormais une chance de te trouver ici, mon ami » (p. 259). Le soir même les nazis s'emparent de Charles pour le torturer et le déporter. Avant de disparaître, le narrateur hétérodiégétique consacre sa dernière phrase à ce personnage poignant : « Charles Ellenstein ne livra aucun nom, aucune adresse, au-

56 Le rapprochement entre Elimane et MALLARMÉ, n'est pas incongru et les citations de MALLARMÉ sont exactes, aussi bien celles concernant *Igitur* que cette dernière : « tout au monde existe pour aboutir à un livre » écrit-il dans « Le livre instrument spirituel », *Quant au livre, Divagations*, cit., p. 224.

cun secret » (p. 260). Mais le lecteur peut inférer que la lettre laissée à Elimane a permis à celui-ci de savoir qui a organisé la déportation de son ami et c'est lui, Josef Engelmann, qu'Elimane cherchera pendant des années pour venger la mort de Charles. Dans l'épilogue du roman, Diégane (qui ne sait rien du biographème connu par le lecteur) lira les raisons, les péripéties et le dénouement de cette quête dans les papiers qu'Elimane a laissés pour lui au village :

Les dernières pages vraiment écrites sont datées de septembre 1969. Madag, alors à Buenos Aires, s'apprête à se rendre en Bolivie, où il pense avoir retrouvé l'homme qu'il pourchassait en Amérique latine depuis vingt ans : un ancien SS auquel il avait eu affaire, un certain Josef Engelmann. Ce dernier [...] aurait rencontré Madag dans les années 1940. Madag écrit qu'en 1942, à Paris, Engelmann aurait arrêté et torturé son ami Charles Ellenstein avant de l'envoyer au camp de Compiègne, d'où il fut ensuite déporté à Mauthausen. [...] Mais le nazi lui échappe pendant de longues années encore. Madag ne le retrouve qu'en 1984 à La Paz. Sans plus de précision, il écrit que tous deux mettent fin à leur vieille histoire dans des circonstances « répugnantes et impitoyables ». (p. 456)

De telle manière la boucle est bouclée : toutes les pièces de ce grand puzzle sont à leur place, en offrant un immense et magnifique tableau.

Conclusion : pas de rhizomes, s'il vous plaît

Journal intime, lettres, stream of consciousness, ironique narration hétérodiégétique : les biographèmes s'affichent comme la voyante exhibition du caractère transgénérique du texte dans son ensemble, qui se veut à la fois roman de quête, roman d'aventures, roman historique, roman policier, roman fantastique, métaroman, essai critique, compte rendu journalistique, journal intime...

Au-delà de leur déploiement transgénérique, les biographèmes exercent aussi deux autres fonctions capitales. D'une part ils sont la preuve textuelle que personne ne peut jamais tout savoir, même si l'on est doué de pouvoirs magiques ou mystiques (comme Ousseynou ou Elimane), même si l'on est un narrateur scrupuleux ou passionné (comme Diégane) : comme l'écrit Maria Cristina KOCH, chaque individu « présente plusieurs caractéristiques précises qui ensemble composent son être selon un puzzle jaspé et multicolore », car « sur la voiture de toute existence à chaque arrêt de la vie monte une personne nouvelle mais aucune ne descend plus »⁵⁷ et – pour vraiment savoir – il faudrait les connaître toutes, chacune à la fois.

57 Maria Cristina KOCH, *Saziarsi di vita*, Firenze, goWare, 2023, pp. 24-25. C'est moi qui traduis.

D'autre part les biographèmes, en apportant à l'ensemble diégétique des éléments fondamentaux le complétant d'une manière exhaustive, imposent l'évidence d'un roman parfaitement, intégralement construit.

Certes, les itinéraires qu'il trace – on l'a à chaque pas constaté – sont d'une diversité et d'une complexité vertigineuses ; chaque page est un défi au savoir littéraire et historique du lecteur, à sa capacité de passer d'un genre à l'autre, d'accepter de longues digressions méditatives sur l'écriture, de concilier des ouvrages et des personnages fictifs à ceux existant dans le hors-texte, de percer le brouillage des frontières entre l'imaginaire et le réel.

Cependant le roman de Mohamed Mbougar SARR ne se laisse pas séduire par les procédés « qui privilégient le désordre, l'arbitraire, la spontanéité, l'irrégularité »⁵⁸ qui seraient propres de l'informe si apprécié aujourd'hui, en tant que signe « du courant postmoderne »⁵⁹, de son esthétique du débris, de sa logique de la déconstruction, de sa structure rhizomique évoluant dans toutes les directions horizontales et dénuée de niveaux. Bien au contraire.

Dans son ouvrage *Philosophie pour le présent* Elio FRANZINI écrit :

La connaissance constitue sans aucun doute un arbre – et un arbre doit avoir ses racines (d'où l'opposition entre une modernité enracinée et une postmodernité disséminée et rhizomique chez Deleuze et Guattari), des racines triparties [...] en mémoire (histoire), raison (philosophie) et imagination (poésie).⁶⁰

Mémoire, raison, imagination ; histoire, philosophie, poésie : ce sont ces piliers de la connaissance qui soutiennent « la plus secrète mémoire des hommes » et qui ordonnent les lignes axiologiques de ce roman ; grâce à ses racines triparties, page après page il surgit du terrain, croît, se fortifie, devient un grand arbre, symbole du message qui en dévoile sans doute la signification majeure :

Les âmes qui prétendent le fuir, courent en réalité derrière le passé et finissent, un jour ou l'autre, par le rattraper dans leur futur. Le passé a du temps ; il attend toujours avec patience au carrefour de l'avenir ; et c'est là qu'il ouvre à l'homme qui pensait s'en être évadé sa vraie prison à cinq cellules : l'immortalité des disparus, la permanence de l'oublié, le destin d'être coupable, la compagnie de la solitude, la malédiction de l'amour. (p. 451)

58 Introduction à Roger TRODÉHO, Yao Louis KONAN (dir.), *L'(in)forme dans le roman africain*, Paris, L'Harmattan, 2015, p. 8.

59 Yao Louis KONAN, « De l'informe et de l'écriture postmoderne dans le roman africain francophone », in *Ibid.*, p. 50.

60 Elio FRANZINI, *Op. cit.*, p. 115. C'est moi qui traduis.

Références bibliographiques

- AA.VV., *L'incanto del fiume, il tormento della savana. Storia della letteratura del Mali*, Roma, Bulzoni, 1993.
- Roberto BOLAÑO, *Los Detectives salvajes* (1998), traduction française de Robert AMUTIO, *Les Détectives sauvages*, Paris, Christian Bourgeois 2006 ; Éditions de l'Olivier, 2021.
- Jacques CHEVRIER, *L'Arbre à palabres*, Paris, Hatier, 1986.
- Antoine COMPAGNON, *La Seconde main* (1979), Paris, Seuil 2016.
- Boubacar Boris DIOP, *Les Traces de la meute*, Paris, L'Harmattan, 1993.
- Boubacar Boris DIOP, *Les petits de la guenon*, Paris, Philippe Rey, 2009.
- Boubacar Boris DIOP, *Murambi le livre des ossements* (2000), Paris, Zulma, 2011.
- Yann ÉTIENNE, « 'Les Detectives sauvages' : Bolaño ou l'enfance de l'art », *Diacritik*, 3 décembre 2021, <https://diacritik.com/2021/12/03/les-detectives-sauvages-bolano-ou-lenfance-de-lart-oeuvres-completes-v/>
- Gustave FLAUBERT, *Correspondance II*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1980.
- Elio FRANZINI, *Filosofia per il presente. Simboli e dissidi della modernità*, Brescia, Morcelliana, 2022.
- Gérard GENETTE, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982.
- Gérard GENETTE, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.
- Antoine Marie Zacharie HABUMUKIZA, 'Le Devoir de violence' de Yambo Ouologuem. Une lecture intertextuelle, thèse soutenue en 2009 à la Queen's University, Kingston, Ontario.
- Maria Cristina KOCH, *Saziarsi di vita*, Firenze, goWare, 2023.
- Moussa KONATÉ, *Les Saisons*, Bamako, Éditions Jamana, 1989.
- Stéphane MALLARMÉ, Lettre à Paul Verlaine du 16 novembre 1885, *Correspondance choisie, Œuvres complètes*, I, Paris Gallimard, (« La Pléiade »), 1998.
- Stéphane MALLARMÉ, « Sauvegarde », *Divagations, Œuvres complètes*, II, Paris, Gallimard (« La Pléiade »), 2003.
- Franca MARCATO, *Figures et fantasmes de la violence dans les Littératures francophones de l'Afrique subsaharienne*, Bologna, CLUEB, 1991.
- Valérie MARIN LA MESLÉE, « Marie Darrieussecq aime Yambo Ouologuem », *Le Point Culture*, 6 août 2015, https://www.lepoint.fr/culture/serie-grands-auteurs-du-patrimoine-afrocaribeen-yambo-ouologuem-06-08-2015-1955210_3php
- Nicolas MICHEL, « Prix Goncourt 2021 : Mohamed Mbougar Sarr, la littérature et la vie », *Jeune Afrique*, 4 novembre 2021, www.jeuneafrique.com/1233697/culture/prix-goncourt-2021
- Liana NISSIM, « Per una nuova lettura di 'Le Devoir de violence' », dans *Il n'est nul si beau passe temps que se jouer à sa pensée*, Pisa, Edizioni ETS, 1995, pp. 492-513.
- Adama OUEDRAOGO, « Perceptions, connaissances et attitudes concernant les naissances gémeillaires en Afrique subsaharienne », *Dialogue*, vol. 3, n. 229, 2020, pp. 185-204.

- Alessia RESTELLI, « Cerco l'armonia tra tante identità. » Entretien avec Mohamed Mbougar SARR, *La Lettura*, supplément culturel de *Il Corriere della Sera*, 4 décembre 2022.
- Mohamed Mbougar SARR, *Terre ceinte*, Paris, Présence Africaine, 2014.
- Mohamed Mbougar SARR, *Silence du cœur*, Paris, Présence Africaine, 2017.
- Mohamed Mbougar SARR, *De purs hommes*, Paris/Dakar, Philippe Rey/Jimsaan, 2018.
- Mohamed Mbougar SARR, *La plus secrète mémoire des hommes*, Paris/Dakar, Philippe Rey/Jimsaan, 2021.
- Josias SEMUJANGA, *Dynamique des genres dans le roman africain*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- Marinella TERMITE, « L'art des anomalies », introduction à Laurent DEMANZE, Marinella TERMITE (dir.), *Les prisme des anomalies*, Macerata, Quolibet, 2023, pp. 13-19.
- Tzvetan TODOROV, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970.
- Roger TRODÉHO, Yao Louis KONAN (dir.), *L'(in)forme dans le roman africain*, Paris, L'Harmattan, 2015.

Abstract

This essay studies the multiple and complex layering that makes up the structure of Mohamed Mbougar Sarr's novel, La plus secrète mémoire des hommes. Published in 2021, it narrates the reconstruction of the life and the search for the work written by disappeared African writer, T.C. Elimane, whose novel generated a great misunderstanding (the story reminds of the case of Yambo Ouloguem). The novel is simultaneously a roman de quête, an adventure novel, a historical novel, a detective novel, a fantasy novel, a journal, a critical essay... Thus, this critical analysis (which focuses in detail on the initial part of the work, and then offers a synthetic overview of the whole), highlights above all its transgenericity, transculturality, metaliterality and hypertextuality. Nevertheless, the narrative distortions, the mises en abîme, the puzzling anomalies, and the plurality of narratorial figures do not preclude the novel from constructing itself according to a perfect exhaustive rigour that leaves no space for the aesthetics of deconstruction and shapelessness. Instead, it orders itself along the founding axiological lines of memory, reason, and imagination, in order to reconstruct the life and literary vocation of the deceased author, but also the challenging complexity and ethical instance of the writing of the one who narrates and the one who is narrated.

Mots-clés

Mohamed Mbougar Sarr, *La plus secrète mémoire des hommes*, transgénéricité, transculturalité, hypertextualité, entorses narratives, cohérence exhaustive.

ÉCRIRE UNE PAROLE COUPÉE : COSMOLOGIES ET GÉOMANCIE DANS *VOLATILES* (2006) DE KOSSI EFOUI*

DIANE CHAVELET

L'œuvre de romancier et de dramaturge de Kossi EFOUI a fait aujourd'hui l'objet de nombreuses et passionnantes recherches, aussi bien en France qu'aux États-Unis ou en Afrique subsaharienne¹. Souvent évoquée en contrepoint d'études sur son œuvre dramatique², sa nouvelle *Volatiles* (2006³) demeure un angle mort dans la critique afrocontemporaine.

Nous proposons ici d'aborder cette nouvelle dans sa dimension métapoétique, allégorique et philosophique. L'une des plus grandes singularités de *Volatiles* est en effet la mise en page d'un processus poétique par le réinvestissement de la géomancie du Fa. Pour Kossi EFOUI, qui définissait en 1992 sa poétique comme «une esthétique du danger face au pouvoir inquisiteur des normes qui sanctionnent et censurent l'imagination créatrice»⁴, il faut comprendre cette réappropriation comme une transgression des codes du littéraire. Dès lors, comment Kossi EFOUI déplace-t-il la fonction de l'écriture d'une téléologie (le

* *Writing a Cut off Speech: Cosmologies and Geomancy in Kossi Efooui's Volatiles* (2006).

- 1 Citons pour cette étude certains travaux charnières : Sylvie CHALAYE (dir.), *Le théâtre de Kossi Efooui : une poétique du marronnage*, Paris, L'Harmattan, 2011 ; Xavier GARNIER, *Écopoétiques africaines. Une expérience décoloniale des lieux*, Paris, Karthala, (« Lettres du Sud »), 2022 ; GBANOU Sélom K., « L'Ordre du désordre dans l'œuvre de Kossi Efooui », in Papa Samba DIOP, Alain VUILLEMAIN (dir.), *Les littératures en langue française. Histoire, mythe et création*, Rennes, PUR, 2015, pp. 129-144 ; Thorsten SCHULLER, « Un Tiers espace poétique : l'écriture intermédiaire dans les romans de Kossi Efooui », in Susanne GEHRMANN et Dotsé YIGBE (dir.), *Créativités intermédiaires au Togo et dans la diaspora togolaise, Littératures et cultures francophones hors d'Europe*, n. 9, 2015.
- 2 Citons ici Pénélope DECHAUFOUR, *Une esthétique du drame figuratif. Le geste théâtral de Kossi Efooui : d'une dramaturgie du détour marionnettique aux territoires politiques de la figuration sur « les lieux de la scène »*, thèse de doctorat, études théâtrales, dirigée par Sylvie CHALAYE, Sorbonne Nouvelle – Paris 3, 15 novembre 2018. Notre thèse étudiait entre autres les jeux de transtextualité à l'œuvre entre *Volatiles*, le théâtre et les romans de Kossi EFOUI : *Parole délivrée, scènes décentrées : poétiques du trickster chez Dieudonné Niangouna (France/Congo-Brazzaville), Kossi Efooui (France/Togo), Bill Kouélany (Congo-Brazzaville). 1990–2020*, thèse en histoire et sémiologie du texte et de l'image sous la direction de Catherine COQUIO, soutenue à l'Université Paris Cité le 4 octobre 2022.
- 3 Kossi EFOUI, *Volatiles*, Nantes, Joca Seria, 2006. Par commodité, nous abrégons ce titre par V.
- 4 Kossi EFOUI, « Post-scriptum », in *Récupérations*, Carnières, Lansman, 1992.

dessein) à une esquisse des présents possibles (le dessin) par la géomancie ? À quels mythes de la parole et de l'écriture renvoie cette pratique ? Dans quelle mesure ces mythologies brossent-elles un horizon politico-poétique pour les littératures afrocontemporaines ?

Après avoir rapidement resitué et redéfini la géomancie en Afrique de l'Ouest et les mythes cosmogoniques qui lui sont associés, nous réfléchissons à la dimension politique et cosmopoétique que donne Kossi EFOUI à cette pratique et à ces récits dans *V*, pour revisiter un mythe philosophique des origines du monde qui défigure le mythe chrétien, et dans lequel l'écriture naît d'une parole coupée.

L'écriture par défaut de parole : cosmologies ouest-africaines

C'est à partir d'un récit des « commencements » qu'EFOUI entend, après Sony LABOU TANSI, « désorganiser la Genèse »⁵, et donc refonder à la fois une conception de l'écriture et de l'acte poétiques. Les différents récits cosmogoniques ouest-africains se rejoignent parfois étroitement, au point que certains anthropologues sont tentés d'élargir la focale de l'ethnie singulière à une partie de l'Afrique occidentale⁶. Sans les homologuer, ni omettre la constellation symbolique et les syncrétismes qui les traversent, nous constatons cependant qu'ils travaillent chaque fois le conflit entre l'ordre et le désordre, non à partir d'une dichotomie morale, mais sur un rapport de force entre pouvoir et puissance⁷, entre temps historique et temps mythique, entre œuvre et acte poétique qui nourrissent des conceptions du geste poético-politique promues par Kossi EFOUI. Résumons tout d'abord rapidement le contenu de tels récits, dont l'une des plus denses retranscriptions a été faite dans *Le Renard pâle* de Marcel GRIAULE et Germaine DIETERLEN en 1965⁸.

Le récit cosmogonique dogon retranscrit dans cet ouvrage, met en scène l'instance divine suprême, Amma, qui va créer à deux reprises un « œuf du monde », le premier essai étant un échec. Cet œuf, im-

5 SONY LABOU TANSY, poème inédit cité par Nicolas MARTIN GRANNEL dans « Sony Labou Tansi : afflux des écrits et flux de l'écriture », *Continents manuscrits*, n. 1, 2014, p. 2 : « Je/boxe le titre d'homme/en/jeu - /J'éparpille/mon/droit/de cité/dans l'orage/des cellules -/Je m'insurge à croire/qu'il était une fois - /Je désorganise/la genèse ».

6 Voir Marc-Henri PIAULT, « Le yasigui et le renard pâle », *Cahier d'études africaines*, n. 159, 2000.

7 Nous entendons les distinctions entre pouvoir et puissance, œuvre et acte poétique selon les conceptions de Giorgio AGAMBEN dans *La puissance de la pensée : essais et conférences*, Paris, Payot & Rivages, 2006. Elles s'inspirent elles-mêmes des distinctions aristotéliennes entre *energia* (être en acte) et *dynamis* (être en puissance), *ergon* (œuvre achevée) et *argon* (désœuvrement).

8 Germaine DIETERLEN, Marcel GRIAULE, *Le Renard pâle*, t. 1, fascicule 1, Paris, Institut d'Ethnologie, 1965.

mense placenta, contient 256 signes, qui sont les combinaisons possibles des seize signes qui composent chacun des quatre éléments. Toutes les pratiques de divination recensées en Afrique de l'Ouest, qu'elles soient par le renard (Mali, Burkina Faso), par les cauris, les coquillages ou la géomancie dite « savante » (Togo, Nigeria, Golfe de Guinée), par l'araignée, les cordelettes, les bâtons, recensent peu ou prou le même nombre de signes (256 à 280), chaque fois dépendants de la démultiplication de signes gémellaires contenus dans les 4 éléments (donc à partir de 8 ou 16 signes de base) qui peuvent aboutir à d'autres combinaisons, à partir desquelles se lisent, moins l'avenir que les possibles qu'il réserve⁹. À l'intérieur de l'œuf d'Amma se développent quatre couples de jumeaux, placés selon les quatre points cardinaux. Chacun de ces couples contient 64 signes, « principes spirituels » et organes en puissance qui se déclinent selon les quatre éléments. Le feu et l'air représentent l'esprit et fécondent l'eau et la terre, la matière. La fécondation de l'eau par le feu produit par exemple le sang. Ce type de déclinaison se retrouve également dans les géomancies Fon, Ewé et Yoruba, pratiques identiques du golfe de Guinée dont est originaire EFOULI.

Dans la cosmogonie Dogon comme dans toutes les cosmogonies d'Afrique de l'Ouest, l'écriture géomantique et la science de la divination sont transmises aux hommes non pas par la divinité suprême, mais par une figure d'enfant terrible, en l'occurrence Ogo¹⁰, qui déchire son placenta originel pour se donner naissance seul et cocréer le monde avec Amma, s'attirant ainsi les foudres de son géniteur :

Ogo, bouleversant toutes les règles, se mit en mouvement dans l'intention de surprendre les secrets de l'univers en formation. [...] Il guettait « la formation des graines », semences d'Amma, pour s'en emparer et être fécond comme son créateur. Ogo avait reçu la « parole » donc la

9 La littérature est dense à ce sujet, et notre objet n'est pas de nous arrêter en détail sur ces différentes pratiques. Citons cependant les travaux de : Denise PAULME « La divination par les chacals chez les Dogon de Sanga », *Journal de la Société des Africanistes*, t.7, fasc. 1, 1937, pp. 1-14 ; Luc PECQUET, « La parole visible du renard (pays Iyela ; Burkina Faso) », *Journal des Africanistes, Société des Africanistes*, vol. 81, n. 1, 2011, pp. 61-96 ; Albert DE SURGY, in « Principes de la divination Mwaba-Gurma (Circonscription de Dapaong, Nord-Togo) », *Revue d'histoire des religions*, vol. 198, n. 1, 1981, pp. 3-28 ; J. D. CLARKE « Ifa Divination », *The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, vol. 69, n. 2, 1939, pp. 235-256 ; M. CRATRY, « Note sur les signes graphiques du géomancien gourmantchè », *Journal des Africanistes*, vol. 33, n. 2, 1963, pp. 275-306 ; Isaac PARÉ, « L'araignée divinatrice », *Études Camerounaises*, n. 53-54, 1956, pp. 61-83 ; Danouta LIBERSKI-BAGNOUD, « La chorégraphie du bâton divinatoire comme écriture sonore au Burkina Faso », *Revue d'anthropologie et d'histoire des arts*, n. 15, 2012, pp. 182-201.

10 Cf. aussi Joan WESCOTT, « The Sculpture and Myths of Eshu-Elegba, the Yoruba Trickster », *Africa*, vol. 32, 1962.

« connaissance ». [...] Il naquit « avant terme » et sortit de son placenta « les yeux fermés ». Agissant ainsi, il bouleversa sa propre gestation et l'ordre du monde. [...] Mais Amma, retirant du placenta le principe spirituel de base de l'être en gestation, le mit hors de sa portée.¹¹

La quête de parole d'Ogo apparaît sur le plan symbolique à l'image d'un processus de subjectivation toujours-déjà contrarié par l'instance de savoir/pouvoir figurée par la divinité suprême. Amma finit par « couper la langue » d'Ogo et le transforme en Renard. C'est donc, par les traces de ses pattes sur le sable, une écriture *par défaut de parole* que donne à lire aux hommes le « renard pâle ». Cette quête de parole et le processus de subjectivation qui lui est corollaire aboutissent dès lors dans le mythe à la naissance d'un *alter-logos*, parole « incomplète », littéralement coupée par la divinité suprême. Il convient de s'interroger sur le caractère « incomplet » et « enroulé » de sa parole, qui fait déduire à GRIAULE et DIETERLEN qu'elle est « fallacieuse »¹², et que Kossi EFOUI nomme « sauvage » puis « tordue » dans sa pièce *Oublie!*¹³. Le manque qui caractérise le *logos* d'Ogo marque en fait à la fois l'urgence de son énonciation et son incohérence apparentes. Tendue par la recherche de complétude rendue insaisissable, la « parole tordue » est celle de l'être de pure puissance *en désir* de toute puissance, elle est un poème éperdu dans le temps chaotique des commencements du monde. Et il n'est à ce titre pas anodin que la divination par la géomancie dite du Fa ou de l'Afa, que se réapproprie EFOUI dans *Volatiles*, décompose chaque combinaison de signes par le *poème* qui lui est associé :

Toutes les connaissances relatives aux *Afadu* [...] se trouvent mémorisées grâce à un ensemble de contes d'*Afa* appelés *kakafe*. [...] Chaque conte, ou *kakafe*, est complété par un *gbesa*, c'est-à-dire une parole magique contenant en résumé, sous forme de condensé parfois obscur, la signification essentielle du conte dont il constitue la « devise ».¹⁴

L'oiseau, le chasseur et la « percée » historique

Chez EFOUI, le conte de l'oiseau et du chasseur, décliné dans *V* et *Solo d'un revenant* (2008), paraît faire la métaphore d'une situation de déni d'histoire ou de mémoire. Dans *V*, le conte est introduit en incise dans les « cahiers » d'un écrivain retrouvé mort. Le lien poétique

11 Germaine DIETERLEN et Marcel GRIAULE, *Le Renard pâle*, cit., pp. 179-180.

12 *Ibid.*, p. 216.

13 Kossi EFOUI, *Oublie!* suivi de *Voisins anonymes (ballade)*, Carnières-Morlanweltz, Lansman, 2011, p. 7.

14 Albert DE SURGY, *La géomancie et le culte d'Afa chez les Evhé du littoral*, Publications orientalistes de France, 1980, pp. 109-111.

entretenu avec le protagoniste et l'oiseau donne lieu à l'apparition d'écritures géomantiques, celles de l'Afa, cependant détournées de leur usage premier¹⁵.

Le chasseur, après une journée sans aucune prise, aperçoit un oiseau perché sur une branche dans la forêt, et s'apprête à lui tirer une flèche. Mais subjugué par l'étrangeté/beauté de son chant, il s'attarde à l'écouter « quelques secondes » et baisse son arc. Ces quelques instants s'avèrent avoir duré « trois siècles ». Lorsqu'il revient au village, il ne « reconnaît » plus rien, « et personne pour le reconnaître ». Retrouver sa trace nécessite alors d'opérer un geste archéologique : « on gratte » les siècles à sa recherche. La trace de la mémoire disparue à l'instant du chant de l'oiseau suscite dès lors un geste d'exhumation. L'oiseau, par son chant intemporel, a fait traverser le temps au chasseur, et dans chacune des variations d'EFOUI, le conte se conclut par la même formule énigmatique : « où est passé le temps ? »¹⁶. L'instant d'épiphanie entre le chasseur et l'oiseau a eu le pouvoir performatif, voire magique, de dissoudre trois siècles. La dimension spirituelle et poétique de la rencontre du chasseur et de l'oiseau fait valoir l'opération de transfert temporel comme une expérience mystique absorbant le protagoniste du conte, l'espace de « quelques secondes », dans un temps mythique au sens d'Octavio PAZ¹⁷.

La construction narrative de *V* est par ailleurs singulière : un narrateur dont on ne saura jamais rien reconstitue la trajectoire d'un personnage par quatre cahiers d'écrivain, dont le contenu est d'abord introduit par l'anaphore « il dit », puis à la fin directement rapporté par l'usage des guillemets. L'on comprend, à la fin du récit, que l'auteur des cahiers est mort chez lui « dans les environs de Nantes » (*V* : 12), sans savoir dans quelles circonstances, ni si le narrateur de l'histoire est un proche du défunt ou un parfait inconnu. Le texte s'inscrit dès lors dans la forme de l'oraison funèbre, à la frontière entre nouvelle et poème dramatique. Le conte de l'oiseau figure à la toute fin du « quatrième cahier », il paraît donc le legs testamentaire de son auteur. Sa décision d'« échapper » à lui-même, au travers d'un mouvement d'exil

15 Nous avons pu interroger un spécialiste de la géomancie Afa, Basile GOUDABLA KLIGUEH, autour de l'usage des signes géomantiques dans l'œuvre de Kossi EFOUI. Le chercheur, auteur d'une thèse intitulée *La géomancie Afa et le système vodu chez les Adza-Tado sur la côte ouest-africaine*, soutenue à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne en 1994, nous a confirmé que les signes étaient bien ceux de l'Afa, mais qu'EFOUI en faisait un usage « poétique », et que les combinaisons, ainsi disposées, n'étaient pas déchiffrables.

16 *V* : p. 54 ; Kossi EFOUI, *Solo d'un revenant*, Paris, Seuil, 2008, pp. 33-34.

17 Voir Octavio PAZ, *Le Labyrinthe de la solitude*, suivi de *Critique de la pyramide*, Paris, Gallimard, NRF, 1972, pp. 176-177 : « Le temps du Mythe, comme celui de la fête religieuse, ou celui des contes pour enfants, ne comporte pas de dates ».

géographique et intérieur, paraît le cheminement logique d'une forme de suicide, ainsi que le suggère la description de son cadavre :

À droite, la banquette où l'on avait retrouvé le vieux corps qui l'avait enfin abandonné, les yeux ouverts sur la lune rouge [...] et c'était comme s'il avait trouvé une résidence apaisée dans ce même silence qui longtemps le dérouta de livre en livre... [V : 50]

Sans que soient mentionnées avec exactitude les circonstances de sa disparition, certains modalisateurs (l'adverbe «enfin», l'adjectif «apaisée»), font entendre que, provoquée ou non, cette dernière étape d'un long mouvement d'exil était désirée par l'écrivain. Mais, à l'instar des oiseaux migrateurs et du chasseur du conte, le disparu n'est pas proprement «mort» : il s'est davantage «volatilisé», et s'apprête, ainsi que le suggère le dernier cahier, à «revenir», des siècles plus tard. Si le récit contient indéniablement une dimension spirituelle, il est aussi étroitement lié à une singulière conception de l'histoire (ou son déni) et de la mémoire (ou son refoulement). Car la nécessité du conte s'impose en lien avec un passé qui revient, comme si l'issue du récit renvoyait à la nécessité, par détour poétique (le chant de l'oiseau) de venir éclairer l'actualité d'une histoire «oubliee» (le retour du chasseur).

Les oiseaux migrateurs, et l'oiseau singulier que rencontre le protagoniste de *V*, semblent les opérateurs d'une levée de couvercle sur leur mémoire déniée, historique et singulière : ils sont les intermédiaires par lesquels *la parole se délivre*. *V* s'ouvre ainsi sur l'échange de regards entre le protagoniste anonyme du récit et «l'oiseau» singulier. Reprise tout au long du texte sur le mode de l'épanorthose, cette rencontre constitue pour le protagoniste l'épiphanie à partir de laquelle s'impose le geste d'écriture :

Dans le premier cahier, il dit qu'il regardait l'oiseau et l'oiseau le regardait et il regardait l'oiseau. Et le dépaysement qu'il ressentait s'était mêlé à une sensation de déjà-vécu qui lui montait au cœur depuis une lointaine enfance où il n'avait jamais mis aucun mot.

Jamais aucun mot pour dire ce qu'il voyait des choses et du monde [...]. Il dit que ses yeux, c'est comme s'ils ne s'habituait pas au monde.

Il regardait l'oiseau et l'oiseau le regardait et il regardait l'oiseau et l'oiseau le regardait, un rêve tout entier retenu dans le mouvement perpétuel d'une seule image. [...] Sous une clarté de lumière qui n'était plus celle du soleil, le paysage, l'oiseau et lui-même et le moindre petit mouvement que le vent dispersait à la pointe des herbes, tout cela s'offrait à son regard comme dans ce rêve où le rêveur Tchéou ne sait plus s'il diffère de la chose rêvée. [V : 9, 45]

Le dédoublement chiasmatique de la première partie de la phrase dilate la temporalité du récit «retenu» par l'échange non formulé

entre l'oiseau et l'artiste. De cette transe¹⁸ surgit un miroir du regard avec lequel l'homme se confond dans une fragile création du «rêve», généré par polyptote, promesse de l'écriture à venir, naissante à cet endroit précis de suspension du temps et des corps. L'expérience de décorporation provoque une *sensation* métaphysique, autre dimension du réel et de la pensée qui est à l'origine de l'écriture de l'Orateur, «faite d'une combinaison de traits, faisant penser parfois [...] aux traces visibles d'une étrange cosmologie» [V : 45]. Car la rencontre de l'homme avec l'oiseau, son double messianique, génère une écriture géomantique revisitée que pratiquait «la petite Tante» de l'auteur des «cahiers». La divination vient ainsi éclairer le présent d'une mémoire inachevée, car informulable, celle-là même sur laquelle l'auteur «n'a jamais mis aucun mot». Bien que dans V il ne fût pas mention d'un évènement historique précis, l'enfance de l'auteur est liée à la guerre et à l'exil forcé. Les oiseaux migrateurs auxquels il s'identifie paraissent la métaphore d'un dépassement traumatique par le choix philosophique que le protagoniste projette et reproduit au travers d'eux, et qui le conduit à l'isolement progressif. Ce passé-présent de l'enfance qui n'est pas formulable, toujours déjà vu en même temps qu'il «dépayse» la mémoire et revient le hanter sous forme de «rêve», rejoint l'approche historiographique de Walter BENJAMIN dans ses *Thèses sur le concept d'histoire* :

Le vrai visage de l'histoire n'apparaît que le temps d'un éclair. On ne retient le passé que comme une image qui, à l'instant où elle se laisse reconnaître, jette une lueur qui jamais ne se reverra. «La vérité ne nous échappera pas » – ce mot de Gottfried Keller caractérise avec exactitude, dans l'image de l'histoire que se font les historicistes, le point où le matérialisme historique, à travers cette image, opère sa percée. Irrécupérable est, en effet, toute image du passé qui menace de disparaître avec chaque instant présent qui, en elle, ne s'est pas reconnu visé.¹⁹

Si l'on traduit les réflexions de W. BENJAMIN à la lumière poétique que jette EFOUI sur le processus de «remembrement» historique, la rencontre de l'homme et de l'oiseau paraît cet «éclair» ou ce «flash» par lequel le «vrai visage» de l'histoire est soudain mis en lumière. La «vérité» historique de BENJAMIN, comme la «révélation» poétique d'EFOUI, est une vision aussi persistante que fugitive. Elle opère

18 Ce terme précis est employé dans *L'ombre des choses à venir* (Seuil, 2011), lorsque l'orateur décrit le visage de son père en «conversation» avec l'oiseau : «Et moi qui avais appris à lire les arrière-pensées dans les plis d'une face, je pouvais lire que le visage de mon père était transfiguré par d'invisibles constellations, par cette morgue inattaquable que l'on peut voir soudain, lors des cérémonies de transe, dans le regard des personnes reconnues pour humbles [...]», p. 76. (nous soulignons)

19 Walter BENJAMIN, *Sur le concept d'histoire*, Paris, Payot, («Petite bibliothèque Payot»), 2013, p. 23.

cependant la « percée » nécessaire, pour BENJAMIN à la naissance du matérialisme historique, pour EFOUI à l'avènement d'un acte poétiquement révolutionnaire, qui se matérialise par l'usage de l'écriture géomantique ou la pratique de la divination. Ainsi que l'analyse Xavier GARNIER dans son commentaire de *La Polka* et de *L'ombre des choses à venir*, cet instant de remembrement – du corps et de la mémoire – tient aussi dans l'œuvre d'EFOUI de l'image photographique :

Les images qui intéressent Kossi Efoui [...] ne se donnent pas à lire, mais s'imposent comme des obsessions. [...] Saisir cet instant où le corps se rassemble est un art essentiel dans un monde qui a perdu tout sens de l'orientation. La photographie ouvre la possibilité de se rassembler dans un moment de dislocation généralisée de la réalité. [...] Le corps est alors libéré par la présence et avec lui les mots qui s'envolent en sons et vocalises. Les mots et les discours ne viennent plus crisper les corps, mais se déterritorialisent en une envolée de sons.²⁰

L'« image » de BENJAMIN et celle de GARNIER rendent également les moments d'épiphanie entre l'oiseau et l'écrivain dans *V*. Ils ne sont ni commémoratifs ni mémoratifs, mais opèrent l'éclairage du présent par le remembrement d'un passé morcelé revêtu en son sein. Dans le cas de l'acte poétique révolutionnaire recherché par Efoui, c'est la force d'une rencontre avec « l'Oiseau », figure allégorique de la transcendence, qui va permettre à la fois d'exhumer les zones « oubliées » de la mémoire et d'en résoudre l'imperméabilité au moyen d'un geste scriptural et d'une parole « tordus ». L'oiseau figure le témoin de l'origine du monde, le voyant/voyeur du mythe cosmogonique. Le « rêve » qu'il donne à voir par le biais de l'échange de regards avec le poète permet une distanciation brutale et intense d'avec un réel inhibant et dégage ainsi un espace contemplatif, qui déboute la pression historique et politique dans laquelle est immergé l'individu. La construction mythique rappelée dans l'espace d'épiphanie entre l'oiseau et l'artiste est une négation des antagonismes par l'opération de la contingence. Or c'est précisément l'irruption d'antagonismes dans le discours politique qui entraîne progressivement la discrimination, l'exhibition et le sacrifice biopolitique du corps des « vaincus » dont BENJAMIN considère qu'ils sont déniés par l'historicisme.

Défigurer le texte par la géomancie : une cosmopoétique

Mais voyons plutôt la traduction poétique que fait EFOUI d'une telle « percée » philosophique et révolutionnaire, par l'introduction d'une écriture géomantique revisitée dans les « cahiers » du protagoniste de *V* :

20 Xavier GARNIER, « Personnages obsédés et résistance du présent dans les romans de Kossi Efoui », *ReS Futuræ*, n. 7, 2016.

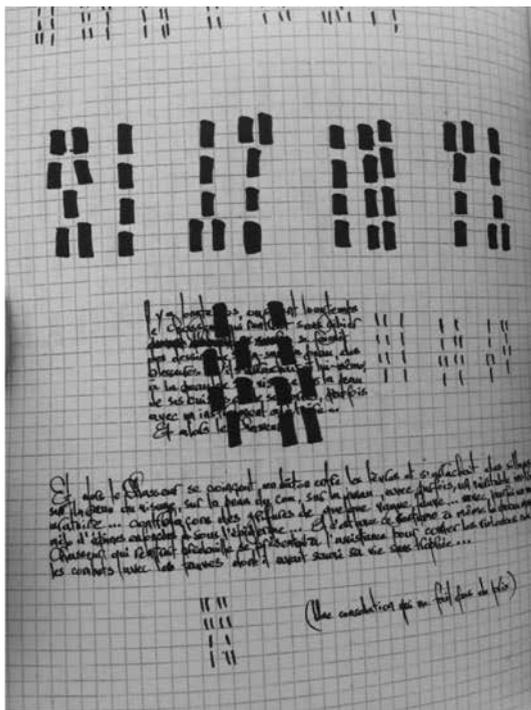


Figure 1 – V, p. 52.

Des « combinaisons de traits » neutres tracés sur le sable par Petite Tante, l'on assiste, à mesure que l'auteur des cahiers s'aventure dans l'exil intérieur, à un détournement de l'objet-livre et de la forme scripturale. La page déborde ici sous les différents signifiants qui s'y superposent. Aux tracés géomantiques s'ajoute l'écriture manuscrite, parfois raturée, d'autres fois recouverte, qui est celle d'EFOUI. L'auteur met ainsi en abyme son geste d'écriture, pris dans une dimension performative et dans une relation triangulaire : le témoin/narrateur, anonyme et profane, nous guide à la rencontre d'un « je » auctorial disparu, double d'EFOUI, au travers du dévoilement de « traces » laissées dans des cahiers, amenées progressivement comme un coup de théâtre scriptural. Car la page même fonctionne à la fois dans la continuité d'un récit elliptique, et comme performance intégrée au support du texte qui se *dé-livre* en même temps qu'il se déborde et se *mutile*. Par l'hybridation des signes géomantiques avec l'écriture calligraphique sur un support-témoin dont on reconnaît bien la forme (le cahier à petits carreaux), c'est la fonction de l'écriture qui semble ici être contestée et renouvelée. Son but en effet n'est plus d'assumer la continuité du récit, mais de le rompre ; non plus de clarifier un signifiant, mais de l'obscurcir et de l'augmenter ; non plus de souscrire aux

règles de lisibilité, mais d'esthétiser le support papier au profit d'une démonstration du geste scriptural/poétique en suspens qui rend au texte la forme du dessin.

Lorsqu'EFOUI et son double se réapproprient cette pratique, c'est donc pour mettre en œuvre une conception du récit – historique ou fictionnel –, qui ne fonctionne pas de façon téléologique, mais par strates sémiotiques superposées, pour une autre conception de la fonction de l'écriture. Ces strates se déploient, se révèlent en même temps qu'elles se recouvrent et se disséminent dans l'éventail de l'œuvre, par jeu de transtextualité, et au-delà de l'œuvre, par jeux d'intertextualité et d'hypertextualité, en particulier au moyen de l'épanorthose. L'écriture a donc, dans un tel dispositif, une fonction non plus archivistique ou prospective, mais poético-prophétique. De cette fonction découle la qualité politique de la pratique géomantique chez EFOUI. Outre qu'elle renvoie aux écritures divinatoires d'Ogo, le *trickster* du mythe Dogon, elle révèle en même temps qu'elle figure la dissimulation de la partie « oubliée » ou déniée de l'histoire. À l'instar de la « percée » dont parle BENJAMIN, c'est par l'esthétisation de l'écriture divinatoire, « irruption » de l'acte scriptural momentané au sein du récit, qu'EFOUI choisit de nous livrer une tout autre version du conte du chasseur. Ainsi apparaît-elle au lecteur s'efforçant de la déchiffrer, dessous et entre les lignes du cahier, sous forme de « texte à trous » :

Il y a longtemps ou avant longtemps, le chasseur qui rentrait sans gibier se faisait [raturé] des dessins de sang sur la peau, des blessures qu'il s'arrachait lui-même, à la peau de son visage, la peau de ses cuisses, parfois avec un instrument [illisible].

Et alors le chasseur se coinçait un bâton entre les lèvres et s'arrachait des sillons sur la peau du visage, sur la peau du cou, avec parfois, un véritable instrument oratoire... contrefaçons des griffures de quelques vagues fauves... avec parfois un méli-mélo d'épines enfoncées sous l'épiderme... et c'est avec ces costumes à même la peau que le chasseur qui rentrait bredouille se présentait à l'assistance pour conter les violences nocturnes, les combats avec les fauves dont il avait sauvé sa vie sans trophée... (une consolation qui ne fait pas de [indéchiffrable]).

Qu'apprend-on dans cet extrait de l'énigmatique chasseur du conte d'EFOUI ? Premièrement, qu'il n'est pas un chasseur, mais celui « qui rentre sans gibier ». Dans les deux autres versions du même conte, à la fin de *V* et au début de *Solo d'un revenant*, le fait qu'il rentre « bredouille » de la chasse est conté comme une anomalie. Dans le texte des cahiers, l'absence de prise le caractérise : on ne l'appelle « chasseur » qu'afin de ne pas nommer l'homme dont les sorties « nocturnes » n'ont d'autre but que d'affronter « des violences », et de « vagues fauves ». Le substantif, pondéré par l'adjectif « vague », est immédiatement mis en doute. Ce n'est pas aux bêtes que se confronte « le chasseur qui rentrait bredouille », mais à la violence même, dont chaque fois il res-

sort mutilé. Deuxièmement, les blessures mêmes de ce guerrier singulier ne sont pas avérées, puisqu'il s'automutile pour montrer ensuite à l'«assistance» la trace des combats menés la nuit durant. Dans quelle mesure se bat-il réellement ou *figure-t-il* le combat? Le texte ne le dit pas, mais en revanche, insiste avec précision sur les *modalités* de l'automutilation, par antithèse. À la violence de l'acte de scarification, qui implique et figure une *performance* insoutenable (il «s'arrachait des sillons de peau»; «méli-mélo d'épines enfoncées dans l'épiderme»), une série de modalisateurs viennent mettre en doute l'authenticité du combat et de ses traces («contrefaçons de griffures»; «ces costumes à même la peau»), et opposent ainsi le véridique au vraisemblable, comme la *mimèsis* compose entre le réel et sa représentation.

Et pour cause, la fonction qu'endosse le chasseur/artiste est précisément celle du théâtre. Plus encore ici, la représentation de la douleur compose avec, traverse puis exhibe son processus : la *mimèsis* est dès lors indissociable d'une singulière forme de *catharsis*. Car à l'intérieur du fragment de conte restitué dans le cahier, surgit, encore une fois par effet de mise en abyme, la tragédie jouée par «le chasseur qui rentrait bredouille». Ainsi, il «se présentait à l'assistance pour conter les violences nocturnes, les combats avec les fauves *dont il avait sauvé sa vie sans trophée*» (nous soulignons). Nous voyons se former le processus cathartique dès que le chasseur au sortir du bois rencontre l'«assistance». La terreur est inspirée par les scarifications dont il est «habillé» à même la peau et les combats dont elles sont le signe, tandis que l'issue singulière des aventures guerrières détache le récit d'un *topos* épique, pour installer une dimension pathétique. Le chasseur/artiste ne tire aucun «trophée» de ses batailles nocturnes. Et pour cause, il n'a que «sa vie» à sauver : son histoire propre (le chasseur qui ne chassait pas) ainsi que celle qu'il raconte (les combats sans cause) sont celles de la déréalisation ou encore d'une forme de désœuvrement qui conditionne la naissance de l'acte poétique.

Mais ce geste, ainsi que le dispositif narratif global dans lequel il nous est révélé, a sans conteste une dimension politique. Qui est donc ce singulier personnage sinon l'image du corps mutilé de tous ceux dont la violence historique a cherché à anéantir la vie et la voix? Et peut-être, faute d'y être parvenu, les a *fait disparaître*? Car, nous l'avons relevé, ce que retrouvent sages et savants en «fouillant les lignages», dans l'autre version du conte du chasseur est une disparition, une béance historique, *un effacement*. Ce que le lecteur de Kossi EFOUI retrouve, quant à lui, à force de «gratter» les strates multiples du conte du chasseur d'un ouvrage à l'autre, est bien la «percée» poétique qui d'un coup éclaire la portée d'un récit enfoui. La relation du lecteur à l'œuvre s'articule donc sur un jeu de transmission de la mémoire tue, elle-même mise en page dans les cahiers par les ratures, les ellipses, les analepses, les scarifications qu'opèrent les signes géo-

mantiques sur l'écriture calligraphique. La page réverbère ainsi le corps automutilé du chasseur désœuvré en même temps qu'elle en révèle l'histoire. C'est cette double fonction de dé-refiguration du corps/récit qu'endosse alors la parole/écriture «tordue» ou «enroulée» recherchée d'abord comme geste de résistance poétique à l'historicisme.

Le chasseur d'Efoui : un Christ défiguré

Que ce soit dans les différents récits qui nous en sont faits ou dans le dispositif narratif par lequel il se déploie, il convient dès lors d'étudier la *défigure* du Christ qu'opère chez EFOUI le conte du chasseur dans *V*. Un certain nombre de *topoi* christiques sont en effet associés à cette figure : la dimension autosacrificielle du personnage, dont des «épines» transpercent l'«épiderme», à l'instar de la couronne, la laceration de la peau, qui rappelle les stigmates du Christ, le lien avec l'oiseau, défigure de l'Esprit-Saint, son retour inattendu et surnaturel, au rappel de la résurrection. Si ce n'est deux éléments sur lesquels nous nous arrêtons, et qui *transforment* la représentation du sauveur en une figure de la résistance poético-politique.

Le premier est que le sacrifice du chasseur n'est pas dirigé dans le but de «sauver» autre chose que sa *vie/voix* propre. Le rituel qu'opère le «chasseur sans gibier» n'a pour autre but que de faire advenir l'acte poétique, ici théâtral. Son cycle singulier – combat intérieur contre les «violences nocturnes» et les «fauves» – dont il dessine ensuite les traces «à même le corps» aboutissent à un oratorio tragique dont la trame est la réitération du phénomène par lequel il advient. C'est-à-dire que l'œuvre a pour objet sa propre genèse, et que le corps de l'artiste est en même temps, dans l'acte de subjectivation par lequel il affirme sa vie et sa souveraineté, le canal et le support de l'acte poétique. Dans un tel processus de création, la possibilité de «rédemption» collective, pour confronter le terme biblique, est enclenchée par un spectacle et un récit de la subjectivation qui appelle à être recommencée – par l'artiste pour l'assistance puis par les différents individus qui la composent – *pour elle-même*.

Car, le texte le précise, il n'y a d'autre issue aux combats menés par le chasseur que celui de «sauver sa vie», quitte à perdre sa peau, quitte à être absorbé dans trois siècles de gouffre, sans postérité ni reconnaissance, «sans trophée» autre que l'esprit du geste qui demeure en l'oiseau, et par lequel advient la magie. Cette magie, contenue dans le conte par la surnaturelle traversée du temps, est celle par laquelle l'homme s'affranchit de l'*ergon* auquel l'assignent les instances de savoir/pouvoir. Mais cette traversée est impossible chez EFOUI sans le phénomène de décorporation, caractéristique de la rencontre du protagoniste et du chasseur du conte avec l'oiseau dans *V*. Si la dé-

corporation est nécessaire à la subjectivation, c'est qu'en sortant de son corps pas l'intermédiaire de l'oiseau symbolique, le sujet prend conscience d'un environnement dans lequel l'espace-temps est assigné à la relativité du mouvement. C'est donc en sortant d'une perception anthropocentrée de son environnement que le sujet se met au monde, c'est-à-dire révèle par l'acte poétique un ordre (ou un désordre) du cosmos contingent, et non parfait (étymologiquement fixe, fermé). En cela, la figure du chasseur est cosmopoétique²¹, devient révolutionnaire, et son histoire vaut d'être enfouie puis exhumée : par la réitération de l'acte poétique qu'elle invite collectivement, et qui menace d'érosion l'instance de savoir/pouvoir.

Lorsque le Christ meurt sur la croix afin de « racheter les péchés du monde », il lègue à l'humanité – tout du moins chrétienne – à la fois le poids/miroir de ses exactions passées, rachetées au prix du sacrifice divin, mais aussi la figure du Christ comme indépassable perspective de *mimèsis*. Le chasseur efouien, quant à lui, ne « rachète » rien d'autre que lui-même. Il est cependant *sacrifié* lui aussi, mais comme rançon d'une souveraineté et d'un désœuvrement qui s'affirment par la performance.

La deuxième singularité du chasseur efouien par rapport à la figure du Christ est la corollaire de la première. Il opère symboliquement dans une relation ternaire exempte de la figure du Père. Ainsi dans le canevas dramatique reconstitué par Efoui, la relation s'écrit entre le chasseur/l'oiseau/l'acte poétique, et dans cet ordre. Le chasseur désœuvré rencontre l'oiseau, et l'oiseau l'aspire dans un espace cosmologique qui invite la subjectivation, et dont découle/qui déclenche l'acte poétique. L'absence de père est inévitable dès lors que l'artiste s'enfante lui-même, c'est-à-dire réalise son œuvre. Quant à la mère choisie, nous percevons chez EFOUI qu'elle est toujours très liée à la figure de l'oiseau : ainsi Petite Tante est-elle à la fois partie et entre-metteuse du « clan oiseau » auquel appartient le protagoniste de *V*, à l'instar de la figure de la Vierge Marie qui est, dans les Évangiles, inséparable d'un Esprit-Saint qui la féconde.

Mais la triade efouienne fait de l'artiste son propre père : l'oiseau n'est pas figure de père, mais d'intermédiaire entre l'homme et l'enfant de l'homme – l'acte poétique, opération de la contingence. Les deux 'Esprit-Saint' que forment la figure de l'oiseau chez EFOUI et la partie de la Trinité chrétienne se réverbèrent : l'un et l'autre sont des opérateurs. Mais le Christ, lui, a pour mission de réaliser la prophétie du Père par l'opération de l'Esprit-Saint, il est donc assigné à l'*ergon*

21 Selon la conception de Kenneth WHITE, introduite comme un « élan des microcosmes vers les macrocosmes » dans Kenneth WHITE, *Le monde d'Antonin Artaud*, Bruxelles, Complexes, 1999, p. 161.

et n'enfante pas, ni de lui-même, ni du poème : il obéit, à ses dépens. Ogo, quant à lui, est associé à la figure de l'Enfant terrible, souvent parricide et matricide. Il accède à un devenir possible contre la volonté du père. Dans le mythe d'Ogo comme dans les récits d'EFOUI, il ne s'agit cependant pas de tuer le père, mais de s'affranchir d'une langue paternelle qui cherche à amputer toute forme d'*alter-logos*.

Par là même, le chasseur efouien n'est pas à proprement parler un Antéchrist, même si nous concevons la séduction de cette hypothèse dans un contexte où l'auteur fait jeu des références messianiques dans l'élaboration d'une défigure du prophète chrétien. Parce que l'enjeu du chasseur efouien est de concevoir une parole propre, toute tordue qu'elle soit, c'est-à-dire d'enfanter l'homme par l'opération de la contingence, il est un humaniste plus qu'un antéchrist.

Et nous comprenons bien alors la portée philosophique et politique de la défigure du Christ chez EFOUI. L'un et l'autre récits composent avec un canevas héroïque et tragique, selon deux exemplarités différentes. Celle de Jésus-Christ, crucifié pour « racheter les péchés du monde » selon la volonté de son Père, sacrifie la *vie nue* pour le Principe (le commandement divin). Tandis que le chasseur efouien, caractérisé par l'orphelinat symbolique, désobéit à l'ordre social afin de *sauver sa vie* « sans trophée », c'est-à-dire sans résurrection glorieuse, consécration, ni postérité, puisqu'il est assigné à l'oubli historique, ainsi que le met en scène le dispositif littéraire lui-même. Mais en sauvant sa vie et en offrant en spectacle à l'« assistance » le processus par lequel il y est parvenu, c'est bien aussi l'humanité qu'il *délivre*, à défaut de la racheter. Il la sauve, non pas de ses « péchés », mais de l'incapacité à s'émanciper du principe divin afin de réaliser son œuvre propre, qui procède elle-même d'un acte de désœuvrement. Dans la perception efouienne d'un tel mythe, la figure du chasseur est celle d'un humaniste, non anthropocentré.

Cosmos décentré et extension de la conscience

La métaphore des oiseaux migrateurs sert ainsi à figurer une vision décentrée du cosmos. Dans V, la page des cahiers qui suit celle du conte du chasseur revisité concerne en partie une vision poétique des mythes de la cosmogénèse, encore une fois « mutilée » ou détournée par l'organisation de la page. Nous la déchiffrons avant d'en montrer l'image :

Turn on. Tune in. Drop out. Timothy Leary.

Quand tous les calculs compliqués s'avèrent faux, quand les philosophes eux-mêmes n'ont plus rien à nous dire, il est excusable de se tourner vers le babillage fortuit des oiseaux ou vers le lointain contrepoint des astres. (M. Yourcenar)

Seuls les oiseaux avaient, de tout temps, vu la forme de la terre.

Les continents se séparaient, s'éloignaient les uns des autres, dérivaien[t], et les hommes se perdaient de vue.

[illisible] Esprit Oiseau, qui troubla les grandes eaux immobiles de l'Origine dans la nébuleuse des gaz. Non pas par le chant, mais par le mouvement de sa danse, non pas par le son, mais par l'écriture. Ainsi l'esprit Génésique Oiseau montra par l'écriture de son vol la voie du mouvement qui rompit les eaux, qui condensa la vase remontant à la surface pour faire montagne quand les hommes [fin de la page]



Figure 2 – V, p. 54.

Ainsi présenté, le contenu du texte peut sembler proche d'un singulier rituel, amorcé par le *leitmotiv* de Timothy LEARY, « Turn on. Tune in. Drop out ». L'écrivain et psychologue américain, grande figure et penseur du psychédéisme, s'explique sur sa devise, que l'on pourrait traduire par « branche-toi, connecte-toi, décolle » dans *La politique de l'extase*²². À partir d'une expérience d'« illumination » causée par sa première prise de LSD en 1960, il a construit une pensée subversive de la recherche d'extension de la conscience par l'absorption de cer-

22 Timothy LEARY, *La politique de l'extase. L'expérience psychique*, Paris, Edilivre, 2000 [1977, Fayard].

taines drogues hallucinogènes. Elles permettent selon lui d'accéder par le sensible à l'expérience mystique. Nous retrouvons dans le récit d'une « illumination » les *topoi* de la révélation du protagoniste de *V*, « flashes » à partir desquels s'invite un voyage en écriture, motivé par l'appréhension fugitive et puissante de phénomènes cosmologiques.

C'est d'ailleurs au prisme de ce thème qu'EFOUI relie graphiquement, en haut de page, le *leitmotiv* de LEARY à la citation de YOURCENAR tirée des *Mémoires d'Hadrien*. L'ouverture à la méditation que propose YOURCENAR paraît conditionnée par l'échec des sciences dites « objectives ». Par le « babillage fortuit des oiseaux » et « le lointain contrepoint des astres », c'est à quitter une approche rationaliste et anthropocentrée pour une contemplation poétique de l'univers que le texte invite. Et cette pratique de la méditation, ou « philosophie naturelle »²³ est encouragée par LEARY dans sa recherche d'extase spirituelle *via* l'usage de psychotropes, et par EFOUI qui pose le principe de décentrement par l'instant de transe comme prémisse au processus de subjectivation nécessaire à l'avènement de l'acte poétique. Chacun invente un processus singulier pour atteindre la même expérience, que LEARY nomme « l'extension de la conscience ». Et de cette expérience découle une *appréhension sensible* de l'organisation cosmologique.

De là, sur la page de *V*, la traduction du phénomène en corps/texte : « seuls les oiseaux avaient, de tout temps, vu la forme de la terre ». L'aphorisme réfère au *leitmotiv* de LEARY selon lequel la perception du sujet doit pouvoir « décoller » afin d'atteindre l'appréhension « psychédélique » de sa place dans l'univers. Suivent les bribes d'un singulier récit de cosmogénèse, où la divinité suprême est substituée à « Esprit Oiseau », défiguration de l'Esprit-Saint. Cette fois, c'est le mouvement du vol qui perturbe « les eaux immobiles de l'Origine », et non le chant qui aspire le sujet dans un espace-temps des commencements du monde. L'écriture – le signe de l'Oiseau *et* le « mouvement de sa danse » – précède la parole (« le chant » ; « le son »), pour rompre les eaux et faire émerger les montagnes. Là encore, la représentation des origines appelle à reconcevoir la fonction de l'écriture des commencements, *avant* le Verbe. Parce qu'associée à la « danse », c'est-à-dire à la fois au « mouvement » du vol et à son « dessin » chorégraphique, l'écriture est ici conçue non pas comme prospective, mais contingente : carrefour du sacré et du profane aux origines du monde.

Si EFOUI attache tant d'importance aux récits de cosmogénèses, vers lesquels convergent par métaphore la figure de l'Oiseau et celle du chasseur, c'est parce que ces récits conditionnent une concep-

23 Nous n'avons pas l'espace de développer ici l'influence de la pensée de Giordano BRUNO, très construite sur sa « philosophie naturelle » qui aboutit à une conception décentrée de l'univers, dans l'œuvre de Kossi EFOUI.

tion philosophique du politique, de la poétique et de la relation. Cette conception d'un univers décentré, relatif et contingent invite, à l'instar de LEARY, au décentrement de la pensée, combat une conception anthropocentrée et téléologique d'une cosmologie dans laquelle le rapport de pouvoir entre la divinité et ses créatures est intrinsèque : conçues comme « à l'image » de la divinité, elles deviennent « autres » dès lors qu'elles lui désobéissent – défont son dessein, s'affranchissent de l'*ergon*. Le dessein de la divinité, parce qu'il est immobile, n'a jamais d'autre réalité que celle d'ordonner un rapport de forces. La divinité et son dessein sont la référence absolue, l'homme, la femme et le désordre qu'ils charrient défont le plan originel en même temps qu'ils s'en séparent. Pour leur désobéissance, geste de subjectivation, l'humanité entière est condamnée à l'altérité. Dans *V*, un tel récit est contrarié par « Esprit Oiseau », qui introduit « le tourbillon » d'AGAMBEN, la « nébuleuse de gaz » : geste premier à partir duquel se brouille le plan, écriture première à partir de laquelle le monde se met en « mouvement », c'est-à-dire, par enchaînements, autorise « la descente dans le tourbillon des origines »²⁴.

En d'autres termes, le sujet chez EFOUI vient au monde quand il *devient monde*, et c'est la reproduction poétique de cet instant auto-maïeutique qui ouvre au décentrement de la relation. Parce qu'elle fait prévaloir la contingence sur le dessein, le décentrement du sujet sur la relation du pouvoir, et qu'elle interconnecte l'histoire des gestes d'émancipation poétiques à la violence historique, cette relation s'inscrit dans une singulière cosmopoétique²⁵. Le sujet, l'environnement et le texte lui-même adoptent ainsi une stratégie de dérobage continue, qui participe de leur « opacité » au sens glissantien²⁶.

Parce que l'historicisme occidental a fabriqué l'Afrique subsaharienne comme une altérité absolue²⁷, elle devient chez EFOUI le point de départ du ralliement d'altérités poétiques, scientifiques et discursives – y compris occidentales. Autant de paroles coupées qui permettent de mettre au jour le lien étroit entre la notion même d'altérité et la logique de prédation politique ou d'hégémonie culturelle.

24 Giorgio AGAMBEN, « Tourbillons », in *Le feu et le récit*, Paris, Payot & Rivages, 2017, pp. 94-95

25 Dans cette perspective, il est possible de comparer l'entreprise littéraire d'EFOUI au « post-exotisme » d'Antoine VOLODINE. Cf. à ce sujet, Rémi ASTRUC, Émeline BAUDET, « Des communs à l'en-commun : quelle éco-poétique ? », *Littérature*, n. 1, 2021.

26 Édouard GLISSANT, « Sur l'opacité », in *L'intention poétique*, Paris, Seuil, 1969, pp. 178, 182.

27 Cf. Valentin-Yves MUDIMBE, *L'invention de l'Afrique. Gnose, philosophie et ordre de la connaissance*, Paris, Présence Africaine, [1979], 2021.

Références bibliographiques

- Giorgio AGAMBEN, *La puissance de la pensée : essais et conférences*, traduit par Joël GAYRAUD et Martin RUEFF, Paris, Payot & Rivages, 2006.
- Giorgio AGAMBEN, « Tourbillons », in *Le feu et le récit*, Paris, Payot & Rivages, 2017.
- Rémi ASTRUC, Émeline BAUDET, « Des communs à l'en-commun : quelle écopoétique ? », *Littérature*, n. 1, 2021, pp. 24-37.
- Walter BENJAMIN, *Sur le concept d'histoire*, préface et traduction de Patrick BOUCHERON, Paris, Payot (« Petite bibliothèque Payot »), 2013.
- Sylvie CHALAYE (dir.), *Le théâtre de Kossi Efoui : une poétique du marronage*, Paris, L'Harmattan, 2011.
- Diane CHAVELET, *Parole délivrée, scènes décentrées : poétiques du trickster chez Dieudonné Niangouna (France/Congo-Brazzaville), Kossi Efoui (France/Togo), Bill Kouélany (Congo-Brazzaville). 1990–2020*, thèse en histoire et sémiologie du texte et de l'image sous la direction de Catherine COQUIO, soutenue à l'Université Paris-Cité le 4 octobre 2022.
- J. D. CLARKE, « Ifa Divination », *The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, vol. 69, n. 2, 1939, pp. 235-256.
- M. CRATRY, « Note sur les signes graphiques du géomancien gourmantchè », *Journal des Africanistes*, vol. 33, n. 2, 1963, pp. 275-306.
- Pénélope DECHAUFOUR, *Une esthétique du drame figuratif. Le geste théâtral de Kossi Efoui : d'une dramaturgie du détour marionnettique aux territoires politiques de la figuration sur « les lieux de la scène »*, thèse de doctorat, études théâtrales, dirigée par Sylvie CHALAYE, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, soutenue le 15 novembre 2018.
- Albert DE SURGY, *La géomancie et le culte d'Afa chez les Evhé du littoral*, [Paris], Publications orientalistes de France, 1980.
- Albert DE SURGY, « Principes de la divination Mwaba-Gurma (Circonscription de Dapaong, Nord-Togo) », *Revue d'histoire des religions*, vol. 198, n. 1, 1981, pp. 3-28.
- Germaine DIETERLEN, Marcel GRIAULE, *Le Renard pâle*, t. 1, fasc. 1, Paris, Institut d'Ethnologie, 1965.
- Kossi EFOUI, *Volatiles*, Nantes, Joca Seria, 2006.
- Kossi EFOUI, « Post-scriptum », in *Récupérations*, Carnières, Lansman, 1992.
- Kossi EFOUI, *Oublie!* suivi de *Voisins anonymes (ballade)*, Carnières-Morlanweltz, Lansman, 2011.
- Kossi EFOUI, *Solo d'un revenant*, Paris, Seuil, 2008.
- Xavier GARNIER, « Personnages obsédés et résistance du présent dans les romans de Kossi Efoui », *ReS Futurae*, n. 7, 2016, <http://resf.revues.org/798>
- Xavier GARNIER, *Écopoétiques africaines. Une expérience décoloniale des lieux*, Paris, Karthala (« Lettres du Sud »), 2022.
- Sélom K. GBANOU, « L'Ordre du désordre dans l'œuvre de Kossi Efoui », in DIOP Papa Samba, Alain VUILLEMAIN (dir.), *Les littératures en langue française. Histoire, mythe et création*, Rennes, PUR, 2015, pp. 129-144.

- Édouard GLISSANT, « Sur l'opacité », in *L'intention poétique*, Paris, Seuil, 1969.
- Thimoty LEARY, *La politique de l'extase. L'expérience psychique*, trad. Gilles MORAND, Paris, Edilivre, 2000 [1977, Fayard].
- Danouita LIBERSKI-BAGNOUD, « La chorégraphie du bâton divinatoire comme écriture sonore au Burkina Faso », *Revue d'anthropologie et d'histoire des arts*, n. 15, 2012, pp. 182-201.
- Nicolas MARTIN GRANNEL, « Sony Labou Tansi : afflux des écrits et flux de l'écriture », *Continents manuscrits*, n. 1, 2014, <http://journals.openedition.org/coma/260>
- Valentin-Yves MUDIMBE, *L'invention de l'Afrique. Gnose, philosophie et ordre de la connaissance*, Paris, Présence Africaine, [1979], 2021.
- Denise PAULME, « La divination par les chacals chez les Dogon de Sanga », *Journal de la Société des Africanistes*, 1937, t. 7, fasc. 1, pp. 1-14.
- Isaac PARÉ, « L'araignée divinatrice », *Études Camerounaises*, n. 53-54, 1956, pp. 61-83.
- Octavio PAZ, *Le Labyrinthe de la solitude*, suivi de *Critique de la pyramide*, trad. J.C LAMBERT, Paris, Gallimard, 1972.
- Luc PECQUET, « La parole visible du renard (pays Lyela ; Burkina Faso) », *Journal des Africanistes*, vol. 81, n. 1, 2011, pp. 61-96.
- Marc-Henri PIAULT, « Le yasigui et le renard pâle », *Cahier d'études africaines*, n. 159, 2000, <https://journals.openedition.org/etudesafri-caines/24>
- Thorsten SCHULLER, « Un Tiers espace poétique : l'écriture intermédiaire dans les romans de Kossi Efoui », in Susanne GEHRMANN et Dotsé YIGBE (dir.), *Créativités intermédiaires au Togo et dans la diaspora togolaise, Littératures et cultures francophones hors d'Europe*, n. 9, 2015, pp. 121-133.
- Joan WESCOTT, « The Sculpture and Myths of Eshu-Elegba, the Yoruba Trickster », *Africa*, vol. 32, 1962, pp. 336-354.
- Kenneth WHITE, *Le monde d'Antonin Artaud*, Bruxelles, Complexes, 1999.

Abstract

We propose here to approach Kossi Efoui's short story Volatiles (2006) in its metapoetic, allegorical and philosophical dimensions. One of the greatest singularities of Volatiles is indeed the layout of a poetic process through the reinvestment of the geomancy of the Fa. For Kossi Efoui, this reappropriation must be understood as a transgression of literary codes. How then does Kossi Efoui shift the function of writing from a teleology (the design) to a sketch of possible presents (the drawing) through geomancy? To what myths of speech and writing does this practice refer? To what extent do these mythologies provide a poetic horizon for Afrocontemporary literature? After having quickly resituated and redefined geomancy in West Africa, we will reflect on the cosmopoetic dimension that Kossi Efoui gives it as well as the different cosmologies

to which he links it in Volatiles, in order to revisit a philosophical myth of the origins of the world in which the scriptural gesture is born from a cut off speech.

Mots-clés

Kossi Efoui, *Volatiles*, géomancie du Fa, cosmopoétique, métapoétique, cosmologies, mythe philosophique, parole coupée, geste scriptural, littératures afrocontemporaines.

VÉRITÉ ET JUSTICE DANS LES ROMANS FRANCOPHONES RD CONGOLAIS DE L'EXTRÊME CONTEMPORAIN*

BERNADETTE DESORBAY

Introduction

Les avancées des études postcoloniales visant à déconstruire le logocentrisme occidental ont ouvert la recherche littéraire à de nouveaux paradigmes herméneutiques dans l'analyse de la représentation des violences en cours en Afrique subsaharienne. La recherche sur la RD Congo mériterait d'en faire davantage l'objet. De façon générale, il est question à ce jour de mettre en œuvre, dans les sciences humaines, une refonte épistémologique des imaginaires pour un savoir connecté à une échelle globale¹ selon une démarche qui ne perdrait pas de vue la nécessité de s'opposer au silence persistant sur les droits humains². L'écrivain-juriste RD congolais Blaise NDALA, devenu citoyen canadien, est particulièrement attentif aux voix tues en la matière dans son pays natal.

Au sein de la récente production littéraire francophone de RDC, l'écrivain ki-vois Sinzo AANZA³ considère qu'au-delà des déficits du réel, le pays dispose d'un capital de l'imaginaire à même de consolider une formation nationale en panne de références symboliques propres. L'art congolais postcolonial serait pour lui le lieu de mémoire et de vérité d'une vieille négociation avec la mort, la violence, la négation et la soumission. La représentation des traumatismes liés à la mondialisation passait ainsi, chez l'écrivain belgo-congolais In Koli Jean BOFANE, par un jeu-vidéo, « Raging Trade », illustrant, sur le mode dystopique, la violence qui accompagne le contrôle sur les ressources minières d'un pays comme la RDC, poussé au désespoir face à une justice internationale inopérante.

L'approche de ces nouvelles postures littéraires ira de pair avec une réflexion sur le cadre juridique qui permettrait de surmonter les crises apparues dans l'ère des *failing states* et des souverainetés *off-shore*. Le prix Nobel de la paix, le

* *Truth and Justice in Francophone DR Congolese Novels of the Extreme Contemporary.*

1 Gurminder K. BHAMBRA, *Connected Sociologies*, London, Bloomsbury Publishing, 2014.

2 Gurminder K. BHAMBRA, Robbie SHILLIAM (dir.), *Silencing human rights : critical engagements with a contested project*, New York, Palgrave Macmillan, 2009.

3 Sinzo AANZA, « Le capital de l'imaginaire. Ce qu'il y a et ce qui n'est pas », *Multitudes*, vol. 4, n. 81, 2020, pp. 59-62.

docteur Denis MUKWEGE⁴, ne dit pas fortuitement que la recherche de la vérité est la base de la justice et de la paix et que la guérison ne peut avoir lieu que sur cette base. La fiction de l'écrivain lushois établi à Graz, Fiston MWANZA MUJILA, montre à quel degré cette attitude a fini par caractériser le traitement littéraire de la violence et de la guerre dans les romans francophones de l'extrême contemporain autour d'un pays ne jouissant pas forcément des prérequis pour l'avènement d'une résilience collective durable.

Justice transitionnelle – le droit à la vérité

La spécialiste de l'Action Humanitaire Internationale Gracia LWANZO KASONGO, place « le droit à la vérité au cœur des dimensions collectives des droits humains »⁵. Non seulement la vérité continuerait d'être peu débattue par la doctrine juridique au titre du « droit à la vérité » en tant que composante de la « justice transitionnelle »⁶, mais son expression sur les crimes qui ont marqué la période des conflits armés en RDC aurait aussi été minimisée dans les travaux de la Commission Vérité et Réconciliation (CVR) mise en place de 2003 à 2005. Comme elle le signale à partir de l'ouvrage de référence de Phambu Élie NGOMA BINDA⁷, la doctrine irait jusqu'à éviter la question spéciale du droit à la vérité en faveur des victimes. La considérant au contraire comme primordiale au regard des conditions de possibilité d'une paix durable en RDC, la juriste plaide pour qu'une deuxième Commission y remédie sans retard. Celle dont il a été question en octobre 2021 pour le Kasai pourrait servir de modèle national.

Il en va de la santé des victimes et des perspectives de résilience d'enfants, de femmes et d'hommes de la RD Congo ayant subi ou assisté massivement à des crimes odieux. Gracia LWANZO KASONGO transpose ici les analyses menées sur la CVR au Rwanda par la spécialiste du droit à la vérité en droit international Patricia NAFTALI, pour qui « le droit à la vérité est aujourd'hui célébré à l'unisson comme un droit susceptible de faciliter le deuil des victimes et leur permettre de dépasser leur traumatisme, de réconcilier des sociétés et de prévenir le

4 Denis MUKWEGE, « Discours du lauréat du Prix Nobel de la Paix 2018 », The Nobel Foundation, Stockholm, 2018.

5 Gracia LWANZO KASONGO, « Le droit à la vérité dans le processus de la réconciliation en RD Congo : regard sur un rendez-vous historique manqué », *Annales de la faculté de Droit et l'ULPGL-GOMA (AFD-ULPGL)*, vol. 1, n. 3, 2020, p. 78.

6 *Ibid.*, p. 75.

7 Cf. Phambu Élie NGOMA BINDA, *Justice Transitionnelle en RDC*, Paris, L'Harmattan, 2008 ; il s'agit du mandat de la CVR en RDC entre 2003 et 2007. Pour une définition des objectifs, cf. rapport Amnesty International <https://www.amnesty.org/en/wp-content/uploads/sites/8/2021/09/afr620052004fr.pdf>.

révisionnisme historique dans des sociétés affectées par des atrocités de masse »⁸. Pour Carol MOTTET et Christian POUT, ce droit à la vérité, qu'ils considèrent eux aussi comme trop souvent passé sous silence dans la CVR, aurait du reste à s'étendre aux raisons qui ont conduit à leur perpétration et aux circonstances qui les ont rendues possibles⁹.

Pour sa part, le terme de réconciliation n'est pas sans poser quelque problème. Aux yeux du Président Félix TSHISEKEDI interviewé en mars 2022 par Colette BRAECKMAN, il s'agirait de « tirer un trait sur le passé »¹⁰ après avoir laissé à la justice congolaise le soin d'établir la vérité sur les faits, l'ONU ayant tout au plus pour mission éventuelle d'aider la RDC à retrouver les traces des criminels. Son point de vue sur les capacités de la justice congolaise ne résiste pas à l'analyse sur le terrain. Pour Hélène MORVAN, responsable des Programmes Europe à RCN Justice & Démocratie, tout indique effectivement qu'« en RDC l'impunité demeure la règle. L'absence de sanctions s'inscrit dans des contextes politiques post-conflit où dominent les logiques de sécurité et de partage du pouvoir »¹¹ avec des accords de paix recourant à des amnisties en faveur d'acteurs politiques et militaires responsables des violences et à la distribution de grades et de postes aux miliciens disposés à se rendre.

En réponse au président TSHISEKEDI, le docteur MUKWEGE soutient non seulement que « la dimension internationale et internationalisée des conflits en République Démocratique du Congo doit entraîner une réponse internationale et internationalisée de la justice »¹², mais aussi qu'« on ne peut pas tirer un trait sur le passé, tourner une page sombre et tragique sans rendre la justice, dire la vérité, octroyer des

8 Patricia NAFTALI, « Le 'droit à la vérité' à l'épreuve de ses mobilisations en Amérique latine : entre ressource et contrainte », *Revue interdisciplinaire d'études juridiques*, n. 2, vol. 75, 2015, p. 140, citée par Gracia LWANZO KASONGO, art. cit., pp. 75-76.

9 Cf. Carol MOTTET et Christian POUT, *Justice transitionnelle une voie vers la réconciliation et la construction d'une paix durable*, Conference Paper 1/2011, p. 16 ; cité par LWANZO KASONGO, art. cit., p. 78.

10 Colette BRAECKMANN, « Le président Tshisekedi à Bruxelles : 'Je vais bien et je veux avoir l'occasion de rempiler' », *Le Soir*, 13/03/2022, cité par Emmanuel TSHIMANGA, dans Emmanuel TSHIMANGA, « Réconciliation en RDC : une question d'approche ? », 21 juin 2022, <https://www.justicepaix.be/reconciliation-en-rdc-une-question-dapproche/>

11 Cf. Hélène MORVAN, « Quelle justice pour les victimes ? », dans In Koli Jean BOFANE, Colette BRAECKMAN, Guy-Bernard CADIÈRE *et al.*, *Le viol une arme de terreur. Dans le sillage du combat du docteur Mukwege*, Bruxelles, Mardaga, 2015 ; d'après Kennedy BINDU, « Problématique du concept de justice et paix dans la poursuite des crimes graves commis à l'Est de la RDC », dans *Les 10 ans de la Cour pénale internationale : Bilan et perspective. Recueil des actes des journées scientifiques tenues à Kinsbasa du 23 au 25 octobre 2012*, RCN Justice & Démocratie, Bruxelles, 2013, pp. 221-236.

12 Emmanuel TSHIMANGA, art. cit. (*ibid.* cit. suiv.).

réparations et garantir la non-répétition des atrocités ». Dans son roman *Sans capote ni kalachnikov* (2017), Blaise NDALA est allé jusqu'à représenter la perversion qui guette la représentation de la violence et de la guerre. Il le fait à travers le personnage d'une cinéaste canadienne, oscarisée pour son film, *Sona, viol et terreur au cœur des ténèbres*, qui recourt à une imposture en exhibant dans les salons nord-américains une protagoniste qu'elle a fait passer pour une ancienne esclave sexuelle. La visite d'un hôpital, assimilable à celui du docteur MUKWEGE à Panzi¹³, l'avait poussée à échanger le projet d'un film sur les compagnies minières contre un documentaire illustrant l'étiquette de « capitale du viol » accolée au nom du pays. Pour NDALA, « il est important que les narratifs que nous fabriquons sur l'aide aux plus démunis soient régulièrement remis en question, même lorsqu'ils reposent sur des objectifs des plus louables »¹⁴.

Dans sa préface à l'ouvrage collectif *Le viol, une arme de terreur*, auquel a également participé l'écrivain In Koli Jean BOFANE¹⁵, Denis MUKWEGE ne manquait pas, pour sa part, de souligner que : « Notre époque voit malheureusement se multiplier les foyers de tension et s'inverser des valeurs alors que la violence se banalise ; elle prend des formes toujours plus abominables »¹⁶. Selon l'analyse qu'en propose le collaborateur de la commission Justice & Paix, Emmanuel TSHIMANGA (2022)¹⁷, le « réparateur des femmes » corécepteur du Prix Nobel 2018 pointe le danger de voir une réconciliation hâtive s'accompagner d'une banalisation du mal. Il s'agit là d'un concept qui invite à s'interroger sur la représentation qu'en offre Sinzo AANZA dans son roman, *Généalogie d'une banalité* (2015), à partir d'une appropriation, pour réélaboration, du logos philosophique occidental.

Généalogie d'une banalité

Le titre opère un raccourci entre *La Généalogie de la morale* de Karl-Friedrich NIETZSCHE et *La banalité du mal* de Hannah AHRENDT.

13 Blaise NDALA, *Sans capote ni kalachnikov*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2017, p. 217 : on y répare les victimes de la guerre et « un nombre de plus en plus croissant de femmes victimes de violences et de viols ».

14 Blaise NDALA, « Je voulais redonner une voix à ces figures disparues du Congo », propos recueillis par Samuel SCHLAEFLI, *Un seul monde*, 01/2022, <https://www.eine-welt.ch/fr/2022/edition-1/je-voulais-redonner-une-voix-a-ces-figures-disparues-du-congo>.

15 In Koli Jean BOFANE, « Question de protocole », dans In Koli Jean BOFANE, Colette BRAECKMAN, Guy-Bernard CADIÈRE *et al.*, *Le viol, une arme de terreur*, cit., pp. 31-38.

16 Denis MUKWEGE, « Préface – Dénoncer l'inacceptable et briser l'indifférence », dans In Koli Jean BOFANE *et al.*, *Le viol, une arme de terreur*, cit., p. 9.

17 Politologue responsable des cours de formation auprès de ladite ONG à Bruxelles.

Avec NIETZSCHE, pour qui « l'esprit' ressemble à un estomac plus qu'à toute autre chose »¹⁸, Sinzo AANZA explore la vie en faisant surgir la *vérité vraie* que le philosophe allemand entrevoyait dans les entrailles et les sécrétions du « corps caché derrière sa peau et qui doit avoir honte de soi ! »¹⁹. La posture de l'écrivain RD congolais est celle d'un 'esprit libre' au sens nietzschéen en ce qu'il ne se prive pas de penser à son tour « avec des dents et un estomac pour ce qu'il y a de plus indigeste »²⁰. Comme AHRENDT, il lie par ailleurs le mal à la banalité, un terme qui, après avoir désigné au XVI^e siècle le « droit du seigneur d'assujettir ses vassaux à l'usage d'objets lui appartenant moyennant une redevance »²¹, renverra ensuite à ce qui est commun ou vulgaire, voire monotone. Ici, le mot 'banal' dénote à la fois la vulgarité des habitants du sous-quartier Brongo de Lubumbashi (surnommé le Bronx) et le territoire dont LÉOPOLD II s'est rendu propriétaire à la façon d'un Seigneur ayant tous les droits sur ses sujets.

Le mot 'généalogie' concerne pour sa part le mal inter- et trans-générationnel issu du dressage à la morale instrumentale mis en œuvre par les Belges. Un dressage qui faisait dire de façon générale à NIETZSCHE qu'il ne pouvait représenter qu'une régression de l'humanité et servir de contre-argument à l'égard de la culture²². La monotonie est toutefois rendue par des violences à répétition, rappelant celles dont sont faits les deux romans de Sony LABOU TANSI, *Une vie et demie* et *L'État honteux*, à ce détail près qu'elles ne sont plus ici que la toile de fond d'une perpétuelle injustice désormais rentrée dans les mœurs. Le danger d'une banalisation que MUKWEGE pointait en 2015 est représenté par AANZA à travers plusieurs techniques de mise en scène radiophonique, dont celle, proche de la teichos-

18 Friedrich NIETZSCHE, *Par-delà le bien et le mal. Prélude d'une philosophie de l'avenir*, trad. par Henri ALBERT, Paris, Mercure de France, 1913 (Œuvres complètes de Frédéric NIETZSCHE, vol. 10.), chap. VII, « Nos vertus », p. 230.

19 Friedrich NIETZSCHE, *Œuvres posthumes*, § 499 [version originale v. Kröner Grossoktavausgabe, XII, p. 76-77, § 148], cité par Éric BLONDEL, dans *Nietzsche, le corps et la culture : la philosophie comme généalogie philologique*, L'Harmattan, 2006, p. 299.

20 Friedrich NIETZSCHE, *Par-delà...*, cit., chap. II « L'esprit libre », p. 44.

21 TLFi, *Trésor de la langue française informatisé*, <http://www.atilf.fr/tlfi>, ATILF-CNRS Université de Lorraine. s.v. « banalité ».

22 Cf. Friedrich NIETZSCHE, *Généalogie de la morale. I*, trad. par ANGÈLE KREMER-MARIETTI, Paris, 10/18, 1974, p. 148 ; c'est sur le même mode nietzschéen que, de façon générale, Sinzo AANZA, dans Sinzo AANZA, « Le capital de l'imaginaire, Ce qu'il y a et ce qui n'est pas », *Multitudes* vol. 4, n. 81, 2020, p. 62, retrace la généalogie de la mise à mort de la culture : « Les pouvoirs issus de l'histoire coloniale, [...] se sont d'emblée présentés à lui comme une négation d'un futur pour l'art, comme les acteurs de son archéologisation, de sa mise à mort et de la mise à mort des possibilités de la vie telle qu'il participait à les vivifier et à les élargir ».

copie, qui renvoie, par le biais d'une injure passée dans le langage courant, aux actions génocidaires commises au Kivu : « L'homme qui a écrit tout ça doit être une race dangereuse d'opposant, le genre de ces vermines qui prennent les armes et vont vandaliser et saigner les montagnes de l'Est [le Kivu] et les montagnes de l'humilité des femmes de l'Est. À suivre »²³.

Le mot 'Généalogie' est le titre donné à une émission de la radio nationale proposant « de la littérature dans les ordures »²⁴ afin d'illustrer l'incivisme d'Élisabethville, le maintien du nom donné par les colons belges à l'actuelle ville minière de Lubumbashi intervenant, dans l'ère de la mondialisation, pour marquer la continuité entre les génocides utilitaires du régime colonialiste et ceux de l'ère postcoloniale. Toute culture après le génocide ne serait-elle, pour reprendre la formule d'ADORNO, qu'un tas d'ordures ? Les personnages de AANZA ne sont ni juifs, ni rwandais, mais des citoyens RD congolais vivant dans un quartier nauséabond où la seule guerre immédiate est celle des violences sexuelle et extractive. Tandis que le paratexte renvoyait à la généalogie nietzschéenne d'une vérité vraie – celle, honteusement refoulée, des entrailles –, les textes, présentés comme ceux d'un écrivain anonyme, danger public n.1 et opposant politique, empruntent expressément à Pier Paolo PASOLINI le spectacle de la sexualité – objet d'une réelle « pudibonderie » chez NIETZSCHE²⁵ – et le registre anal. La violence s'exprime à travers la pisse, le caca, les hémorroïdes et autres caractéristiques visibles du corps humain telles que la hernie labou-tansienne.

Les corps et les sujets du Bronx sont désignés par un mot passe-partout, « biologie », renvoyant à des « épaves humaines »²⁶ privées d'un accès à la culture. Leur espoir d'extraire du cuivre ou de la malachite du sol où ils vivent, finit par provoquer l'effondrement du quartier et la mort des creuseurs en même temps que de la jeune fille-sorcière, lectrice attirée des textes de l'auteur à la radio nationale, qui s'était désormais offerte à eux tous dans les ténèbres des mines. Acte final d'une descente aux enfers, où 'trou' de la femme et 'trous' dans la terre se confondent entre fornication compulsive et obsession extractive en rupture avec les lois de l'animisme imposant de ne travailler la terre qu'avec l'assentiment des esprits. Entre ces délires et les coupures opérées par la radio nationale pour la sauvegarde de la

23 Sinzo AANZA, *Généalogie d'une banalité*, cit., p. 141.

24 *Ibid.*, p. 29.

25 Cf. Éric BLONDEL *Nietzsche, le corps et la culture*, cit., p. 309, note 195 : « La 'médecine' de Nietzsche concerne essentiellement le tractus digestif (il s'agit d'accaparer, non de donner) – jamais la sexualité – et elle est d'une étonnante pudibonderie ».

26 Sinzo AANZA, *Généalogie d'une banalité*, cit., p. 183.

réputation du pays et du gouvernement, l'auteur lève parcimonieusement le voile non seulement sur les guerres du Kivu, mais aussi sur les déportations de villageois obligés de céder la place à l'industrie des minerais et autres violences dont le discours de Patrice LUMUMBA serait à la fois le symptôme et le pivot²⁷.

Plus que l'utopie d'une nation congolaise indépendante, le grand héros national aurait-il incarné avec ses successeurs l'homme du ressentiment dénoncé par NIETZSCHE ? Raison pour laquelle le pays dont il avait rêvé ne serait toujours pas, aujourd'hui, un pays 'digne de ce nom' ? Kafka, l'instituteur, a beau vouloir « inculquer une culture » aux enfants du quartier²⁸, on le prend pour un fou alors qu'il espérait amener ceux-ci à « ressembler à quelque chose, à un pays... ». Son amie belge Maureen, héritière d'une famille de colons restée au Congo après 1960, est depuis toujours impressionnée par « [l']incapacité à s'indigner collectivement dans ce pays »²⁹ et désormais méfiante à l'égard d'ONG imposant leur loi : « On me traite encore de raciste, si je dis qu'il n'y a pas d'État ici ». Kafka, qui a la tête ailleurs – ses boyaux mobilisent son attention – aurait aimé répondre à cette « affirmation outrecuidante sur l'absence de l'État » que : « Les problèmes du moindre petit groupe humain dans un coin perdu de la terre donnaient des frissons à l'humanité tout entière, selon lui, la mondialisation déconstruisait la souveraineté des États sur les questions sociales qui se rapportaient à la survie ». La métaphore gastro-entérologique renvoyant aux coliques que lui cause l'image de sa fille dans les bras d'un vieil homme édenté – le texte parle plus vulgairement encore de « fessure » – pointe le trou dans le raisonnement sur l'absence d'un cadre politico-juridique susceptible de gérer autrement que par l'expédient humanitaire les crises apparues dans l'ère des *failing states* et des souverainetés *off-shore* affectant particulièrement les PMA.

Comme le rappelle BHAMBRA avec Antony ANGHIE, la généalogie des souverainetés nationales indique que, dès le départ, le concept de souveraineté n'avait pas été compris comme étant destiné à s'appliquer ailleurs qu'en Europe³⁰. Pour Kafka, qui parle de la RDC, c'est

27 Cf. Sinzo AANZA, « Dommage que nous en soyons encore là ! », dans Caroline THIRION avec Mehdi KHELFAÏ et Quentin WARLOP, « 60 ans du Congo : Il y a à la fois de la souffrance, de l'indifférence et aussi une envie d'aller au-delà de toute cette histoire », 29 juin 2020, <https://www.rtb.be/article/60-ans-du-congo-il-y-a-a-la-fois-de-la-souffrance-de-l-indifference-et-aussi-une-envie-d-aller-au-dela-de-toute-cette-histoire-10531339>.

28 Sinzo AANZA, *Généalogie...*, cit., p. 141 (*ibid.* cit. suiv.).

29 *Ibid.*, p. 209 (*ibid.* cit. suiv.).

30 Antony ANGHIE, « The Evolution of International Law : Colonial and Post-colonial Realities », *Third World Quarterly*, vol. 27, n. 5, 2006, cité par Gurminder K. BHAMBRA, « A Decolonial Project for Europe », *JCMS*, vol. 60, n. 2, 2022 p. 233 : « *the doctrine sovereignty was itself explicitly a statement of the*

clair : « l'État on peut dire que ça n'existe pas ici. [...] le pays est dans le caca »³¹. Il s'agit d'ailleurs d'un « pays [qui] appartient aux investisseurs depuis toujours. Étrangers de préférence »³². Ils ont pris la relève des Belges et de la Gécamines, dont il ne reste qu'un « affreux terril [...] devenu la seule colline de la ville »³³ face auquel « tu ressens à t'étrangler les poumons que la brûlante solitude où tu te consumes est une banalité tapie derrière des dos surhumains qui n'en n'ont rien à foutre et qui n'en auront jamais rien à foutre, parce qu'ils sont occupés à créer des montagnes de scories »³⁴. Fallait-il se réjouir de « la relève des incapables qui avaient mis à genoux l'économie du pays » ou bien se méfier de « ces nouveaux investisseurs à qui un programme d'ajustement structurel et des contrats signés avec des Chinois avaient astucieusement donné toutes les richesses du pays »³⁵ ?

On est invité à se demander, avec l'auteur anonyme décrié, si LUMUMBA, qui réclamait justice et vérité sur les violences de la colonisation, aurait été, s'il avait vécu, un homme d'État suffisamment tourné vers l'avenir pour consolider son pays dans l'ère de la mondialisation. Sinzo AANZA, né en 1990 à Goma et résidant à Kinshasa, déplore les regards sempiternellement tournés vers l'Indépendance, alors que, pour lui, ceux qui construisent le pays aujourd'hui c'est la jeune génération congolaise et l'artiste. L'artiste, qui lui semble être le seul dépositaire de la mémoire et de la vérité sur une vieille négociation entre *banalité* (au sens vassalisant du terme), négation et mort mais à qui il manque le poids politique dont jouissent en revanche, même *illusoirement*, les artistes européens.

Tram 83 et La Danse du Villain

Chez MUJILA, ce rôle, dans un monde de vilains, du latin tardif désignant « habitant d'un village astreint à certains services », est absent faute d'artistes³⁶. Le mot 'vilain' remplace ici le mot 'biologie' pour renvoyer à des gens qui, comme l'indique la chorégraphie de la danse du même nom, aimeraient avoir de l'argent à jeter par les fenêtres. Le personnage de l'écrivain autrichien Franz Baumgarten, qui abandonne un livre sur la sécession katangaise pour se consacrer aux mémoires d'une matrone disjonctée, perd lui-même pied dans ce monde où la vérité s'étiole entre hallucinations liées

relation among European powers and allowed the exercise of sovereignty over non-European others as an expression of that sovereignty ».

31 Sinzo AANZA, *Généalogie...*, cit., p. 26.

32 *Ibid.*, p. 38.

33 *Ibid.*, p. 39.

34 *Ibid.*, p. 40.

35 *Ibid.*, p. 204 (*ibid.* cit. suiv.).

36 Sinzo AANZA, « Dommage que nous en soyons encore là ! », cit.

à la colle et prophéties. Dans son premier roman, *Tram 83* (2014), MUJILA, né en 1981, laissait entendre la difficulté de rassembler une matière épique sur la RD Congo. Il en était question dans un bref passage initial qui présentait l'histoire du pays sous forme d'épisodes partagés entre légende et ressassement : « La légende, qui nous trompe souvent, [...] prétendait que la construction du chemin de fer avait fait de nombreux morts imputés aux maladies tropicales, aux bavures techniques, aux mauvaises conditions de travail imposées par l'administration coloniale, bref, on connaît le scénario »³⁷. La construction, inachevée, sert de métaphore au travail inaccompli de mémoire et de vérité pour une justice qui ouvre la population à des transports culturellement plus élevés que l'alcoolisme et le sexe payant.

Le roman suivant, *La Danse du Vilain* (2020) s'inspire ouvertement des travaux de Filip DE BOECK et notamment de ses deux articles « À la frontière diamantifère angolaise et son héros mutant » et « Le 'deuxième monde' et les 'enfants-sorciers' en république démocratique du Congo ». Le roman se partage entre le Katanga et la zone diamantifère angolaise de Lunda Norte jouxtant la RDC le long d'une frontière de 770 kilomètres, poreuse et controversée, dont DE BOECK expliquait, dans un témoignage rendu devant une commission parlementaire belge enquêtant sur les risques d'une guerre du diamant, qu'elle « présente les caractéristiques d'une frontière socio-politique, c'est-à-dire d'un espace ouvert à des recompositions permanentes »³⁸. La région angolaise, et Cafunfu en particulier, qui a enrichi les orpailleurs après l'indépendance du Congo et contribué à l'économie de guerre sous MOBUTU et les régimes qui lui ont succédé, continue d'attirer les creuseurs malgré les limites dont Tshiamuena, témoin de l'époque, raconte que s'est accompagné le retour progressif de l'Angola à la paix : « la guerre étant la période la plus généreuse pour faire les affaires, c'est quitte ou double, soit vous vous gavez, soit vous y laissez et votre fric et votre peau »³⁹.

La matrone zaïroise établie dans la zone diamantifère angolaise, variante des *santu* que l'on surnomme la Madone des mines, règne, à Cafunfu, sur un public de creuseurs zaïrois et angolais : « Elle n'était pas la mémoire de l'Angola. Elle était l'Angola »⁴⁰. La vérité voisine avec son double, pour une littérature extractive placée dès l'ouverture dans une dimension testimoniale : « elle regrettait

37 Fiston MWANZA MUJILA, *Tram 83*, Paris, Métailié, 2013, p. 14.

38 Guy DE BOECK, « RDC/Angola : une 'guerre du diamant' en perspective ? » Témoignage de Filip DE BOECK, Archives du Sénat belge, Congo/Forum, 10.03.2007.

39 Fiston MWANZA MUJILA, *La Danse du Vilain*, Paris, Métailié, 2020, p. 15.

40 *Ibid.*, p. 13.

que certains Zaïrois se soient honteusement rempli les poches sur le dos de l'Angola alors qu'elle-même ne manquait pas de pierres dans ses vêtements »⁴¹ et sorcellaire : « Tshiamuena possède des ailes, de grandes ailes, et dans ses activités de sorcière, dès que la nuit tombe, elle décolle et voltige sur des dizaines de kilomètres sans le moindre mazout, déverse sur nous la guigne et pirate nos chances de tomber sur les diamants dans le deuxième monde »⁴². Il s'agit de celui que Filip DE BOECK décrit « comme un des multiples mondes 'invisibles' relatifs au 'kindonisme' [sorcellerie] »⁴³ qui « semble, de façon croissante, écarter et supplanter le 'premier monde', celui du réel quotidien ».

Dans *Congo Inc. Le testament de Bismarck* de Jean BOFANE, ce deuxième monde s'était mis au pas des nouvelles technologies à travers un jeu vidéo, « Raging Trade », collant avec le réel quotidien de violence et d'impunité tel qu'il se manifeste au XXI^e siècle au sein d'un État défaillant comme la RDC, avec l'implication, sur les sites extractifs, de sociétés multinationales dans des guerres de prédation. Parmi les shégués⁴⁴ à la une du roman, Isookanga représente les jeunes venus de la brousse qui ont fui les hiérarchies traditionnelles, rêvant de supplanter leurs aînés en tant qu'acteurs sociaux de premier plan dans les nouvelles sphères de l'économie globale. À la différence des creuseurs zaïrois de MUJILA, il reste au pays, libéré depuis 1997 de la dictature de MOBUTU, pour y exploiter les cartes de minerais renseignées par un logiciel chinois. S'inspirant pour sa part de la figure des héros mutants dont parle Filip DE BOECK⁴⁵, MUJILA évoque – à travers Molakisi, Sanza et Ngungi, diagnostiqué enfant-sorcier, ainsi que Simba, son jeune frère, et ses acolytes Le Blanc et Anarchiste – la mise en acte, par des fugueurs à peine sortis de l'enfance, des mutations socio-politiques dont un non-dit postcolonial a compromis l'élaboration d'une génération aux suivantes.

41 *Ibid.*

42 *Ibid.*, p. 11.

43 Filip DE BOECK, « Le 'deuxième monde' et les 'enfants-sorciers' en république démocratique du Congo », *Politique Africaine* vol. 40, n. 80, 2000, pp. 32-57 : p. 33 (*ibid.* cit. suiv.).

44 Terme dérivé de CHE GUEVARA qui réunit, chez BOFANE, plusieurs tranches d'âge parmi les enfants de la rue.

45 Filip DE BOECK, « La frontière diamantifère angolaise et son héros mutant », traduit de l'anglais par Jean-Pierre WARNIER, dans Jean-François BAYART et Pierre WARNIER, *Matière à politique. Le pouvoir, les corps et les choses* Paris, Karthala, 2004, p. 94 : « Dans les breccia de la frontière diamantifère, on trouve des personnages subjectivés par divers répertoires d'action, et qui constituent autant d'inclusions en apparence hétérogènes. [...] leur hétérogénéité cache des séries de transformations, à partir de ce que j'appellerai le héros mutant qui, en fin de compte, est un avatar du fétiche ».

Il s'agit de bandes organisées autour d'un petit caïd, que le roman désigne tous du même nom : « Nous nous organisons en bande. Les enfants de la rue... Notre secteur c'est tout le parvis de la Poste et la Grand-Place »⁴⁶. Inventifs et bien que leur crédibilité soit nulle : « Ils ressassaient des babillages à des années-lumière de la vérité »⁴⁷, ils sont recrutés, comme dans les romans de BOFANE, par le bureau des renseignements pour épier l'entourage ou bâtir jusqu'à l'improbable des scénarios sur les risques de contestation du pouvoir. Cela concerne Ngungi, entré dans le deuxième monde par l'estomac comme Mamuya dans le cas évoqué par Filip DE BOECK⁴⁸, et Sanza, avant qu'il ne quitte la scène pour devenir creuseur de tombes. Le métier de creuseur est aussi devenu celui de Molakisi depuis qu'ayant atteint l'âge des *Bana Mayi* (20-30 ans), il a rejoint les *Bana Lunda*, un groupe lié au trafic des diamants et aux pouvoirs sorciers, qui représente « l'aboutissement du rêve absolu de l'enfant de la rue »⁴⁹. Désenchanté par la confiscation de ses diamants, il finit par faire de la résilience son fonds de commerce : « Dans ce pays, et ceci n'est pas une information, la population souffre »⁵⁰ est devenu le maître mot de celui qui, à l'exemple de Tshiamuena aux identités mutantes qu'il a rencontrée à Lunda Norte, s'affiche désormais comme l'Archevêque Mukandila : « Vous ne parvenez pas à accéder à une vie décente à cause des démons incrustés dans votre généalogie depuis des siècles »⁵¹, profère-t-il devant Sanza dans un diagnostic qui a des accents communs avec la psychanalyse transgénérationnelle : « Vous êtes innocent, vous savez ? Vous récoltez ce que vos ancêtres avaient semé, la malédiction s'étendant jusqu'à la quatrième génération ».

Si le Zaïre, où évolue en grande partie *La Danse du Vilain*, et la RDC, instaurée après la chute de MOBUTU en 1997, ne manquent pas de cryptes où errent des morts sans sépulture⁵², la quatrième génération

46 Fiston MWANZA MUJILA, *La Danse du Vilain*, cit., p. 39.

47 *Ibid.*, p. 80

48 Filip DE BOECK, « le 'deuxième monde'... », cit., p. 8 ; Mamuya a avalé une mangue ; Ngungi, une miche du pain ensorcelé offert par un camarade de classe à titre de bravade contre l'interdit familial. Pour plusieurs populations d'Afrique centrale, l'estomac peut abriter une substance ensorcelante ou un animal [par exemple des vers, dont la médecine occidentale parlera en termes de parasites] qui sortira la nuit pour semer la maladie au sein de la famille. Cf. Andrea CERIANA MAYNERI, « Sorcellerie et violence épistémologique en Centrafrique », *L'Homme*, vol. 3, n. 211, 2014, pp. 75-95.

49 Patrice YENGO, « Le monde à l'envers », *Cahiers d'études africaines*, n. 189-190, 2008, p. 25, v. aussi note 6.

50 Fiston MWANZA MUJILA, *La Danse du Vilain*, cit., p. 255.

51 *Ibid.*, p. 256 (*ibid.* cit. suiv.).

52 Le sujet mériterait d'être approfondi à partir de *L'Écorce et le noyau* des pionniers de la psychanalyse transgénérationnelle Nicolas ABRAHAM et Maria TÖRÖK. *Je pense aussi à L'Ange et le Fantôme, introduction à la clinique de l'impensé généalogique* de Didier DUMAS et à l'ouvrage de Bruno CLAVIER *Les*

dont parle Molakisi renvoie à une descendance qui porte la trace des humiliations perpétrées par le régime colonial belge, celles-là-mêmes que LUMUMBA avait dénoncées dans son célèbre discours du 30 juin 1960 et dont AANZA a exploré la généalogie. La figure de Mamiwata, mi-terre, mi-eau, à qui renvoient Tshiamuena et son double cannibale, la sirène mangeuse d'hommes enrichis par ses soins qui intervient vers la fin du récit, est aussi une allégorie du pouvoir postcolonial. Provenant du fleuve Congo, mais aussi de l'océan d'où sont sortis les colons esclavagistes, importateurs d'une épistémologie utilitariste généralement qualifiée du label de modernité, la déesse rappelle le passé autant que l'époque contemporaine et l'histoire immédiate. Au plan narratif, l'État honteux des Congo belge/Zaïre/RDC et l'état honteux de la descendance se perdent symptomatiquement dans les méandres chronologiques qu'illustre par excellence la juxtaposition, chez MUJILA, du nom du Zaïre avec une injure liée à une épidémie des années 2020 : « Retire cette parole, coronavirus ! Tu ne lui arrives même pas aux chevilles. Ah ! les Zaïrois du XX^e siècle... »⁵³.

Conclusion

Les anciens enfants de la rue devenus creuseurs dans la zone diamantifère angolaise croient avoir trouvé dans la Madone des mines, qualifiée aussi de « Terre-Mère »⁵⁴, le ventre (*moko*) dont la colonisation belge, patriarcale, a privé le Congo. AANZA le représente comme la tombe d'un quartier de profanateurs. Dans *La Belle de Casa*, BOFANE en évoque pour sa part la restitution à la libéralisation de l'exploitation diamantifère à Mbuji-Mayi décrétée par MOBUTU en 1982. Les chimères d'enrichissement rapide, qui entretiennent chez le jeune protagoniste une nostalgie du régime mobutiste, trouvent leur parfait contrepoint dans la dilapidation d'un père qui n'a pas tardé à jeter l'argent par les fenêtres, tandis que la chorégraphie de la danse du Vilain (diable) témoigne de l'impossibilité de « rouler sur l'or »⁵⁵ à moins d'être sorcier. Plus que BOFANE et AANZA, MUJILA a centré son roman sur les réalisations hallucinatoires que le deuxième monde, celui de la nuit, offrait à la jeune génération qui fut la sienne, à savoir

fantômes familiaux, psychanalyse transgénérationnelle sorti en 2013, ainsi bien sûr qu'aux travaux de Boris CYRULNIK sur la résilience, notamment *Mourir de dire, la honte* (2010) et à l'ouvrage qu'il a écrit avec Pierre DUVAL, sur les possibilités de rapprochement en la matière entre psychiatrie et psychanalyse.

53 Fiston MWANZA MUJILA, *La Danse du Vilain*, cit., p. 31.

54 *Ibid.*, p. 15.

55 In Koli Jean BOFANE, *La Belle de Casa*, Arles, Actes Sud, 2018, p. 32.

la « résilience de la sorcellerie »⁵⁶ en ce qu'elle participe, comme le repère Peter GESCHIERE, à un « 'ré-enchantement' du monde ».

Baignant dans le même fétichisme, les enfants-soldats (*kadogos*) de NDALA accumulent des crimes d'une violence extrême face auxquels le droit international apparaît comme désarmé. Ce que les romans francophones de RDC tendent aujourd'hui à représenter, c'est l'existence d'un monde à l'envers nécessitant, comme y invite Gurminder BHAMBRA au regard des droits humains, une nouvelle épistémologie. Si pour Patrice YENGO, le terme de sorcellerie est trop polysémique pour en fonder une⁵⁷, rien n'empêche de s'interroger sur sa présence comme d'une épistémè fondée sur une ambivalence constitutive invitait les sciences scolastiques à une relecture de leurs fondements taxinomiques et de leur rationalité⁵⁸ : « La culture de la rue [...], écrit Peter GESCHIERE, « a généré une coupure épistémologique que le chercheur doit aussi reconnaître »⁵⁹. Les sciences juridiques et le droit international contemporain gagneraient à s'interroger sur leur application dans l'ère des *failing states* et des souverainetés *off-shore*. Comme BOFANE l'évoque en effet dans sa contribution, « Question de protocole », à l'ouvrage *Le viol, une arme de terreur*, l'instruction d'un dossier judiciaire obéit à des règles établies par des systèmes bureaucratiques qui s'avèrent difficilement accessibles dans des contextes de crise comme ceux du Kivu où intervient le docteur MUKWEGE.

Références bibliographiques

- Antony ANGHIE, « The Evolution of International Law: Colonial and Postcolonial Realities », *Third World Quarterly*, vol. 27, n. 5, 2006, pp. 739-753.
- Sinzo AANZA, « Le capital de l'imaginaire. Ce qu'il y a et ce qui n'est pas », *Multitudes*, vol. 4, n. 81, 2020, pp. 59-62.
- Sinzo AANZA, *Généalogie d'une banalité*, Paris, Vents d'ailleurs, 2015.
- Sinzo AANZA, « Dommage que nous en soyons encore là ! », dans Caroline THIRION avec Mehdi KHELFAÏ et Quentin WARLOP, « 60 ans du Congo : Il y a à la fois de la souffrance, de l'indifférence et aussi une envie d'aller au-delà de toute cette histoire », 29 juin 2020 ; <https://www.rtb.be/article/60-ans-du-congo-il-y-a-a-la-fois-de-la-souffrance-de-l-indifference-et-aussi-une-envie-d-aller-au-dela-de-toute-cette-histoire-10531339>

56 Peter GESCHIERE, « Sorcellerie et modernité : retour sur une étrange complexité », *Politique africaine* n. 79, octobre 2000, p. 17 (*ibid.* cit. suiv.).

57 Cf. Patrice YENGO, « Pour une herméneutique du sorcellaire », *Politique africaine*, vol. 4, n. 148, 2017, p. 138.

58 Cf. Peter GESCHIERE, « Regard académique, sorcellerie et schizophrénie (commentaire) », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, n. 3, 2001 (56e année), p. 645.

59 Peter GESCHIERE, « Sorcellerie et modernité... », cit., p. 17.

- Gurminder K. BHAMBRA, *Connected Sociologies*, London, Bloomsbury Publishing, 2014.
- Gurminder K. BHAMBRA, Robbie SHILLIAM, *Silencing Human Rights : Critical Engagements with a Contested Project*, London, Palgrave Macmillan, 2009.
- Gurminder K. BHAMBRA, « A Decolonial Project for Europe », *JCMS*, vol. 60, n. 2, 2022, pp. 229-244, <https://doi.org/10.1111/jcms.13310>
- Tshikala K. BIAYA, *Le jeune, la rue et la violence à Kinshasa. Entendre, comprendre, décrire*, Dakar, Codesria (« Nouvelles Pistes, 1 »), 2000.
- In Koli Jean BOFANE, *Congo Inc. Le testament de Bismarck*, Arles, Actes Sud, 2014.
- In Koli Jean BOFANE, *La Belle de Casa*, Arles, Actes Sud, 2018.
- In Koli Jean BOFANE, « Question de protocole », dans In Koli Jean BOFANE, Colette BRAECKMAN, Guy-Bernard CADIÈRE *et al.* (dir.), *Le Viol, une arme de terreur. Dans le sillage du combat du docteur Mukwege*, Mardaga – Grip – Fédération Wallonie-Bruxelles, Démocratie et barbarie, Bruxelles, 2015, <https://ebookcentral.proquest.com/lib/huberlin-ebooks/reader.action?docID=5693287>
- Colette BRAECKMAN, « Le président Tshisekedi à Bruxelles : 'Je vais bien et je veux avoir l'occasion de rempiler' », *Le Soir*, 13/03/2022, <https://www.justicepaix.be/reconciliation-en-rdc-une-question-dapproche>
- Filip DE BOECK, « La frontière diamantifère angolaise et son héros mutant », traduit de l'anglais [« Borderland breccia : The mutant hero and the historical imagination of a Central-African diamond frontier », *Journal of Colonialism and Colonial History*, vol. 1, n. 2, 2000] par Jean-Pierre WARNIER, dans Jean-François BAYART et Pierre WARNIER, *Matière à politique. Le pouvoir, les corps et les choses*, Paris, Karthala, 2004.
- Filip DE BOECK, « Le 'deuxième monde' et les 'enfants-sorciers' en république démocratique du Congo », *Politique Africaine*, vol. 4, n. 80, 2000, pp. 32-57.
- Guy DE BOECK (dir.), « RDC/Angola : une 'guerre du diamant' en perspective ? » Témoignage de Filip DE BOECK, Archives du Sénat belge, *CongoForum*, 10-03-2007, <https://www.congoforum.be/fr/2007/03/10-03-07-rdcangola-une-%C2%AB-guerre-du-diamant-%C2%BB-en-perspective-congoforum/>
- Peter GESCHIERE, « Sorcellerie et modernité : retour sur une étrange complicité », *Politique africaine*, n. 79, octobre 2000, pp. 17-32.
- Peter GESCHIERE, « Regard académique, sorcellerie et schizophrénie (commentaire) », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, n. 3, 2001 (56^e année), pp. 645-649.
- Gracia LWANZO KASONGO, « Le droit à la vérité dans le processus de la réconciliation en RD Congo : regard sur un rendez-vous historique manqué », *Annales de la faculté de Droit et l'ULPGL-GOMA (AFD-ULPGL)*, vol. 1, n. 3, 2020, pp. 73-101, <https://revues.ulpgl.net/index.php/afd/article/view/71/30>
- Hélène MORVAN, « Quelle justice pour les victimes », dans In Koli Jean BOFANE, Colette BRAECKMAN, Guy-Bernard CADIÈRE *et al.* (dir.), *Le Viol*,

- une arme de terreur. Dans le sillage du combat du docteur Mukwege*, Mardaga – Grip – Fédération Wallonie-Bruxelles, Démocratie et barbarie, Bruxelles, 2015, <https://ebookcentral.proquest.com/lib/huberlin-ebooks/reader.action?docID=5693287>
- Carol MOTTET et Christian POUT (dir.), « Introduction » à *Justice transitionnelle une voie vers la réconciliation et la construction d'une paix durable*, Conference Paper 1/2011 Dealing with the past – Series, Département fédéral des affaires étrangères de Suisse, Ministère des Affaires étrangères et européennes de France, Centre de l'ONU pour les Droits de l'Homme et la Démocratie, Yaoundé, 1/2011, pp. 16-22, <https://www.ohchr.org/sites/default/files/Documents/Countries/Africa/ActesConf2JusticeTransit.pdf>
- Denis MUKWEGE, « Préface – Dénoncer l'inacceptable et briser l'indifférence », dans In Koli Jean BOFANE, Colette BRAECKMAN, Guy-Bernard CADIÈRE et al. (dir.), *Le Viol, une arme de terreur. Dans le sillage du combat du docteur Mukwege*, Mardaga – Grip – Fédération Wallonie-Bruxelles, Démocratie et barbarie, Bruxelles, 2015, <https://ebookcentral.proquest.com/lib/huberlin-ebooks/reader.action?docID=5693287>, pp. 9-15.
- Denis MUKWEGE, « Discours du lauréat du Prix Nobel de la Paix 2018 », The Nobel Foundation, Stockholm, 2018.
- Fiston MWANZA MUJILA, *Tram 83*, Paris, Métailié, 2014.
- Fiston MWANZA MUJILA, *La Danse du Vilain*, Paris, Métailié, 2020.
- Patricia NAFTALI, « Le 'droit à la vérité' à l'épreuve de ses mobilisations en Amérique latine : entre ressource et contrainte », *Revue interdisciplinaire d'études juridiques*, vol. 75, n. 2, 2015, pp. 139-165.
- Blaise NDALA, *Sans capote ni Kalachnikov*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2017.
- Blaise NDALA, « Je voulais redonner une voix à ces figures disparues du Congo », propos recueillis par Samuel SCHLAEFLI, *Un seul monde*, 01/2022, <https://www.eine-welt.ch/fr/2022/edition-1/je-voulais-redonner-une-voix-a-ces-figures-disparues-du-congo>
- Phambu Élie NGOMA BINDA, *Justice Transitionnelle en RDC*, Paris, L'Harmattan, 2008.
- Friedrich NIETZSCHE, *Par-delà le bien et le mal. Prélude d'une philosophie de l'avenir*, trad. par Henri ALBERT, Paris, Mercure de France, 1913 (*Œuvres complètes* de Frédéric NIETZSCHE, vol. 10).
- Friedrich NIETZSCHE, *Généalogie de la morale*, trad. par Angèle KREMER-MARIETTI, Paris, 10/18, 1974.
- TLFi - *Trésor de la langue française informatisé*, <http://www.atilf.fr/tlfi>, ATILF-CNRS Université de Lorraine.
- Emmanuel TSHIMANGA, « Réconciliation en RDC : une question d'approche ? », 21 juin 2022, <https://www.justicepaix.be/reconciliation-en-rdc-une-question-dapproche>
- Patrice YENGO, « Le monde à l'envers », *Cahiers d'études africaines*, n. 189-190, 2008, pp. 297-323.
- Patrice YENGO, « Pour une herméneutique du sorcellaire », *Politique africaine*, vol. 4, n. 148, 2017, pp. 138-142.

Abstract

Advances in postcolonial studies aimed at deconstructing Western logocentrism have opened up literary research to new hermeneutical paradigms in the analysis of the representation of ongoing violence in sub-Saharan Africa. Research on the DR Congo deserves to be more closely examined in that perspective. Generally speaking, it has become a current issue now to implement, in the humanities, an epistemological rethinking of imaginaries for a knowledge connected to a global scale according to an approach that would not lose sight of the need to oppose the persistent silence on human rights. This issue will be discussed from the Francophone DR Congolese novels of the years 2010-2020, by In Koli Jean Bofane, Blaise Ndala and, more particularly, by Sinzo Aanza and Fiston Mwanza Mujila.

Mots-clés

Refonte épistémologique, état honteux, non-dits transgénérationnels, droits humains, résilience collective.

L'ART DE (RA)CONTER OU L'INTRANQUILLITÉ DE DIRE SOI DANS LES RÉCITS DE MARGUERITE DURAS ET D'ASSIA DJEBAR*

.....
DORSAF KERAANI

Introduction

L'écriture et la réflexion sur soi peuvent être menées conjointement comme pratiques corrélatives à travers lesquelles l'instance énonciative se livre à l'auto-dévoilement au moyen d'un dispositif narratif qui varie entre l'autobiographie et l'autofiction. Mais dans les deux cas de figure, les deux modes d'écriture révèlent une parole introspective. Cette démarche scripturaire y est pour beaucoup parce qu'elle montre non seulement le choix esthétique de l'auteur mais aussi ses mobiles qui révèlent son parti pris en faveur de certains thèmes, notamment chez les femmes écrivains : en particulier, l'écriture dite féminine ou encore l'écriture au féminin, la passion amoureuse, les blessures incurables, l'héritage culturel, le non-dit, le lien avec la langue maternelle et la langue étrangère vécu à la fois comme enrichissement et tiraillement entre soi et l'autre, l'ici et l'ailleurs. C'est justement dans le cadre de ces questions-là que se situe notre propos qui se focalise essentiellement sur la relation entre l'écriture des femmes écrivains et l'expression de leur 'moi', leur subjectivité en rapport avec la dimension métadiscursive qu'elles entretiennent avec leurs textes qui ont pour point commun, outre le fait d'être écrits en français par la gent féminine, une énonciation à la première personne du singulier. Pour mieux prospecter cette démarche formelle et thématique, nous avons choisi les récits de Marguerite DURAS et de l'écrivaine algérienne Assia DJEBAR, intitulés respectivement : *Écrire* et *Ces voix qui m'assiègent ... en marge de ma francophonie*. Notre choix de ces œuvres étant motivé au vu de l'hétérogénéité et de l'hybridité de ces deux recueils de textes dont la structure composite et fragmentale (analyses, métadiscours, citations, poèmes, autoportraits, etc.) nous permet de cerner aussi bien la construction discursive que textuelle d'une parole féminine hors des cadres normés de la narration linéaire. S'y lit une reconquête de soi via une énonciation délibérée, consentie, sans recours aux alibis et aux stratégies nar-

* *The Art of Telling or the Intranquillity of expressing the Self in the Narratives by Marguerite Duras and Assia Djebar.*

ratives habituelles : ces deux œuvres nous semblent autoriser une lecture ouverte à la pluralité du sens et aux expériences scripturales des femmes auteures et immigrantes, qu'elles soient issues de l'Occident ou du Maghreb. Dans une perspective comparative, nous étudierons, d'abord, les caractéristiques de l'« écrire-femme »¹ qui fait valoir la voix extime des femmes écrivains, ainsi que leur *intranquillité*² à se dire. Ensuite, nous dégagerons les particularités stylistiques du récit de chacune d'elles, imprégnées d'une part autobiographique et métatextuelle qui nous amène à examiner, en dernier lieu, le dépassement des confins de soi rendu dans une écriture fragmentaire et métissée culturellement et linguistiquement.

1. *Écriture et dépassement chez les deux écrivaines*

Bien que partageant un même intérêt pour l'écriture et le cinéma, les œuvres de Marguerite DURAS et d'Assia DJEBAR, présentent des convergences de par leurs appartenances à des aires géographiques différentes, la France et le Maghreb. Les titres *Écrire*³ et *Ces voix qui m'assiègent... en marge ma francophonie*⁴, laissent apparaître déjà deux médiums communicationnels différents : l'écrit et la voix (l'oral), qui, en fait, se complètent puisque la voix matérialisée par la parole prononcée peut se transformer en écrit, et inversement, c'est-à-dire le mot écrit peut être lu à haute voix. Dans les deux cas, et à l'origine des deux médiations – l'oral et l'écrit –, il y a une raison majeure : l'envie de s'exprimer, de discourir sur soi et sur l'autre parce qu'il y a tellement d'affres qui rongent les deux écrivaines et nécessitent qu'elles soient explicitées et exorcisées en adoptant la voie scripturale que subsume ce que l'écrivaine canadienne Lise GAUVIN appelle « la surconscience linguistique »⁵. Seulement les heurts et les bonheurs qui travaillent DJEBAR et DURAS pour importants et affinitaires qu'ils soient ne sont pas totalement similaires et communs. Le statut de 'femme écrivain' est à vrai dire le thème clef de leurs récits respectifs, avec pour ressorts la question de la langue d'écriture, l'interculturalité, la fiction, la réalité, les souvenirs, la guerre telle qu'elle est vécue en Algérie par DJEBAR et en Indochine par DURAS, le voyage, le moi féminin et le croisement

1 Mireille CALLE, Eberhard GRUBER et Max VERNET (dir.), *Mises en scène d'écrivains*, Québec, Le Griffon d'argile, (« Trait d'union »), 1993, p. 1.

2 Ce terme « intranquillité » est emprunté à l'écrivain portugais Fernando PESSOA. Cf. *Le livre de l'intranquillité*, 1982.

3 Marguerite DURAS, *Écrire*, Paris, Gallimard, 1993.

4 Assia DJEBAR, *Ces voix qui m'assiègent ... en marge de ma francophonie*, Paris, Albin Michel, 1999.

5 Lise GAUVIN, « Introduction. D'une langue à l'autre », in *La surconscience linguistique de l'écrivain francophone. L'écrivain francophone à la croisée des langues*, Paris, Karthala, 1997, p. 10.

des arts. Ainsi, écrire c'est dire l'être-au-monde. Mais la question qui s'impose *de facto* est : les deux écrivaines en s'adonnant à l'écriture, peuvent-elles s'affranchir d'elles-mêmes et de l'autre ?

Écrire et *Ces voix qui m'assiègent* peuvent être considérés comme des récits de témoignage dans la mesure où les deux écrivaines donnent libre cours à l'effusion de leurs pensées après s'être perdues dans les méandres de la vie et avoir expérimenté l'écriture comme des écrivaines de renom. Chacune des deux auteures s'essaient à l'exercice de l'autoportrait en réactivant leurs réminiscences depuis leurs primes enfances, dans une sorte d' '(auto)biographie' critique ou encore un 'biopic' qui conduit pas à pas le lecteur vers un tracé narratif non rectiligne pour sonder leur tréfonds au gré des faits et des histoires racontées. En effet, dans un labyrinthe de lieux si différents et lointains, les deux écrivaines se livrent à une immersion au plus profond d'elles-mêmes pour longer justement les traces mémorielles de leurs parcours aussi bien de femmes que d'écrivaines. Toutes deux donnent à voir une autopsie émotive, caractérielle et langagière, où se tissent des liens entre le subjectif et l'objectif démontrant le pourtour de l'écriture à la première personne du singulier. Ce 'je' authentifie le récit, s'interroge et remet certains stéréotypes en question. C'est ce que Roland BARTHES affirme dans l'un de ses entretiens : « [...] L'écriture est l'art de poser les questions et non pas d'y répondre ou de les résoudre ! [...] La réflexion sur les limites, les détections ou les impossibilités de l'écriture est un élément essentiel de la création littéraire »⁶. Effectivement, la conjugaison de l'auto-dévoilement de soi et la méditation sur son propre expérience scripturaire, entretenues par DJEBAR et DURAS, dans leurs récits, s'incrument dans une optique réflexive aussi bien sur l'état des lieux de leurs itinéraires respectifs que sur l'écriture des femmes. Leur dessein est de revenir sur leur propre périple personnel et professionnel, de déceler surtout les fractures et les enjeux qui les traversent pour opérer s'il le faut un passage transformationnel : de l'introverti vers l'extraverti ou même vice versa. Ce passage est révélateur des propos confidentiels qui seraient livrés en pâture aux lecteurs. Assia DJEBAR, semble bien être encline à cette démarche qui brasse les genres et les discours littéraires :

Parce que l'identité n'est pas que de papier, que de sang, mais aussi de langue. Et s'il semble que la langue est, comme on dit si souvent, « moyen de communication », elle est surtout pour moi, écrivain, 'ce moyen de transformation', dans la mesure où je pratique l'écriture comme aventure.⁷

6 Roland BARTHES, *Le grain de la voix, entretiens 1962-1980*, Paris, Seuil, 1981, p. 33.

7 Assia DJEBAR, *Ces voix qui m'assiègent ...*, cit., p. 42.

Marguerite DURAS, pointe un autre type de tiraillement qu'alimente le doute :

Dans la vie il arrive un moment, et je pense que c'est fatal, auquel on ne peut pas échapper, où tout est mis en doute : le mariage, les amis, surtout les amis du couple. [...] Je crois que beaucoup de gens ne pourraient pas supporter ça [...]. C'est peut-être pour cette raison que chaque homme n'est pas un écrivain. Oui. C'est ça, la différence. [...] Le doute, c'est écrire. Donc c'est l'écrivain, aussi. Et avec l'écrivain tout le monde écrit. On l'a toujours su.⁸

De telles stridences aux accents véridiques, écrites au présent de l'épanchement, combinées aux verbes d'opinion (je crois, je pense, etc.), présentent DURAS comme étant sceptique par rapport à toutes les « choses » de la vie, si minimes soient-elles, remettant en doute tout ce qui lui advient en qualifiant ce doute de « fatal », à saisir ici au sens d'indispensable. C'est un appel que lance DURAS pour passer au crible certaines évidences et relativiser même ce que l'on a coutume de prendre pour postulats. DURAS convie le lecteur à prendre part à cette devise : « je doute donc je pense », parce que le doute est l'une des formes de la pensée. Ce cheminement de la réflexion n'est pas « la chose la mieux partagée »⁹ entre le commun des mortels dont le rythme effréné de la vie ne leur laisse pas le temps de penser et de méditer. C'est pourquoi DURAS affirme que cette tâche réflexive est incombée à l'écrivain. Il lui revient de dire la vie par l'écriture, où tout le monde peut s'y retrouver quelque part. D'où son affirmation « Et avec l'écrivain tout le monde écrit », comme s'il s'agissait de plusieurs vies rendues lisibles sous la plume de l'écrivain, qui, en écrivant devient à la fois soi et autre, extraverti au sensible et au différent ; en un mot, l'écrivain pourrait bien symboliser l'incarnation de sa société dans sa pluralité et sa divergence.

Pour sa part, DJEBAR dit :

J'écris dans l'ombre de ma mère revenue de ses voyages de temps de guerre, moi, poursuivant les miens dans cette paix obscure faite de sourde guerre intérieure, de divisions internes, de désordre. [...] J'écris pour me frayer mon chemin secret ; [...] oui, c'est dans la langue dite « étrangère » que je deviens de plus en plus la transfuge.¹⁰

Cela cadre a fortiori avec la double posture de DJEBAR qui tout en étant algérienne donc issue d'une culture maghrébine et ayant vécu en

8 *Ibid.*, p. 26.

9 Il convient ici de préciser que cette expression est empruntée à la célèbre formule de DESCARTES avec une légère modification : « Le bon sens est la chose du monde la mieux partagée ».

10 Maïr VERTHUY, « Histoire, mémoire et création dans l'œuvre d'Assia Djébar » in *Mises en scène d'écrivains*, cit. p. 24.

France où elle a écrit, cherche à dire à la fois la scission et la synergie entre deux cultures, deux idiomes et deux pays. Elle ne dissimule pas ses remous intérieurs et son binarisme (« guerre intérieure, divisions internes »), d'ailleurs la récurrence des adjectifs associés à son intériorité prouve que sa voix intérieure surgit et gémit simultanément et qu'elle ne pourrait pas l'étouffer ou la faire taire. Cette résonance endophasique est une donnée de taille qui traverse de bout en bout son texte puisqu'elle est dotée d'une voie autre qu'est l'écriture. De ce fait, cette voix intérieure devient audible en sortant de son carcan intime vers l'affranchissement, c'est-à-dire, aux lecteurs :

Les mots se palpent, s'épellent, s'évanouissent comme l'hirondelle qui trisse [...] ; les mots peuvent s'exhaler, mais leurs circonvolutions ne ferment plus leurs persiennes, leurs arabesques, n'excluent plus nos corps porteurs de mémoire. L'écriture qui s'incurve s'ouvre enfin au différent, se vide des patenôtres, s'allège des interdits paroxystiques, devient une natte parfilée de silence et de plénitude.¹¹

Et d'ajouter :

Mais lorsque femme et écriture, malgré toutes les barrières, se rencontrent, [...] pour écrire – et écrire quoi sinon son premier étouffement, la crête de son asphyxie. [...] La maille file, la trame se dilue, l'étau se desserre... L'écriture saisie, celle du roseau, du stylet ou de la caméra. [...] Et l'écriture devenant preuve de l'innommable, de l'invisible, la concurrence s'établit entre la langue écrite et le corps qui s'écrit sur le papier.¹²

Autant dire que la révélation de soi réside dans la communication avec autrui, les lecteurs. DJEBAR et DURAS se mettent toutes deux à l'écoute de leurs propres voix pour une meilleure écriture de soi. Leurs voix respectives prennent corps et forment un univers sensible que concrétise l'écriture. C'est grâce à l'art de l'écoute de soi-même et de l'autre, de leur « structure verbale »¹³ que l'écrivain arrive à restituer la stratégie discursive de son œuvre. Marguerite DURAS et Assia DJEBAR se livrent à l'introspection afin d'être mieux comprises. Elles se donnent à lire à autrui à longueur de pages et éprouvent la nécessité de se commenter¹⁴ dans leurs récits et de revenir sur leurs premières œuvres en les annotant

11 *Ibid.*, p. 8.

12 *Ibid.*, pp. 8-9.

13 Jean-Yves TADIÉ, *Le Récit poétique*, Paris, Gallimard, 1994, p. 43.

14 Commenter ses propres écrits est une technique qui fait partie de ce que Gérard GENETTE appelle « le métatexte ». Cet acte métatextuel désigne les commentaires et les critiques que fait un auteur au moment où il rédige son texte et également ses gloses sur ses livres antérieurs ou même postérieurs dans une portée anticipative. Dans cette même veine d'idées critiques des œuvres littéraires, Philippe LEJEUNE parle de l'« enquête sur le récit » où l'auteur peut

pour expliciter à la fois leurs soubassements et conditions de création. À ce propos DURAS dit : « Personne n'a jamais écrit à deux voix. On a pu chanter à deux voix, faire de la musique aussi, et du tennis, mais écrire, non¹⁵ ». Or, de nos jours, il est fort possible d'« écrire à deux voix » ou même à plusieurs voix comme le prouve la polyphonie dans plusieurs œuvres littéraires. C'en est le cas d'Assia DJEBAR qui porte la voix de ses semblables plus fort pour se faire entendre sur la condition féminine, sa vocation verbale se voit enrichie, plurielle, brisant la mutité des femmes inaptes à s'exprimer, pour dire leur sororité. Vu que, sa voix est bilingue, elle charrie en arabe et en français les douleurs aussi bien de ses aïeules illettrées que celles des femmes contraintes au silence.

2. *L'écriture des fragments et des aphorismes chez Marguerite Duras*

Se raconter est certes un acte librement consenti auquel se voue l'écrivain, mais il n'est pas sans ressorts surtout pour les femmes écrivains. À ce propos DJEBAR écrit « je suis femme d'écriture », j'ajouterais presque sur un ton de gravité et d'amour¹⁶ : déballer sa vie privée, sa vision des choses, même les plus intimistes, son mode de vie, ses travers et ses qualités, demeurent toujours l'une des tâches les plus difficiles et redoutables parce qu'elle pourrait affecter et influencer les lecteurs qui ne sont nullement unanimes sur cette question. « Il y a le suicide dans la solitude d'un écrivain [...]. Toujours dangereux. Oui. Un prix à payer pour avoir osé sortir et crier »¹⁷ affirme DURAS.

Le livre intitulé *Écrire* est au demeurant un film (des entretiens télévisés avec Marguerite DURAS) tourné à sa maison de Neauphle-le-Château, en 1992, comme l'indique l'auteure elle-même au début du livre : « [...] on est allé dans ma maison de Neauphle-le-Château. J'ai parlé de l'écriture. Je voulais tenter de parler de ça : Écrire. Et un deuxième film a été ainsi fait avec la même équipe et la même production »¹⁸. Ainsi le livre est-il une transmutation : le montage filmique s'est transformé en montage narratif. Évidemment, une fois filmée, cette rencontre sera transcrite par écrit dans un ouvrage composé de cinq récits successifs dont le premier a donné son titre à l'ensemble des textes : *Écrire*. D'emblée, tout porte à croire que le titre reflète le contenu du livre dans la mesure où il s'agirait de parler de l'écriture, de la littérature, du rôle de l'écrivain, des sujets soulevés dans les écrits durassiens de sorte que l'écrit se prend pour fin et objet

signaler des mises au point, des prises de positions et des répétitions sans pour autant avoir besoin de recourir au dédoublement du « je ».

15 Marguerite DURAS, *Écrire*, cit., p. 26.

16 Assia DJEBAR, *Ces voix qui m'assiègent ...*, cit., p. 42.

17 Marguerite DURAS, *Écrire*, cit., p. 38.

18 *Ibid.*, p. 12.

de discours. Ce titre porte bien son nom puisque la vie de DURAS est ponctuée d'écrits divers (romans, essais, scénarios...). Par ailleurs, le choix du titre n'est pas gratuit parce qu'il s'ouvre sur une pluralité de sens que favorise la forme infinitive « *Écrire* ». Cet infinitif désigne une temporalité inconditionnée et illimitée, valable en tous lieux, sans restriction aucune, qu'elle soit spatiale, désinentielle ou personnelle : cet infinitif dénote un acte délibéré : l'écriture. Concernant l'écriture, DURAS avoue que : « *Écrire, c'était ça la seule chose qui peuplait ma vie et qui l'enchantait. Je l'ai fait. L'écriture ne m'as jamais quittée* »¹⁹.

Au fil des pages, le lecteur ne peut s'empêcher de remarquer que ce récit se présente sous forme de fragments : des pans de paragraphes entrecoupés de phrases fragmentaires se faisant parfois échos en reprenant le même sujet abordé comme si l'auteure voulait insister sur certaines idées telles que la solitude, l'écriture, l'amour, le cinéma et son addiction à l'alcool. L'auteure se sert de l'écriture comme remède bien que son style transparaisse comme cursif et tautologique. Elle confie aux lecteurs qu'elle était encouragée par certains écrivains de l'époque à écrire : « Le seul jugement de Raymond Queneau, cette phrase-là : 'Ne faites rien d'autres que ça, écrivez' »²⁰. Écrire relève à la fois d'un processus curatif qui permet de mieux se connaître et de se dévoiler à soi-même donc à s'acheminer vers les zones d'ombres refoulées. Cet exercice d'écriture relève aussi d'une auto-analyse rétrospective. Les deux processus introduisent un discours personnalisé que les aphorismes qui le jalonnent – énoncés sur un ton lyrique – peuvent s'apparenter à des vérités d'ordre général : « Il faut du temps autour d'elle, des gens, des histoires, des 'tourments', des choses comme le mariage ou la mort »²¹ pour qu'elle puisse raconter la vie. Mais « avec la fin de la lumière, c'est la fin du travail »²² qui met fin à sa double trajectoire, de femme et d'écrivaine.

DURAS procède par phrases brèves, une brièveté qui en dit long sur sa vie et son écriture. La concision phrastique ne diminue en rien le sens véhiculé par les mots et les syntagmes qui à force d'être répétés marquent l'esprit du lecteur, en l'occurrence, deux mots : (la solitude et *Écrire*). Ils font partie d'une cascade de vocables centrés sur l'écriture, son premier jet et son utilité. DURAS préfère la concision au discours prolix dont les ramifications et les digressions sont inutiles pour elle, parce qu'elle se voit plus dans la parole brève mais évocatrice et expressive. Les phrases courtes portent bien sa voix pour dire ce qui la jubile et la déconcerte. Elle ne cesse d'exprimer son besoin d'être seule pour écrire :

19 *Ibid.*, p. 18.

20 *Ibid.*

21 *Ibid.*, p. 52.

22 *Ibid.*, p. 60.

La solitude de l'écriture c'est une solitude sans quoi l'écrit ne se produit pas [...]. Il faut toujours une séparation d'avec les autres gens autour de la personne qui écrit les livres. C'est une solitude. C'est la solitude de l'auteur, celle de l'écrit [...]. C'était ce silence autour de soi [...]. Cette solitude réelle du corps devient celle inviolable, de l'écrit.²³

On l'a sans doute bien compris, plus qu'une nécessité ou un besoin, la solitude est un impératif vital pour Marguerite DURAS, sans lequel, sa vie, à ses yeux, n'a plus de sens. Elle cherche à être solitaire pour pouvoir mener à bien ses projets d'écriture passionnément. L'écriture l'aide à se dépouiller des vicissitudes du quotidien, à affirmer son autonomie en qualité de femme écrivain et à créer en quelque sorte une autarcie propre à elle. S'écrire, c'est se dépouiller de l'anxiogène et transcender ses douleurs. Bien plus, la solitude stimule la création durassienne : « Dans les villes, dans les villages, partout, les écrivains sont des gens seuls. Partout, et toujours, ils l'ont été »²⁴.

La solitude est un catalyseur de ressourcement en soi, de dépaysement et d'observation minutieuse du monde environnant. Elle est pour DURAS, un moment consubstantiel à l'écriture : « La solitude c'est ce sans quoi on ne fait rien. Ce sans quoi on ne regarde plus rien. C'est une façon de penser, de raisonner »²⁵. Une solitude incontournable pour fuir le vacarme du monde, mais qui n'est pas forcément synonyme de paix intérieure. Car être seul devant un papier sur lequel l'écrivain ne sait pas quoi écrire, est une hantise pour elle :

Être sans sujet aucun de livre, sans aucune idée de livre c'est se trouver, se retrouver, devant un livre. Une immensité vide. Un livre éventuel. Devant rien. Devant comme une écriture vivante et nue, comme terrible, terrible à surmonter [...], avec ses règles d'or, élémentaires : l'orthographe, le sens.²⁶

C'est le vide qui tourmente l'écrivaine, l'absence de sujet quoiqu'elle s'inspire de tout ce qui l'entoure : elle transforme le vécu en mini-histoires racontées. Dans une étude dont l'une des analyses est consacrée entre autres à son livre *Écrire*, on y lit que « Dans *Écrire*, une de ses œuvres les plus volontairement théoricienne, à laquelle on pourrait trouver des allures de testament littéraire, Duras raconte comment ses livres sortent de sa solitude »²⁷.

23 *Ibid.*, p. 17.

24 *Ibid.*, p. 60.

25 *Ibid.*, p. 39.

26 *Ibid.*, p. 24.

27 Pascal MICHELUCCI, « La motivation des styles chez Marguerite Duras : cris et silence dans *Moderato cantabile* et *La douleur* », *Études françaises*, vol. 39, n. 2, 2003, p. 99.

Ainsi l'écriture a-t-elle une fonction salvatrice et consolatrice : « [...], [être] dans une solitude quasi totale et découvrir que seule l'écriture vous sauvera »²⁸ de la vacuité et de l'angoisse qui guettent constamment tout écrivain. Écrire, est donc un acte jubilatoire qui procure à DURAS bonheur et sérénité, acte par lequel elle rend le monde habitable. Son récit respire l'authenticité puisque ce qu'elle raconte est pétri de faits réels. C'est pourquoi elle est en quête perpétuelle de solitude pour écrire : « [...] Cette solitude des premiers livres je l'ai gardée. Je l'ai emmenée avec moi où que j'aille. À Paris, à Tourville. Où à New York. [...]. La solitude de l'écriture c'est une solitude sans quoi l'écrit ne se produit pas »²⁹.

La solitude, considérée par Maurice BLANCHOT comme une 'expérience essentielle', permet à DURAS de réfléchir tranquillement. Dans son récit, elle use de redondance pour mettre l'accent sur l'inséparable solitude qui l'accompagne partout, elle se réalise pleinement dans l'écriture apparentée à un exutoire, à un malaise qui la ronge. Dans son récit, le ressassement et les redites témoignent de cette envie de s'affranchir du manque et des stricts carcans sociaux qui l'empêchent d' 'écrire', de créer, d'aller au-delà de l'immédiat pour 'conquérir' d'autres univers à travers la verve imaginative. L'auteure énumère les vertus de la solitude avec parcimonie. À peine évoque-t-elle l'écriture et la solitude dans une phrase pour les aborder de nouveau sur le mode de la juxtaposition dans des énoncés de type assertif et négatif. En voici quelques exemples : « l'écriture était partout »³⁰, « On ne peut pas écrire sans la force du corps »³¹. Ce style fragmentaire, truffé d'aphorismes pourrait bien renvoyer à l'écriture postmoderne qui a tendance à privilégier le discontinu, le dire fragmenté, l'aléatoire, l'interrompu et les phrases emphatiques. Et où le 'moi' clivé en deux, le narrateur et le narrataire, induit une superposition de pensées sur le rapport de l'auteure à la gent masculine et au monde livresque « Un livre est difficile à mener, vers le lecteur, dans la direction de sa lecture. [...], le livre il est là et qu'il crie, qu'il exige d'être terminé, on écrit »³². L'écriture apaise, apporte à l'écrivaine ce dont elle a besoin : le corps à corps avec ses pensées. Elle lui révèle ses différents avatars et paradoxes, elle l'exhibe à elle-même : « Écrire, c'est une sorte de faculté qu'on a à côté de sa personne, parallèlement à elle-même, d'une autre personne qui apparaît et qui avance, invisible, douée de pensée, de colère, et qui quelquefois, de son propre fait, est en danger d'en

28 *Ibid.*, p. 24.

29 *Ibid.*, pp. 16-17.

30 *Ibid.*, p. 28.

31 *Ibid.*, p. 29.

32 *Ibid.*, p. 27.

perdre la vie »³³. Être doté de ce pouvoir réconfortant de l'écriture, et aussi, être conscient que l'on adopte une esthétique scripturale qui rime bien avec les détours de la pensée, voire ses apories, est, en fait, une mise en miroir de soi : se regarder et se projeter dans son écrit en toute lucidité. C'est ce que confie DURAS en ces termes : « Il n'y avait pas d'enchaînements entre les événements de nature sauvage, donc il n'y avait jamais de programmation. Il n'y en a jamais eu dans ma vie. Jamais. Ni dans ma vie ni dans mes livres, pas une seule fois »³⁴.

En effet, la déliaison voire l'incohérence des fragments écrits est matérialisée typographiquement par l'espace blanc qui sépare les phrases et les paragraphes dans le récit. DURAS semble rejoindre ce qu'a dit MALLARMÉ : « penser, [c'est] écrire sans accessoire »³⁵ : la concomitance de deux actes à savoir la pensée et l'écriture aboutit à un style dépouillé et à un dire sans artifices. La célèbre phrase du stylisticien BUFFON « le style, c'est l'homme »³⁶ s'applique bien au texte durassien, puisque l'auteur déclare que ce qu'elle écrit lui ressemble ou encore qu'il forme le reflet de son vécu qui n'est pas fondé sur le préalable ou le programmé : elle demeure proche du cours des événements pour en faire ensuite une écriture fluide et simple, sans hiatus ! Pourquoi alors compliquer la vie, alors qu'elle l'est d'ores et déjà, de par son essence ? Simplifier sans être pourtant simpliste est donc l'une des caractéristiques de l'écriture de DURAS qui ne dissimule pas son avis sur l'écrivain et le livre :

C'est curieux un écrivain. C'est une contradiction et aussi un non-sens. Écrire c'est aussi ne pas parler. C'est se taire. C'est hurler sans bruit. [...]. Parce qu'un livre c'est l'inconnu, c'est la nuit, c'est clos, c'est ça. C'est le livre qui avance, qui grandit, qui avance dans les directions qu'on croyait avoir explorées, qui avance vers sa propre destinée et celle de son auteur, alors anéanti par sa publication [...].³⁷

Et « Écrire quand même malgré le désespoir. Non : avec le désespoir »³⁸ : l'écriture s'avère ainsi un acte de catharsis supposant l'éclaircissement des contrastes et des turpitudes de la vie que l'on peut découvrir dans son propre récit qui définit ce qu'est un livre en phase d'élaboration, « l'écriture en friche »³⁹, précise-t-elle, puisque le livre

33 *Ibid.*, p. 65.

34 *Ibid.*, p. 40.

35 Stéphane MALLARMÉ, *Œuvres complètes*, édition établie par Bertrand MARCHAL, Paris, Gallimard, 1998-2003, t. II, p. 208.

36 Cette formule prononcée (en 1753) devant l'Académie française, est attribuée à BUFFON : « Le style est l'homme même ». Voir à ce sujet l'article de Jacques DURRENMATT « 'Le style est l'homme'. Destin d'une bouffonnerie à l'époque romantique », *Romantisme*, n. 148, 2010, p. 65.

37 *Ibid.*, p. 34.

38 *Ibid.*, p. 35.

39 *Ibid.*, p. 37.

est le véhicule d'informations multiples aussi bien sur soi que sur le monde. Elle nous explique qu'il est le résultat d'un dur labeur : organisation des idées, rédaction, modification, rectification, relecture et même autocensure. C'est un travail laborieux et incessant jusqu'à sa parution au public : c'est une fabrique qui obéit à des critères heuristiques et éditoriaux. Un livre ne paraît pas ex nihilo. D'ailleurs DURAS, tout au long du récit mentionne les titres de ses œuvres et en parle pour les expliquer. Tels que *Le Vice-consul*, à propos duquel elle dit : « Ce livre a été le premier de ma vie. [...]. C'était un livre très difficile à faire. Il n'y avait pas de plan possible pour dire l'amplitude du malheur parce qu'il n'y avait plus rien des événements visibles qui l'auraient provoqué »⁴⁰. Outre ce roman, il y a aussi *L'Homme Atlantique*⁴¹, *Un barrage contre le Pacifique*⁴², *Le ravissement de Lol V. Stein*⁴³, « j'avais déjà commencé des livres que j'avais abandonnés »⁴⁴, dit-elle. Faut-il rappeler que l'évocation de ces romans dans le récit constitue l'un des indices du métatexte, à travers lequel l'auteure s'approprie la parole pour présenter et commenter ses propres écrits, puisse-t-elle apporter un éclairage nouveau sur les conditions de leur création, sa visée d'écrivaine et les messages qu'ils véhiculent. Outre le recours au métatexte, DURAS instaure un jeu intertextuel en évoquant les écrivains qu'elle préfère le plus à l'instar de MICHELET, SAINT-JUST et STENDHAL, ce sont « les grandes lectures de ma vie »⁴⁵, confirme-t-elle. Il n'en demeure pas moins que l'écriture est indissociable de la lecture : « Et lire c'est écrire »⁴⁶, affirme-t-elle, parce que pour Marguerite DURAS « l'écriture était partout »⁴⁷, pareille à une pratique ubiquitaire et à un espace ultime dans lequel elle se raconte et se régénère.

3. L'écriture de l'entre-deux langues comme vecteur de l'hétéro-culturel chez Assia Djébar

L'écriture en français pour l'écrivaine algérienne Assia DJEBAR révèle sa posture relationnelle avec sa culture arabo-berbère et la langue française : « Ainsi ma parole, pouvant être double, et peut-être même triple »⁴⁸. La parole qu'elle soit double, triple ou encore multiple se reproduit parce qu'elle est tributaire entre autres d'« un imaginaire de

40 *Ibid.*, pp. 39-40.

41 *Ibid.*, p. 20.

42 *Ibid.*, p. 29.

43 *Ibid.*, p. 31.

44 *Ibid.*, p. 23.

45 *Ibid.*, p. 43.

46 *Ibid.*, p. 44.

47 *Ibid.*, p. 28.

48 Assia DJEBAR, *Ces voix qui m'assiègent ...*, cit., p. 38.

langues »⁴⁹, en d'autres termes, du plurilinguisme. La langue maternelle de DJEBAR maintient un fil magnétique avec les autres langues qui constituent son espace hétéroculturel. C'est ce qu'elle semble viser à travers cette question : « Pourquoi l'entre-deux-langues ? Pourquoi pas l'entre-langue, au pluriel ? »⁵⁰. Ainsi, DJEBAR exprime-t-elle sa prédilection pour l'apprentissage et l'entremêlement des langues : « les autres langues [...] se sont mêlées »⁵¹, dit-elle, pour ne pas être cantonné dans une sorte d'îlot linguistique. En effet, l'auteure procède à la mise en mots de son périple de femme et d'« écrivaine » lié à toute une vie de réflexions sur soi, sur l'Autre, le bilinguisme, la double culture, l'oral et l'écrit dans son essai *Ces voix qui m'assiègent, ... en marge de ma francophonie*.

Dans ce recueil de textes à forme hybride (fragments de paragraphes, des notes de lecture, narrations, auto-analyse, etc.), divisé en sept chapitres, DJEBAR revient sur son rapport à trois langues : l'arabe, le berbère et le français. Les trois idiomes forment le lacis discursif de son dévoilement identitaire, en lien avec son écriture mue par le métissage langagier et aussi le silence parce que, stipule-t-elle, « écrire pour moi se joue dans un rapport complexe entre le 'devoir dire' et le 'ne jamais dire', ou disons, entre garder trace et affronter la loi de 'l'impossibilité de dire', le 'devoir taire', le 'taire absolument' »⁵². Et d'ajouter « le silence, le silence plein qui sous-tend le secret »⁵³. L'auteure avoue le fardeau du « devoir taire » qui la consterne. Son vouloir dire est contrarié par les strictes règles sociales et les conventions rituelles qui l'empêchent de tout dire et de dévoiler qu'« Écrire ? Dire à soi-même, c'est le risque, à chaque seconde de sentir l'évanescence du mot, son extrême fragilité »⁵⁴. D'autant plus qu'elle est consciente de la valeur des mots et de leur pouvoir dans certains milieux sociaux où domine le dire patriarcal. C'est ce qui explique entre autres le choix du titre « des voix qui m'assiègent ». Être assiégée par les voix patriarcales, les voix d'antan, les voix masculines, les voix de ses aïeules qui n'ont pas pu écrire comme elle, la responsabilise davantage et l'incite à trouver une issue, une voie médiane pour exprimer toutes les voix sans heurts ni rejets. Ce sont les raisons pour lesquelles DJEBAR a opté pour l'écriture des romans et des essais, elle aime qu'on la présente souvent en tant que « l'écrivain-femme »⁵⁵ dont les voix de ses personnages l'aident à se défaire des 'sièges', des barricades sociales. Elle se

49 Édouard GLISSANT, *Introduction à une poétique du Divers*, Paris, Gallimard, 1996, p. 112.

50 Assia DJEBAR, *Ces voix qui m'assiègent*, cit., p. 30.

51 Assia DJEBAR, « Voix absente » in *Mises en scène d'écrivains*, cit. p. 7

52 Assia DJEBAR, *Ces voix qui m'assiègent*, cit., p. 56.

53 *Ibid.*, p. 65.

54 *Ibid.*, p. 63.

55 *Ibid.*, p. 64.

voit amener à enlever ou du moins à dépasser les barrières du silence à travers l'écriture fictionnelle : « Écrire donc pour une femme, si elle ne peut se cantonner dans la fiction, lui devient a posteriori dévoilement »⁵⁶. Il en résulte que l'écriture est une gageure personnelle, qui met à nu 'le moi' de l'auteure intradiégétique dans ses romans, et dont la présence est manifestement patente au lecteur. De son vrai nom Fatima-Zohra IMALAYÈNE, la narratrice des récits en question a choisi un nom de plume, 'Assia DJEBAR', pour échapper aux répressions familiales et sociales, et également pour écrire librement sans être contrainte de suivre les canons de l'écriture normée de l'historienne qu'elle était : « Écrire quelquefois c'est choisir de se taire. Choisir ? Ou être forcée ... au féminin. Car, pour une femme, le rapport de sa vie avec ce métier d'écrivain, pardon, d'écrivaine, est quelquefois plus difficile à lier : un nœud souvent inextricable »⁵⁷. L'écriture est-elle une forme de silence ? Évidemment non ! L'écriture est aux antipodes du silence.

Mieux encore, l'écriture brise le silence. Écrire, c'est proclamer ses idées dans un espace scripturaire, afin de dire, pour DJEBAR, tout ce que l'auteure a sur le cœur :

J'ai trouvé dans cette écriture mon espace [...]. Espace de femme qui inscrit à volonté à la fois son dedans et son dehors, son intimité et son dévoilement, autant son ancrage qu'à contrario sa navigation... Écriture qui aurait pu signifier historiquement mon exterritorialité, et qui devient pourtant peu à peu mon seul véritable territoire.⁵⁸

La construction énonciative et narrative du sujet écrivant dans ses récits illustre le déploiement d'une identité linguistique et ontologique représentatives de la littérature francophone du Maghreb, où se lit un dialogue interne entre la langue maternelle (le berbère et l'arabe) – « l'arabe est langue des ancêtres »⁵⁹ – et la langue française, celle de son écriture. La contiguïté ou la coexistence de ces deux langues se rapportent à un double cadre spatio-temporel : le présent/le passé et l'Afrique du Nord/la France. Chacun des deux duos a une fonction et un code langagier : la transmission d'une mémoire ancestrale et la prédilection de l'altérité comme ouverture sur le différent sans reniement des territoires de soi et de l'autre. À ce sujet DJEBAR dit :

Pourtant, trente ans après, je le constate : je me présente en premier comme écrivain, comme romancière, comme si l'acte d'écrire, quand il est quotidien, solitaire jusqu'à l'ascèse, venait modifier le poids de

56 *Ibid.*, p. 64.

57 *Ibid.*, pp. 63-64.

58 *Ibid.*, p. 44.

59 *Ibid.*, p. 65.

l'appartenance. Parce que l'identité n'est pas que de papier, que de sang, mais aussi *de langue*.⁶⁰

Être dans l'entre-deux langues et cultures, ne pourrait faire de DJEBAR qu'une écrivaine de « la bi-langue » pour employer un terme cher à l'écrivain marocain Abdelkébir KHATBI ; en effet, elle qualifie son écriture d'« écriture francophone au féminin »⁶¹. La relation entre les langues dans ses récits est manifeste puisque chaque langue nourrit l'autre et interfère avec elle, de sorte que DJEBAR affirme qu'elle ne peut pas sortir indemne de l'interférence langagière : « En conclusion, je pourrais m'interroger : vivre sur deux cultures, tanguer entre deux mémoires, deux langages, ramener ainsi dans une seule écriture la part noire, le refoulé, finalement, à quel changement cela m'amène-t-il ? »⁶².

Ce vacillement devient pour l'auteure un échange entre deux forces alliées, d'une part, les idiomes : l'arabe et le français et, d'autre part, la narration et la réflexion, où les mots chargés d'affects et de traces mémorielles reflètent la voix traditionnelle des aïeules de l'écrivaine et la voix moderne que concrétise son statut de femme écrivaine. Ces deux voix qui s'y expriment selon une optique décalée – à travers laquelle DJEBAR se distancie pour mieux voir clair en elle-même –, permettent un retournement de l'écriture sur elle-même, une interrogation via le métatexte que corrobore l'emploi de certaines expressions explicatives comme « je m'explique »⁶³ : l'auteure éclaircit et développe encore plus ce qu'elle a déjà énoncé : « (...) en écrivant pendant deux ans, *L'Amour, la Fantasia*, 1^{er} volet d'un quatuor romanesque qui se veut 'quête d'identité' et qui s'avoue semi-autobiographique »⁶⁴.

Annoter son propre texte et tâcher de présenter aux lecteurs ce qui peut s'insinuer en filigrane, c'est se convertir en un critique littéraire, voire en un juge et parti à la fois, pour les guider vers une démarche double, faite de duplicité et d'incorporation au sein du récit pétri de métissage linguistique qu'accentue la texture phonétique et sémantique du lexique utilisé. Au sujet de cet ondoisement langagier perceptible dans la majorité des textes de DJEBAR, Mireille CALLE-GRUBER écrit : « [...] qu'il y va en effet, à partir de ce livre, [*L'Amour, la fantasia*, et par extension, toutes les autres œuvres], d'une alchimie du verbe, et des langues à la recherche de la sublimation de la matière narrative, où l'astre de l'être se lève, à l'orient de l'écriture »⁶⁵. Il n'en demeure pas moins évident qu'étant traversée et imprégnée par deux imaginaires langagiers, DJE-

60 *Ibid.*, p. 42.

61 *Ibid.*, p. 59.

62 *Ibid.*, p. 47.

63 *Ibid.*, p. 46.

64 *Ibid.*, p. 44.

65 Mireille CALLE-GRUBER, « Écrire de main morte ou l'art de la césure chez Assia Djebar », *L'Esprit Créateur*, vol. 48, n. 4, 2008, p. 5.

BAR ne dissimule pas volontiers la coprésence de deux parts, occidentale et arabo-berbère dans ses textes. Elle se compare à « une migrante »⁶⁶ entre les langues parce que la langue est ainsi assimilée à un territoire où l'on émigre et habite. Cette migration ou encore cette « exterritorialité »⁶⁷ instaure dès lors ce que DJEBAR appelle « la langue en mouvement »⁶⁸, et permet à tout écrivain de choisir « la langue de [son] expression individuelle »⁶⁹. L'interaction des idiomes a influencé son style d'écriture et authentifié sa double appropriation linguistique ; cela est observable notamment dans les tournures phrastiques qui donnent une empreinte spécifique à son écriture, où les syntagmes 's'effilent' juxtaposés, d'une fluidité remarquable qu'entrecoupent parfois les intermittences de ses notes et autocomentaires. L'arabe et le français cohabitent dans le texte djerbien, l'auteure a su en tirer les meilleurs potentiels susceptibles d'affiner son style d'écriture :

L'entre-deux langues, j'y suis comme écrivain depuis trente ans, dans un tangage-langage (pour reprendre le titre de Michel Leiris) qui détermine jusqu'à mes résidences géographiques. Un aller-retour entre France et Algérie et vice-versa [...]. Parler de la matière même de l'écriture, matière bâtarde par cette confrontation intérieure et interne de deux langues se faisant la guerre dans ma conscience, et s'entrelaçant à l'ombre de la mort des ancêtres.⁷⁰

Assia DJEBAR a expérimenté sa bi-culturalité dans ses œuvres, la mise en contact des langues apprises ensemble a donné lieu à une reconfiguration textuelle où prévaut un brassage bilingue voire multilingue. Ce brassage incorporateur travaille chacune de ces langues (l'arabe, le français et le berbère) et opère un impact sur la structure et 'la substance' morpho-lexicale et syntaxique de son texte. Elle sait insuffler aux phrases un élan, voire une cadence poétique qui lui est propre, un rythme spiral, dévoilant son lyrisme, donnant ainsi accès à l'exorcisation de ses sentiments dans un langage nouveau-né surtout « de la navigation de cette écriture venue de si loin, au-delà des siècles et des rivages »⁷¹, celle de ses origines maghrébines. Les jeux de mots, l'homophonie, l'énumération et la parataxe qui caractérisent ses récits sont sciemment orchestrés dans un télescopage voulu de langues. Bien plus, DJEBAR fait du rythme et de la construction de la phrase le vecteur principal de son écriture, tout en l'agrémentant d'éloquence

66 Assia DJEBAR, *Ces voix qui m'assiègent...*, cit., p. 49.

67 *Ibid.*, p. 53.

68 *Ibid.*, p. 38.

69 *Ibid.*, p. 65.

70 Assia DJEBAR, « Langue dans l'espace ou l'espace dans la langue », in *Mises en scène d'écrivains*, cit. p. 15.

71 Assia DJEBAR, *Ces voix qui m'assiègent...*, cit., p. 23.

et d'effets de résonance mimant son souffle oral et les inflexions de sa voix en dialecte arabe. Pour elle, le mélange des registres, le débit de la parole et son authenticité, servent à révéler un soi aux confluences des langues et des cultures : « [...] dans un face-à-face de deux langues (tantôt franco-arabe, tantôt arabo-berbère). Le métissage inévitable, dont se nourrit toute création, se vit dès lors en dichotomie intérieure, en amputation douloureuse »⁷². Ainsi Assia DJEBAR peut-elle sortir indemne de cette dichotomie langagière qui altère son écriture et lui confère parfois un aspect hybride. Elle a su transmuter éminemment cette hybridité en réseaux interculturels que nourrissent ses multiples appartenances : à la famille, à la patrie d'origine, à la modernité, au féminin et à la langue française.

Conclusion

En conclusion, l'on peut constater que les deux recueils de textes étudiés d'Assia DJEBAR et de Marguerite DURAS, présentent une variation narrative et générique (témoignage, méditation, dialogue, analyse, critique et autocritique, confession...). Malgré la dominante autobiographique, leurs discours respectifs révèlent « une mémoire vacillante »⁷³ entre soi-même et l'autre, l'ici et l'ailleurs. En effet, l'art de converser avec soi et autrui, laisse autant que faire se peut, lire deux récits similaires à des séquences cinématographiques concises et fragmentaires mais riches en événements et en détails que seconde une tonalité lyrique subsumée par l'authenticité des faits racontés. Aussi DURAS et DJEBAR mènent-elles une réflexion sur la littérature, l'identité, la vie, l'engagement, le cinéma, etc., non sans risque. Et ce, avec une parcimonie de moyens, parce qu'elles veulent focaliser essentiellement l'attention sur leurs bien-fondés qu'alimentent l'écriture, la lecture, les rencontres, les voyages et les différences observées par-delà le monde : ce sont les vecteurs d'un miroir qui leur permet de mieux se regarder, se connaître et s'autocritiquer. Au gré de ce cheminement fait de continuité et de rupture, d'entente et de désaccord, les récits durassiens et djebariens sont les lieux d'une réelle méditation et interrogation sur l'effcience et l'utilité de l'écriture sur soi.

Références bibliographiques

Roland BARTHES, *Le grain de la voix, entretiens 1962-1980*, Paris, Seuil, 1981.
Mireille CALLE, Eberhard GRUBER et Max VERNET (dir.), *Mises en scène d'écrivains*, Québec, Le Griffon d'argile (« Trait d'union »), 1993.

72 *Ibid.*, p. 56.

73 *Ibid.*, p. 9.

- Mireille CALLE-GRUBER, « Écrire de main morte ou l'art de la césure chez Assia Djébar », *L'Esprit Créateur*, vol. 48, n. 4, 2008, pp. 5-14.
- Assia DJEBAR, « Voix absente », in *Mises en scène d'écrivains*, Québec, Le Griffon d'argile (« Trait d'union »), 1993.
- Assia DJEBAR, « Langue dans l'espace ou l'espace dans la langue », in *Mises en scène d'écrivains*, Québec, Le Griffon d'argile (« Trait d'union »), 1993.
- Assia DJEBAR, *Ces voix qui m'assiègent ... en marge de ma francophonie*, Paris, Albin Michel, 1999.
- Jacques DURRENMATT « 'Le style est l'homme'. Destin d'une bouffonnerie à l'époque romantique », *Romantisme*, n. 148, 2010, pp. 63-76.
- Marguerite DURAS, *Écrire*, Paris, Gallimard, 1993.
- Lise GAUVIN, « Introduction. D'une langue à l'autre », in *La surconscience linguistique de l'écrivain francophone. L'écrivain francophone à la croisée des langues*, Paris, Karthala, 1997.
- Gérard GENETTE, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982.
- Édouard GLISSANT, *Introduction à une poétique du Divers*, Paris, Gallimard, 1996.
- Stéphane MALLARMÉ, *Œuvres complètes*, édition établie par Bertrand MARCHAL, Paris, Gallimard, 1998-2003.
- Pascal MICHELUCCI, « La motivation des styles chez Marguerite Duras : cris et silence dans *Moderato cantabile* et la douleur », *Études françaises*, vol. 39, n. 2, 2003, pp. 95-107.
- Jean-Yves TADIÉ, *Le Récit poétique*, Paris, Gallimard, 1994.
- Maïr VERTHUY, « Histoire, mémoire et création dans l'œuvre d'Assia Djébar », in *Mises en scène d'écrivains*, Québec, Le Griffon d'argile (« Trait d'union »), 1993.

Abstract

The major figures in French and francophone literatures, Marguerite Duras and Assia Djébar, embodied the women's writing endowed with a social and artistic vocation (cinema and literature). Both, they illustrate in their own way a specific practice of the relationship between the writer and the reader by establishing a dialogue with "oneself" and "the other". This article analyses this complex articulation, showing, through the tools of narrative voice, the specificity of the direct enunciation employed to provide an idea concerning the bilingualism and multicultural context, the aesthetics of her speech about feminism, position of authors in society and the woman's voice.

Mots-clés

Littérature, voix, femmes, auteures, langage, plurilinguisme, hétéroculturel, société.

LES PAYSAGES PRÉ- ET POST-APOCALYPTIQUES DE J.D. KURTNESSE^{*1}

.....
EVA VOLDŘICHOVÁ BERÁNKOVÁ

Introduction

Deux approches majeures de la mise en scène de l'apocalypse peuvent en général être distinguées dans la littérature et le cinéma contemporains : soit le moment spectaculaire de la catastrophe, quelles qu'en soient les origines (chutes de météores ou de comètes, menace nucléaire, autres désastres naturels, épidémies soudaines, attaques de zombies, invasions d'extraterrestres, etc.), ou bien son prolongement post-apocalyptique, souvent lié à des tentatives de reconstruction d'un monde perdu².

La philosophe et psychanalyste française Cynthia FLEURY estime que les catastrophes planétaires constituent aujourd'hui une véritable esthétique, particulièrement prisée par nos sociétés qui s'avèrent de plus en plus obsédées par l'image :

Le spectacle de l'effondrement suscite une fascination immense, parce qu'il n'est pas synthétisable par l'entendement humain. Et pour la dynamique captologique de l'industrie culturelle, il est un objet idéal. Nous vivons sous l'emprise d'une telle saturation par les images, qui a créé cette mécanique addictive qui fait que nous avons besoin du spectacle de la catastrophe. Pour l'industrie du spectacle, de

* *The Pre-and Post-Apocalyptic landscapes by J. D. Kurtness.*

1 Le présent article s'inscrit dans le Projet Européen « Beyond security : the role of conflict in building resilience » n. CZ.02.01.01/00/22_008/0004595, financé par le Fonds Européen de Développement Régional, et dans « Cooperatio », le programme de soutien institutionnel de base pour la science et la recherche à l'Université Charles – domaine scientifique : Littérature/Études médiévales.

2 Bertrand GERVAIS, « Le cinéma et la fin du monde : Apocalypticmovies.com », *Réflexions sur le contemporain*, carnet de recherche, 11 mai 2015.

Le présent article s'inscrit dans le Projet Européen « Beyond security : the role of conflict in building resilience » n. CZ.02.01.01/00/22_008/0004595, financé par le Fonds Européen de Développement Régional, et dans « Cooperatio », le programme de soutien institutionnel de base pour la science et la recherche à l'Université Charles – domaine scientifique : Littérature/Études médiévales.

l'*infotainment*³, qui exigent une captation permanente de notre attention, tout ce qui a trait à l'effondrement recèle une économie visuelle maximale.⁴

Parallèlement, l'une des raisons psychologiques susceptibles d'expliquer l'engouement de l'homme contemporain pour l'imaginaire de l'apocalypse se trouve analysée par Jean-Paul ENGÉLIBERT. Selon ce professeur de littérature comparée, il s'agit, dans la production hollywoodienne notamment, de « procurer une certaine forme de jouissance chez le spectateur à la vue des catastrophes décrites, spectateur qui s'en sait pourtant protégé, 'immunisé' par la fiction même »⁵.

En fait, cette théorie ne fait que transposer à notre époque la célèbre remarque de LUCRÈCE sur la propension morbide que nous avons à jouir, en toute sécurité, du drame ou du malheur d'autrui :

Quand l'Océan s'irrite, agité par l'orage,
Il est doux, sans péril, d'observer du rivage
Les efforts douloureux des tremblants matelots
Luttant contre la mort sur le gouffre des flots ;
Et quoiqu'à la pitié leur destin nous invite,
On jouit en secret des malheurs qu'on évite.⁶

Spectacles commerciaux, tapageurs, simplistes, hyperboliques, provoquant une curiosité malsaine..., les fins du monde contemporaines ne s'inscrivent pas moins dans une très longue tradition remontant à SAINT JEAN dont ils empruntent, d'une manière ou d'une autre, la dichotomie générale 'apocalypse – rédemption', ainsi qu'un certain message eschatologique :

En effet, ce schéma chrétien messianique peut être convoqué par la fiction pour le meilleur comme pour le pire. Pour le pire, quand il nous dit que nous serons sauvés quoi qu'il arrive et que l'on n'a pas besoin de faire quoi que ce soit. Pour le meilleur, quand il exige de nous ce

3 L'*infotainment* (contraction des mots « information » et « entertainment », *divertissement* en français) désigne la tendance à traiter l'ensemble des programmes et des informations avec les procédés du divertissement. Cette méthode a pour but de rendre les informations plus facilement accessibles à un nombre plus élevé de personnes et donc de rendre le média concerné plus visible, plus vendu, plus vu.

4 Cynthia FLEURY, Transcription de l'émission « Le Temps du débat » d'Emmanuel LAURENTIN, vendredi 31 janvier 2020, <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/le-temps-du-debat/speciale-nuit-des-idees-au-college-de-france-1976582>

5 Jean-Paul ENGÉLIBERT, *Fabuler la fin du monde. La puissance critique des fictions d'apocalypse*, Paris, La Découverte, 2019, p. 42.

6 LUCRÈCE, *De la nature des choses*, traduit en prose par Jean-Baptiste-Antoine-Aimé Sanson de PONGERVILLE avec une notice littéraire et bibliographique par Ajasson de GRANDSAGNE, tome I, Paris, C. L. F. Panckoucke, 1829, p. 6-7.

que nous pouvons donner pour changer le monde. La double séquence apocalypse/rédemption vient aussi nous dire qu'un autre monde est possible. N'oublions pas que ce schéma chrétien puise sa source dans la révolte des opprimés contre l'empire romain. L'Apocalypse a servi aux premiers chrétiens à affirmer leur foi contre les persécutions, à guider une révolte contre les patriciens romains.⁷

Aussi paradoxal que cela puisse paraître à première vue, les fins du monde cinématographiques et littéraires débouchent souvent sur la catharsis ou, du moins, sur un certain espoir en l'humanité qui, grâce à la mobilisation de ses propres ressources (ou suite à l'intervention d'un Sauveur externe) parviendra à s'en sortir, survivra à l'épreuve tragique et n'en deviendra que plus forte. Après tout, le sens original du mot 'apocalypse' veut bien dire 'révélation' des desseins divins et du rôle que l'humanité jouera dans le plan de la Rédemption⁸.

Cette courte introduction nous a semblé nécessaire pour esquisser en grandes lignes le contexte actuel et pour montrer, dans la suite de l'article, à quel point les œuvres de Julie D. KURTNESS diffèrent des schémas apocalyptiques auxquels les médias nous ont habitués.

Julie D. Kurtness

Tout d'abord, présentons rapidement cette auteure qui reste plutôt discrète concernant ses origines et sa vie privée : Julie D. KURTNESS est une romancière et nouvelliste canadienne née à Chicoutimi, en 1981, d'une mère québécoise et d'un père innu originaire de la réserve de Mashteuiatsh. Selon les données tirées de ses (rares) entrevues, malgré une année de microbiologie, puis un cursus complet en littérature française à l'Université McGill, jusqu'à l'âge de vingt-quatre ans, rien ne présageait une future carrière de dystopiste littéraire chez cette grande admiratrice du cinéma américain (*X-Files*), de jeux vidéo, de *fanfictions*, de Michel HOUELLEBECQ ou de Margaret ATWOOD. Même aujourd'hui, la jeune femme alterne des périodes d'écriture assez intenses (au moins 600 mots par jour) avec des études en informatique récemment entamées et l'exercice d'autres métiers.

7 Céline LECLÈRE, « Les fictions d'apocalypse ont-elles pour but de nous rendre meilleurs ? », France Culture, <https://www.radiofrance.fr/franceculture/les-fictions-d-apocalypse-ont-elles-pour-but-de-nous-rendre-meilleurs-7903790>

8 « Révélation de Jésus-Christ, que Dieu lui a confiée pour découvrir à ses serviteurs les événements qui doivent arriver bientôt ; et qu'il a fait connaître, en l'envoyant par son ange, à Jean, son serviteur, qui a attesté la parole de Dieu et le témoignage de Jésus-Christ en tout ce qu'il a vu. Heureux celui qui lit et ceux qui entendent les paroles de cette prophétie, et qui gardent les choses qui y sont écrites, car le temps est proche ! » (Le début de l'Apocalypse de Saint Jean, <https://bible.catholique.org/apocalypse-de-saint-jean/3484-chapitre-1>, consulté le 1^{er} octobre 2022).

Depuis son entrée officielle dans le monde des lettres, en 2005, Julie D. KURTNESS a publié deux romans – *De vengeance* (2017) et *Aquariums* (2019) – et une dizaine de nouvelles dont « Mashteuiatsh, P.Q. » (2005) et « Le stylo » (2006) ont paru dans la revue *Moebius*, tandis que « Les saucisses » fait partie de *Wapke* (2021), premier recueil de textes d'anticipation autochtone au Québec. Il y a quelques mois, Julie D. KURTNESS a signé sa dernière nouvelle d'anticipation apocalyptique, intitulée « Bienvenue, Alyson » (2022) et rédigée pour les éditions Hannenorak qui se spécialisent dans la création autochtone francophone.

Les œuvres de Julie D. KURTNESS sont régulièrement lauréates des prix « Voix Autochtones », « Découverte » du Salon du livre du Saguenay-Lac-Saint-Jean ou « Coup de cœur » des Amis du polar. Il s'agit d'une auteure innue fort prometteuse qui, malgré sa timidité⁹, représente de plus en plus souvent le Canada francophone lors des lectures publiques, des festivals et des foires du livre internationales.

Sur le plan thématique, l'écrivaine a évolué des témoignages identitaires (« Mashteuiatsh, P.Q. ») vers des dystopies (*Aquariums* ; « Les saucisses » ; « Bienvenue, Alyson ») en passant par une période transitoire, consacrée à des récits policiers qui présentaient déjà certains symptômes inquiétants, voire apocalyptiques (« Le stylo » ; *De vengeance*). C'est donc à la fin de la phase policière et au début de la période dystopique que nous allons situer nos brèves analyses des paysages pré- et post-apocalyptiques dans l'œuvre kurtnessienne.

Pour une nouvelle acception de l'apocalypse

Dès le premier roman de l'auteure, *De vengeance*, le paysage, tant urbain que forestier, joue un rôle très important, puisqu'il motive en partie le comportement meurtrier de la protagoniste. Puisque « notre temps est compté »¹⁰, une jeune fille en colère contre une humanité de plus en plus égoïste et polluante se met à punir, puis à tuer ses semblables et à en tirer un plaisir de plus en plus intense.

Perchée en haut d'un sapin baumier qui « par miracle a échappé aux massacres des Noëls du dernier siècle »¹¹, elle épie les futures victimes de sa petite guerre écologique. La nuit, elle suit les chats du voisinage dont elle envie « [la] discrétion et la supériorité [des] sens »¹². Parfois, elle s'amuse à échanger des chiens entre propriétaires de différents quartiers ou bien à promener les bêtes la nuit, en secret.

9 « Solaris rencontre J.D. Kurtness », épisode 16, 9/11/2021, <https://www.youtube.com/watch?v=XzxRVBtLQXM>

10 Julie D. KURTNESS, *De vengeance*, Québec, L'Instant même, 2017, p. 16.

11 *Ibid.*, p. 10.

12 *Ibid.*, p. 63.

Quant aux êtres humains, elle les observe avec « la félicité du naturaliste devant un groupe de babouins »¹³, puis elle se met à les étudier avec assiduité pour mieux pouvoir leur nuire.

Aux antipodes de l'anthropomorphisme traditionnel, l'héroïne se fait de plus en plus proche des animaux, voire de certains organismes microscopiques :

Ma stratégie est celle du microbe. Invisible à l'œil nu, je détale avant l'apparition des symptômes. [...] À force de se tenir dehors, on devient une sorte de bête. Le territoire nous appartient, parce que nous y sommes constamment. [...] Je connais la route, le rythme de la marche, la texture du sol, le temps exact qu'un trajet me prend, l'énergie demandée à chaque étape.¹⁴

Et c'est à nouveau la cause animale, liée à la protection du sol, que l'héroïne indique comme à la fois la motivation principale et l'échelle opératoire de ses plans meurtriers :

Trop de gens à buter et, surtout, où tracer la ligne de ce qui est acceptable ? Tuer tous les clients du McDo ? Du PFK ? Les producteurs agricoles ? Les employés des abattoirs ? Les dirigeants des multinationales agroalimentaires ? Leurs actionnaires majoritaires ? Les groupes de gens qui ont de l'argent de placé dans des fonds qui investissent dans ces multinationales ? Les élus de gouvernements qui ne légifèrent pas ? Ceux qui votent pour ?¹⁵

En fin de compte, l'héroïne ouvre une chasse à l'homme en général. Sur une route forestière, elle abat au fusil quinze personnes inconnues, choisies au hasard, avant de se mettre à nu, s'enfoncer dans un lac et, nageant sur le dos, se fondre au paysage nocturne, apaisée et heureuse comme un fauve repu :

J'ouvre les yeux sur la tache laiteuse de notre galaxie. Des étoiles scintillent à un rythme irrégulier. Des lucioles prennent le redoux pour le printemps. Un signal imperceptible, un indice subtil de l'arrivée de l'aurore, et la forêt entonne son concert matinal. Des centaines de chants d'oiseaux s'élèvent vers le firmament, une célébration dont seule la nature a le secret.¹⁶

Une fois débarrassée des hommes, la nature semble soulagée et en quelque sorte délivrée, vengée par la jeune *serial killer* qui l'a enfin rejointe après des dizaines d'années d'errances au sein d'une civilisation techniciste et hostile à l'environnement.

13 *Ibid.*, p. 100.

14 *Ibid.*, p. 106.

15 *Ibid.*, p. 130.

16 *Ibid.*, p. 156.

Certes, tout au long du livre, Julie D. KURTNES fait jouer son ironie habituelle, de sorte que le lecteur hésite entre une vague sympathie pour la protagoniste misanthrope, d'une part, et une certaine inquiétude face à l'approfondissement de ses penchants morbides, de l'autre. Or, au moment où la jeune fille 'bute' les visiteurs bruyants de la forêt, afin que cette dernière puisse végéter en paix, une question plus sérieuse se pose : qui sommes-nous pour troubler la quiétude de cette nature qui a été là des millions d'années avant notre brève apparition sur la Terre ?

Dans une entrevue accordée au Salon du livre des Premières Nations, Julie D. KURTNES s'est laissé aller à la réflexion suivante :

Moi, j'ai très peu foi en l'humanité. Je pense que l'humanité a ses qualités, puis sa beauté intrinsèque, mais pas plus que tout le reste. Je pense qu'on est juste une partie du cosmique. [...] Notre histoire est récente, puis je pense qu'on va s'auto-annihiler bientôt. On va être juste un battement de paupières dans les grands cycles de notre système solaire. [...] Je ne m'en fais pas trop du sort de la race humaine. Tant pis pour nous.¹⁷

Le début du roman semble renforcer une telle lecture apocalyptique, puisque la narratrice s'y adresse au lecteur modèle qu'elle imagine comme un être post-humain :

Tu es une créature du futur, puisque le moment présent est déjà terminé. Je t'appelle créature, car les hommes et les femmes sont des catégories qui pourraient disparaître, comme la théorie des humeurs. Es-tu un amas de graisse ? Es-tu un encéphale dans une jarre ? Peut-être que mon texte a été converti en impulsions électriques, prédigérées pour un cerveau seul, sans organes, qui flotte dans un liquide nutritif et conducteur. Es-tu une machine ? Es-tu un enfant ? [...] Es-tu un réfugié intergalactique ?¹⁸

Cette logique 'post-humaine' s'accroît encore davantage dans *Aquariums*, le second roman de l'auteure. Une pandémie y condamne une expédition scientifique à errer en pleine mer polaire dans une sorte d'arche de Noé contemporaine. La brillante biologiste du bord s'abandonne alors à des souvenirs-rêveries de son histoire personnelle, de ses ancêtres autochtones et de leurs périple dans les nuits glacées du Québec.

Deux changements frappent par rapport au roman précédent. Tout d'abord une proportion fortement réduite de l'espace accordé à des

17 « Épisode 38 – 10^e Salon du livre des Premières Nations avec J.D. Kurtness et Rodney St-Éloi », *Rue Atateken* [17 novembre 2021], <https://www.youtube.com/watch?v=BdcYvtKBIXk>

18 Julie D. KURTNES, *De vengeance*, cit., pp. 12-13.

héros humains. Dans l'économie du récit, tout comme dans le monde apocalyptique que ce dernier met en place, la scientifique coincée sur le bateau ne s'avère pas plus importante qu'une vieille baleine orpheline qui a survécu à l'hécatombe des siens. Les angoisses et les espoirs humains ne sont nullement considérés comme supérieurs à la détresse des animaux et, à titre d'exemple, une relation mère-baleineau n'a rien à envier à l'intensité des rapports familiaux chez les hommes :

Le cordon cède et le placenta entame une lente dérive dans un nuage de sang. Le baleineau prend sa première inspiration. L'air glacial lui ouvre les poumons. Le choc est brutal. Sa mère est là, avec son lait tiède et ses caresses. Tantes et cousines nagent autour du nouveau-né, excitées par l'événement et les risques qui l'accompagnent. Chaque naissance est un moment de triomphe et d'inquiétude pour ces femelles. Heureusement, les meutes d'orques sont encore loin.¹⁹

Le deuxième phénomène déconcertant consiste dans la 'discretion' de l'apocalypse. Aucune boule de feu n'éclaire le paysage kurtnessien, pas de lacs de soufre non plus, même pas une fusillade écoterroriste comme dans le roman précédent. Juste un effacement progressif de la distinction homme/animal et l'enfoncement de la planète entière dans des eaux troubles qui rappellent tant le liquide amniotique qu'une solution de laboratoire. Cette fin du monde – si mise en valeur dans la production littéraire et cinématographique contemporaine –, on risquerait presque de ne pas s'en apercevoir. Elle a peut-être déjà eu lieu.

Le second roman de Julie D. KURTNESS rappelle étrangement les théories du philosophe autrichien Günther ANDERS, le premier époux d'Hannah ARENDT et un grand théoricien des destructions de l'humanité, qui caractérise certaines productions littéraires contemporaines comme des « apocalypses sans royaume ». Le Noé post-moderne qu'ANDERS a imaginé comme son porte-parole prophétise ainsi :

Après demain, le déluge sera quelque chose qui aura été. Et, quand le déluge aura été, tout ce qui est n'aura jamais existé. Quand le déluge aura emporté tout ce qui est, tout ce qui aura été, il sera trop tard pour se souvenir, car il n'y aura plus personne.²⁰

La dernière nouvelle de Julie D. KURTNESS que nous voudrions mentionner ici, « Les saucisses », relève d'un imaginaire dystopique plus traditionnel, puisque l'auteure l'a rédigée sur commande et elle devait se conformer aux règles du genre. Le récit se déroule dans un

19 Julie D. KURTNESS, *Aquariums*, Québec, L'Instant même, 2019, p. 25.

20 Günther ANDERS, « Prédire l'Apocalypse, une idée folle ou tout à fait sérieuse ? », *La fin du monde et nous. Tous survivalistes ?*, épisode 1/4 : *Avis d'Apocalypse*, <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/lsd-la-serie-documentaire/avis-d-apocalypse-6407259>

univers post-apocalyptique où les personnes plus fortunées paient cher pour être vingt-quatre heures sur vingt-quatre branchées à des électrodes qui projettent dans leurs cerveaux d'extraordinaires aventures virtuelles, tandis que les employés moins chanceux travaillent à leur service, les entretiennent, lavent leurs corps et les débranchent au moment où le paiement du forfait arrive à son terme.

Avec un mélange d'humour et de cynisme désespéré, la narratrice post-humaine au corps touché par des radiations résume :

Nous sommes quelques centaines de milliers à prendre soin des millions de branchés. Plus personne ne se soucie de nous. Les lois, l'argent, le bonheur et les préoccupations sont maintenant dans un univers qui nous échappe. Le saccage, les inondations, les incendies, plus rien n'a d'importance ici. Les services sont minimaux : nous sommes de la grenaille, une nuisance, une arrière-pensée désagréable. Nul ne veut entendre parler de nous, de la planète, de la qualité de l'eau, de l'air, du sol, de la nourriture qu'on mange et de celle qu'on dépose à l'intérieur de leur estomac avec un tube de gavage. Leur monde a éliminé la souffrance, la culpabilité, l'incertitude.²¹

Malgré sa tonalité dystopique plus familière au lecteur, la nouvelle, une fois de plus, met en scène une apocalypse que les neuf dixièmes de l'humanité n'ont pas tout simplement remarquée (ou qu'ils refusent de prendre en considération), puisqu'elle s'est déroulée 'seulement' dans le monde physique où les élites n'ont plus l'habitude de séjourner mentalement.

Le cadre théorique contemporain

Il nous semble important de mettre en parallèle les apocalypses esquissées par cette auteure innue, à la fois discrètes et dépourvues de la catharsis hollywoodienne, avec un certain nombre de théoriciens contemporains qui travaillent sur les esthétiques du « post-Anthropocène ».

En 2000, le botaniste américain Eugene F. STOERMER et le Prix Nobel de chimie néerlandais Paul Josef CRUTZEN ont pour la première fois évoqué le terme d'« Anthropocène ». Il s'agit d'une nouvelle phase géologique dont la révolution industrielle du XIX^e siècle serait le déclencheur principal et qui est caractérisée par la capacité de l'homme à transformer l'ensemble du système terrestre. Autrement dit, l'Anthropocène est l'âge des humains, une période de temps au cours de laquelle *homo sapiens sapiens* s'avère la principale force de changement sur Terre, surpassant de loin tous les facteurs géo-

21 Julie D. KURTNESS, « Les saucisses », in Jean MICHEL (dir.), *Wapke*, Montréal, Stanké, 2021, p. 153.

physiques. Les désordres générés par cette suprématie humaine ont aujourd'hui de multiples conséquences : changement climatique, disparition des espèces, insécurité alimentaire, raréfaction des ressources vitales, migrations forcées et soudaines, précarité énergétique, etc.

De nombreux sociologues de l'environnement (Anna LOWENHAUPT TSING), historiens de l'écologie (Jean-Paul DÉLÉAGE) et théoriciens de l'anthropocène (Pierre FLUCK, Laurent CARPENTIER, Claude LORIS) se sont depuis penchés sur ce phénomène qui a progressivement touché le domaine de la littérature (Gwennaël GAFFRIC), notamment celui du roman américain (Jean HEGLAND, Terry TEMPEST WILLIAMS, Pete FROMM, Wallace STEGNER, John MCPHEE, etc.).

Saisissant l'angoisse écologique contemporaine, les romanciers la transmutent, l'élèvent et donnent ainsi naissance à un nouvel imaginaire, celui de « l'après ». Or, ce qui est intéressant dans le cas précis de Julie KURTNESS, c'est qu'elle ne tombe dans aucune de ces catégories nouvellement constituées de « littérature environnementale », « récit activiste », « polar écologique », « thriller vert ». Dépourvus de tout militantisme idéologique, ses paysages d'avant et d'après la catastrophe constituent une riposte, plutôt ironique et très personnelle, que cette jeune femme innue oppose tant au tintamarre hollywoodien qu'au pathos du messianisme chrétien.

Il se peut que le Sauveur (que cela soit le Christ ou Bruce WILLIS) ne vienne pas et que l'Anthropocène s'achève d'une manière peu glorieuse. Il se peut même que l'apocalypse ait déjà eu lieu sans que nous l'ayons remarquée. Et alors ? Tant pis pour nous.

Références bibliographiques

Günther ANDERS, « Prédire l'Apocalypse, une idée folle ou tout à fait sérieuse ? », *La fin du monde et nous. Tous survivalistes ?*, épisode 1/4 : *Avis d'Apocalypse*, <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/lsd-la-serie-documentaire/avis-d-apocalypse-6407259> (consulté le 1^{er} octobre 2022).

Apocalypse de saint Jean, <https://bible.catholique.org/apocalypse-de-saint-jean/3484-chapitre-1> (consulté le 1^{er} octobre 2022).

Jean-Paul ENGÉLIBERT, *Fabuler la fin du monde. La puissance critique des fictions d'apocalypse*, Paris, La Découverte, 2019.

« Épisode 38 – 10^e Salon du livre des Premières Nations avec J.D. Kurtness et Rodney St-Éloi », *Rue Atateken* [17 novembre 2021], <https://www.youtube.com/watch?v=BdcYvtKBIXk> (consulté le 1^{er} octobre 2022).

Cynthia FLEURY, Transcription de l'émission « Le Temps du débat » d'Emmanuel LAURENTIN, vendredi 31 janvier 2020, <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/le-temps-du-debat/speciale-nuit-des-idees-au-college-de-france-1976582> (consulté le 1^{er} octobre 2022).

Bertrand GERVAIS, « Le cinéma et la fin du monde : Apocalypticmovies.com », *Réflexions sur le contemporain*, carnet de recherche, 11 mai 2015,

<https://oic.uqam.ca/fr/carnets/reflexions-sur-le-contemporain/le-cinema-et-la-fin-du-monde-apocalypticmoviescom> (consulté le 1^{er} octobre 2022).

Julie D. KURTNESS, *Aquariums*, Québec, L'Instant même, 2019.

Julie D. KURTNESS, *De vengeance*, Québec, L'Instant même, 2017.

Julie D. KURTNESS, « Mashteuiatsh, P.Q. », *Moebius*, n. 104, 2005, pp. 83-92.

Julie D. KURTNESS, « Les saucisses », in Jean MICHEL (dir.), *Wapke*, Montréal, Stanké, 2021, pp. 141-155.

Julie D. KURTNESS, « Le stylo », *Moebius*, n. 109, 2006, pp. 67-72.

Céline LECLÈRE, « Les fictions d'apocalypse ont-elles pour but de nous rendre meilleurs ? » France Culture, <https://www.radiofrance.fr/franceculture/les-fictions-d-apocalypse-ont-elles-pour-but-de-nous-rendre-meilleurs-7903790> (consulté le 1^{er} octobre 2022).

LUCRÈCE, *De la nature des choses*, traduit en prose par Jean-Baptiste-Antoine-Aimé Sanson DE PONGERVILLE avec une notice littéraire et bibliographique par Ajaillon DE GRANDSAGNE, tome I, Paris, C. L. F. Pancoucke, 1829.

« Solaris rencontre J.D. Kurtness », épisode 16, 9/11/2021, <https://www.youtube.com/watch?v=XzxRVBtLQXM> (consulté le 1^{er} octobre 2022).

YŌZŌ-SAN, « La littérature à l'heure de l'anthropocène », *L'Influx. Le webzine qui agite les neurones*, <https://www.linflux.com/litterature/la-litterature-a-lheure-de-lanthropocene/> (consulté le 1^{er} octobre 2022).

Abstract

Julie D. Kurtness is a young Quebec writer of Innu origin who has distinguished herself by the strange dystopian universes that she depicts in her science fiction novels and short stories. The article examines the nature of Kurtnessian pre- and post-apocalyptic landscapes in order, on the one hand, to distinguish them from contemporary commercial production (especially Hollywood) as well as from the traditional Christian imaginary and, on the other, to compare them to newly emerging « post-Anthropocene » aesthetics.

Mots-clés

Littérature québécoise, Julie D. Kurtness, apocalypse, dystopie, paysages.

LE THÉÂTRE QUÉBÉCOIS À L'ÉPREUVE DU CONFLIT DES CODES : LE CAS CLAUDE GAUVREAU (1925-1971)*

.....
ASTRID NOVAT

« Notre littérature s'appellera québécoise ou ne s'appellera pas »¹. C'est cette formule-choc issue de « Notre littérature de colonie », texte publié dans la revue *Parti pris*, qui marque de manière symbolique le moment où la littérature produite au Québec s'affranchit de son épithète « canadienne-française » dans les années 1960. Si, au théâtre, la création des *Belles-Sœurs* par Michel TREMBLAY, pièce jouée au Rideau-Vert en 1968, semble cristalliser ce renouveau, il apparaît toutefois que l'histoire de la dramaturgie québécoise se donne à lire comme un récit bien plus complexe. En effet, la lente émergence d'un répertoire québécois est dans un premier temps due à des difficultés d'ordre technique, générées notamment par le financement tardif des institutions théâtrales par des instances gouvernementales. L'histoire du théâtre québécois est donc fortement liée à celle de l'autonomisation de l'art théâtral mais également à son émancipation des modèles européens et plus précisément des modèles français, qui dominant la scène jusque dans les années 1980. Ce phénomène pousse André BELLEAU à développer la notion de conflits des codes. Ce dernier souligne dans son article « Le conflit des codes dans l'institution littéraire québécoise » que la littérature québécoise se trouve « sujette à une double imposition institutionnelle »² car « [d]ans plusieurs secteurs majeurs de 'la sphère littéraire', si l'Appareil est québécois, la Norme demeure française »³. Il rappelle que l'on ne peut donc pas lire la littérature québécoise « sans tenir en compte des tensions et distorsions produites par la rencontre dans un même texte des codes socio-culturels québécois et des codes littéraires français »⁴. Néanmoins, il soutient que l'on ne peut « sans avoir recours à [la littérature française], commencer même, à rendre justice à notre littérature et montrer justement qu'elle arrive

* *Quebec Theater addressing the conflict of codes : a case study of Claude Gauvreau (1925-1971)*.

1 Laurent GIROUARD, « Notre littérature de colonie », *Parti pris*, vol. 1, n. 3, décembre 1963, p. 30.

2 André BELLEAU, « Le conflit des codes dans l'institution littéraire québécoise », *Liberté*, vol. 23, n. 2, mars-avril 1981, p. 17.

3 *Ibid.*

4 *Ibid.*, p. 18.

à NOUS dire à travers et malgré les normes de l'AUTRE »⁵. Il s'agit donc, au théâtre, de rompre avec les modèles français afin « d'affirmer sa québécoïté par son regard, ses thèmes, ses personnages et son langage »⁶. Ce renouvellement du paysage dramatique s'inscrit évidemment dans un contexte social plus global, dominé par la question nationale. La création dramaturgique doit désormais assumer une fonction spéculaire afin de traduire une réalité authentiquement québécoïse. En parallèle à cette tendance émerge un théâtre de recherche tourné vers des préoccupations d'ordre formel. En effet, ce courant avant-gardiste porte une attention particulière à la modernité théâtrale assimilée seulement partiellement par ses prédécesseurs et s'ouvre « à de multiples explorations, notamment sur les plans du jeu corporel, de l'espace éclaté, de la multidisciplinarité, etc »⁷. Bien que ces deux courants, théâtre néo-nationaliste⁸ d'inspiration majoritairement réaliste et théâtre d'avant-garde orienté vers l'innovation formelle, soient bien souvent distingués par la critique car en apparence incompatibles, il apparaît que certains dramaturges usent justement au contraire de l'innovation formelle afin de s'interroger sur la question nationale. C'est le cas de Claude GAUVREAU (1925-1971), poète et dramaturge montréalais, qui, dès la première publication de ses textes en 1948, formule une réflexion sur la forme que doit prendre selon lui la modernité théâtrale canadienne-française devenue par la suite québécoïse. Ainsi, si 1968 marque symboliquement une transformation radicale du paysage théâtral au Québec, il convient ici de mettre en lumière que celle-ci débute bien en amont.

Cet article propose donc de se demander dans quelle mesure GAUVREAU, en subvertissant ce conflit des codes, use de la modernité théâtrale afin de renouveler les discours portant sur la question nationale. Dans un premier temps, il conviendra de dresser un bref portrait du paysage théâtral québécoïse de la fin de la Seconde Guerre mondiale jusqu'à la fin des années 1960 afin de mettre en lumière les enjeux qui entourent l'émergence d'un répertoire local. Cette mise en contexte permettra de mettre en évidence la manière dont GAUVREAU, habituellement placé en marge de l'histoire théâtrale québécoïse, propose une réflexion d'ordre théorique sur la production de son époque et enfin comment celle-ci se traduit formellement dans son œuvre.

5 *Ibid.*

6 Gilbert DAVID, « Un nouveau territoire théâtral 1965-1970 », in Renée Legris et al. (dir.), *Le théâtre au Québec 1825-1980. Repères et perspectives*, Montréal, Ville Saint-Laurent, 1988, p. 153.

7 *Ibid.*, p. 159.

8 Il s'agirait ici d'un théâtre qui traite ou rend compte d'un discours sur la question nationale sans pour autant revendiquer une idéologie politique.

I. Enjeux et développement d'un répertoire local

Le développement d'un répertoire local est d'emblée freiné par un certain nombre de facteurs. Il s'agit principalement des modalités de formation des comédiens, intrinsèquement liées à la question du financement des institutions théâtrales, mais aussi de la prédominance des modèles français sur les scènes canadiennes-françaises. En effet, comme le rappelle Yves JUBINVILLE dans son article « Le théâtre québécois est-il soluble dans le contemporain ? L'histoire au carrefour des temporalités », l'établissement des premières véritables écoles d'art dramatique, ne se fait qu'à partir du milieu des années 1950. Si une première vague de professionnalisation a déjà eu lieu entre les années 1900-1930⁹, celle-ci est plutôt le fait de comédiens français expatriés à Montréal. L'apparition, certes tardive, de ces lieux de formation marque le début d'une phase de professionnalisation endogène des métiers de la scène. Toujours d'après Yves JUBINVILLE :

Au plan organisationnel, la professionnalisation signifie également que le théâtre québécois a pu exister pleinement dès lors que l'État s'est donné les moyens de le soutenir financièrement. Cela s'est fait progressivement dans les années 1950 et s'est accéléré dans les années 1960 avec la création du Conseil des arts du Canada (1957) et du Ministère des affaires culturelles du Québec (1961).¹⁰

Ce constat permet de souligner une transformation majeure de la scène du Québec, c'est-à-dire un passage d'une pratique théâtrale non plus ordonnée par le seul critère de rentabilité économique mais qui peut désormais s'orienter vers de nouvelles valeurs esthétiques. Les praticiens n'attendent toutefois pas les années 1950 pour tenter de créer un répertoire local. Comme le souligne Lucie ROBERT :

L'Anglomanie ou le Dîner à l'anglaise de Joseph Quesnel, écrite au début du dix-neuvième siècle, questionne les velléités d'assimilation des classes dominantes au Québec. *Félix Poutré* de Louis Fréchette met en scène un patriote qui réalise par un acte de langage ce qu'il a échoué à faire sur le champ de bataille, c'est-à-dire vaincre l'armée anglaise.¹¹

Ainsi, il apparaît que les dramaturges, dès la colonisation britannique de la province de Québec, s'interrogent, par le biais de la

9 Cf. Jean-Marc LARRUE, « Le théâtre au Québec entre 1930 et 1950 : les années charnières », *L'Annuaire théâtral*, n. 23, 1998, p. 25.

10 Yves JUBINVILLE, « Le théâtre québécois est-il soluble dans le contemporain ? L'histoire au carrefour des temporalités », *Interfaces Brasil/Canada*, vol. 20, 2020, p. 8.

11 Lucie ROBERT, « Pour une histoire de la dramaturgie québécoise », *L'Annuaire théâtral*, n. 5-6, 1988, p. 167.

création théâtrale, sur la question nationale et sur la forme que doit prendre la production locale. Les praticiens évoquent ainsi à plusieurs reprises leur volonté de créer un théâtre national dans le but de faire naître un répertoire du même ordre. C'est notamment l'objet du discours « pour un théâtre national et populaire » de Gratien GÉLINAS en 1949 :

Comment le Canadien de la salle pourrait-il murmurer, en même temps que lui et du même cœur que lui, les paroles d'un auteur étranger, même si cet auteur est français ? Car, pas plus au théâtre qu'ailleurs, nous ne saurions compter sur la littérature de France pour nous représenter. [...] Je soutiens que, à valeur dramatique non seulement égale mais encore bien inférieure aux grands chefs-d'œuvre du théâtre étranger, passé ou contemporain, une pièce d'inspiration et d'expression canadiennes bouleversera toujours d'avantage notre public. [...] Nous voulons maintenant vivre notre propre vie intellectuelle, selon nos aptitudes et nos moyens à nous.¹²

S'il s'agissait, pour QUESNEL ou pour FRÉCHETTE, de s'émanciper de la tutelle britannique, pour GÉLINAS et ses contemporains, il s'agit plutôt de se libérer des modèles français. Le discours de GÉLINAS fait écho à la notion de conflit des codes développée par André BELLEAU. Ce dernier explique qu'« au Québec, l'Appareil et la Norme n'ont pas nécessairement la même origine, la société n'ayant pu produire les deux »¹³. Selon le dramaturge, « le Canadien et le Français n'ont ni le même passé, ni le même avenir [...] c'est pourquoi, même s'ils usent de la même langue, ils créent deux littératures distinctes dont chacune peut mettre à profit les techniques de l'autre tout en jaillissant de son propre fond »¹⁴. Dans la littérature canadienne-française devenue par la suite québécoise, c'est dans un premier temps la langue qui marque ce conflit des codes et qu'il convient de se réapproprier. Si GÉLINAS s'exprime en 1949, c'est véritablement la période de mutations socio-culturelles que constitue la Révolution tranquille qui sert de catalyseur à l'émergence d'un théâtre proprement québécois. Comme le souligne Gilbert DAVID :

Le théâtre, dans ce contexte d'agitation politique, s'est prêté à de nombreux engagements. Le premier en importance, par le nombre de praticiens et de groupes qu'il a impliqués et par son rayonnement, fut le théâtre de l'identité québécoise, lequel s'est voulu le fer de lance d'une affirmation collective et d'une « décolonisation » culturelle.¹⁵

12 Gratien GÉLINAS, « Pour un théâtre national et populaire », *Amérique française*, n. 3, 1949, p. 37-39.

13 André BELLEAU, art. cit., p. 17.

14 Gratien GÉLINAS, art. cit., p. 37.

15 Gilbert DAVID, *op. cit.*, p. 152.

Cette période est notamment marquée par la « querelle du joul » qui atteindra son apogée lors de la représentation des *Belles-Sœurs* de Michel TREMBLAY en 1968. Amorcée par la publication des *Insolences du Frère Untel* en 1960 – texte dans lequel Jean-Paul DESBIENS présente le joul, un sociolecte lié au milieu ouvrier montréalais des années 1960 employé par les auteurs pour figurer la langue québécoise, comme une « langue désossée », une « décomposition », une « absence de langue »¹⁶ – la question du joul divise. Pour certains, ce sociolecte est le signe d'une pauvreté culturelle, tandis que pour d'autres, il constitue au contraire le marqueur d'une identité nationale. Ainsi, c'est notamment à travers la recherche d'une langue nationale que se manifeste au théâtre « la volonté de s'affranchir des modèles français dominants et, conséquemment, l'objectif de fonder ici et maintenant une théâtralité – et non seulement une dramaturgie – authentiquement québécoise »¹⁷. On distingue de cette recherche d'une théâtralité authentiquement québécoise un théâtre de recherche qui se préoccupe de questions plus formelles visant à « combler les trous laissés par une première phase d'assimilation de la modernité scénique »¹⁸ dans la mesure où ce théâtre de recherche ne se caractériserait pas par son engagement dans « la clarification d'enjeux culturels et sociopolitiques immédiats »¹⁹. Or, il apparaît que c'est précisément ce théâtre d'avant-garde qui semble permettre un réel renouvellement du répertoire au Québec. Ce renouvellement débute avec la création des théâtres de poche, nommés ainsi en raison de leur petite taille, au milieu des années 1950. L'exiguïté de ces salles oblige les compagnies comme les Apprentis sorciers ou les Saltimbanques à prendre des libertés de mise en scène et proposer un contenu audacieux qui s'oppose aux productions jouées dans les grandes salles. Le travail de ces compagnies et dramaturges se poursuit dans les années 1960. Il s'agit, pour ces derniers, de partir à la recherche de ce que Gilbert DAVID nomme des « anti-modèles », c'est-à-dire des pièces modernes d'inspiration européenne et plus uniquement françaises. S'ils œuvrent dans un premier temps à la mise en scène de pièces avant-gardistes préexistantes comme *La Cantatrice chauve* (1950) de IONESCO, ils s'orientent par la suite vers la création mais surtout vers le renouveau des pratiques théâtrales incluant notamment des spectacles d'art total s'appuyant sur la multidisciplinarité comme *Équation pour un homme actuel* (1967) de Pierre MORETTI. Bien que le théâtre d'avant-garde québécois ne soit pas totalement omis des études portant sur l'historiographie théâtrale, on note toutefois qu'il semble exister seulement en

16 Frère UNTEL, *Les Insolences du Frère Untel*, Montréal, Éditions de l'Homme, 1960, p.24.

17 Gilbert DAVID, *op. cit.*, p. 151.

18 *Ibid.*, p. 158

19 *Ibid.*

marge de la production plus classique, d'inspiration réaliste. Ce phénomène semble s'expliquer par l'apparente absence de québécoisité ou de réflexion sur la question nationale dans ces formes théâtrales. Dans leur article « Le théâtre réaliste : entre invention et convention », Marie-Andrée BRAULT et Hélène JACQUES soulignent ainsi un point important :

Dans un article de la revue *Jeu*, Olivier Kemeid déplore que l'histoire théâtrale québécoise ait construit un récit réducteur dans lequel figurent surtout les auteurs réalistes et dont sont évincés ceux qui proposent une vision du monde plus métaphorique ou subversive. Au premier acte y apparaît Gratien Gélinas, au deuxième Marcel Dubé, et au troisième Michel Tremblay. Le mythe d'une émancipation identitaire triomphante est écrit, qui donne à voir l'affirmation du théâtre national tout autant que celle de la société québécoise. Cette lecture de la dramaturgie serait finalement conformiste et sécurisante : « Ce n'était donc que ça, le théâtre : la peinture de nos mœurs, la description de nos hauts et de nos bas, les reflets de nos aspirations communes... » Olivier Kemeid n'a pas tort, d'un certain point de vue : dans les deux tomes du *Théâtre québécois* qu'il cite en exemple, Jean-Cléo Godin et Laurent Mailhot insistent en effet sur l'ancrage réaliste de l'art dramatique québécois. Ils envisagent le théâtre comme le reflet de la société et, pour mieux servir leur analyse, choisissent d'étudier les auteurs qui ont le projet d'illustrer diverses dimensions de celle-ci. Dans son chapitre sur l'œuvre de Gélinas, Godin affirmera que le « réalisme, au théâtre, n'a donc rien de péjoratif ou de méprisable ; dans l'établissement et la définition d'une littérature nationale – laquelle est forcément celle du peuple ! – il est même essentiel ». Si bien que le grand absent de cet ouvrage, Olivier Kemeid a raison de le souligner, est Claude Gauvreau.²⁰

Ainsi, si c'est en priorité sur le théâtre réaliste, expression privilégiée de la dramaturgie nationale, que se concentre la critique, les formes plus modernes sont reléguées au second rang. Néanmoins, il convient de souligner que la réflexion sur la forme théâtrale, développée par de nombreux praticiens du théâtre d'avant-garde, participe directement à l'évolution de la pensée sur la théâtralité locale. C'est notamment le cas de Claude GAUVREAU dont le travail sur la forme dramatique permet non seulement de renouveler le répertoire québécois mais également de prolonger la réflexion sur la question de l'identité québécoise.

II. *Claude Gauvreau : marginal ou homme actuel ?*

Si, comme le souligne Olivier KEMEID, Claude GAUVREAU est bien souvent le grand absent des ouvrages portant sur le théâtre québécois, il convient de nuancer quelque peu ce propos. Le dramaturge n'est ef-

20 Marie-Andrée BRAULT, Hélène JACQUES, « Le théâtre réaliste : entre invention et convention », *Revue d'Historiographie du Théâtre*, n. 6, 2021, p. 69.

fectivement pas totalement évincé de l'historiographie théâtrale mais il est bien souvent placé en marge de celle-ci. À titre d'exemple, les titres de chapitres portant sur son œuvre sont particulièrement évocateurs. Dans *Le théâtre au Québec (1825-1980)*, il est question de lui dans un chapitre intitulé « deux extrêmes : Claude Gauvreau et Gratien Gélinas ». Dans *Le théâtre contemporain au Québec 1945-2015*, sa pièce *La Charge de l'original épormyable* est évoquée dans une sous-section nommée « Québec underground : dans la marge de la marge » ou encore dans une autre nommée « présence spectrale de Claude Gauvreau ». Cette classification est pour le moins évocatrice. Dans ce dernier chapitre, GAUVREAU est présenté comme un poète intransigeant, en proie à des « problèmes de dépression qui lui valent des séjours réguliers en institution psychiatrique [n'ayant pas] favorisé l'établissement de complicités productives avec des gens de théâtre »²¹. Les critiques mettent ainsi de l'avant des considérations d'ordre biographique pour justifier une production littéraire éclectique. Or, celle-ci reste, en même temps, en dialogue avec son époque ? En effet, dans cette même section, Yves JUBINVILLE évoque tout de même « son implication constante et fiévreuse dans les débats qui opposent les artistes de la mouvance automatiste à la société conservatrice et à ses institutions académiques »²². Ainsi, s'il est vrai que son œuvre dramatique rompt drastiquement avec l'esthétique réaliste prédominante et se situe par conséquent en marge du paysage dramatique, GAUVREAU fournit néanmoins une réflexion importante sur les pratiques théâtrales ayant cours à son époque. Auteur de nombreux textes critiques, il rédige notamment « Réflexions d'un dramaturge débutant », un manifeste distribué aux spectateurs de sa pièce *La Charge de l'original épormyable* jouée en 1970 au théâtre du Gesù. Bien que la représentation soit un échec considérable, ce texte constitue l'une des clés de lecture majeure du projet gauvréen. Le dramaturge y évoque sa position à l'égard du théâtre réaliste :

Le réalisme est une discipline artistique révolutionnaire magnifique de la fin du dix-neuvième siècle qui, sans se laisser intimider par la réprobation contrebalancée par une très vive curiosité continûment manifestée, contribua salubrement au recul des limites jusqu'alors tolérées de la liberté d'expression ; ceux qui, cent ans plus tard et sans risque, à la faveur du fait que cette forme d'écriture est devenue tellement familière et assimilée qu'elle ne demande plus du destinataire que la passivité la plus amorphe, et en sacrifiant pour leur part prudemment, sans grande dignité et sans grand courage aux pressions exercées par une

21 Yves JUBINVILLE, « Le temps des réformes (1945-1959) », in Gilbert David (dir.), *Le Théâtre contemporain au Québec 1945-2015*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2020, p. 63.

22 *Ibid.*

morale vétusté strictement régionale par son rigorisme outrancier (ce que n'aurait jamais consenti sans contre-offensive farouche un Zola, par exemple), sont des abrutisseurs publics, des sous-académiques en putréfaction, des crétins crétiniseurs, des freineurs abjects de la connaissance, des apôtres de la stagnation stérile. Seul l'avilissement intellectuel, engendré par une intrusion réactionnaire, peut permettre le succès à ces charognes !²³

La position de GAUVREAU est ici sans appel. Il reproche ici aux dramaturges pratiquant l'esthétique réaliste d'être responsables d'une forme de « stagnation stérile » dont la « morale vétusté strictement régionale » serait une forme de symptôme. Il ne s'agit donc pas d'une simple position esthétique mais bien d'une réflexion portant sur le renouveau de la forme du théâtre québécois.

Les revues de Gratien Gélinas étaient très amusantes et m'ont certainement servi à voir d'un œil plus lucide les valeurs convenues de la société de mon enfance, d'accord [...]. Mais à partir du moment où on veut me persuader que le style revuiste de cet ordre est l'expression verbale et dramatique privilégiée d'une nation accédant enfin à la maturité, le seul possible et le seul souhaitable, qu'il constitue la fine pointe de l'avant-garde culturelle, qu'on ne s'attende pas une seconde à ce que je me consente dupe d'un pareil bluff. Que ces réalités existent, je l'apprécie à leur niveau qui est celui d'un art mineur sympathique ; mais si, dramatiquement et verbalement, le Québec n'est pas capable de produire autre chose que cela, nous sommes une race de gâteux.²⁴

GAUVREAU souhaite que le Québec puisse finalement produire un art à la fine pointe de l'avant-garde dans lequel puisse se reconnaître une nation accédant enfin à la maturité. Il appelle donc les dramaturges à abandonner la dimension spéculaire propre à l'esthétique réaliste pour proposer de nouveaux modèles de création. « Réflexions d'un dramaturge débutant » pose de plus un regard particulièrement intéressant sur la langue parlée au Québec et la manière dont celle-ci peut constituer un apport créateur véritablement singulier. Son argumentaire s'organise en trois temps distincts. Premièrement, il exprime un fort mépris à l'égard de ce qu'il appelle « le BON FRANÇAIS »²⁵ qui serait d'après lui un français académique qui est parlé par les élites francophones québécoises. Le dramaturge considère pour commencer que l'académisme linguistique est un frein à la création mais qu'il est également absurde de vouloir contraindre les Québécois à utiliser une langue qui n'est pas la leur :

23 Claude GAUVREAU, « Réflexions d'un dramaturge débutant : 1970 », *Jeu*, n. 7, 1978, pp. 31-32.

24 *Ibid.*, p. 26.

25 *Ibid.*, p. 29.

À nous, francophones d'Amérique du Nord, il est non seulement despotique mais totalement utopique (au sens le plus péjoratif du mot) de vouloir nous faire utiliser artificiellement une langue qui n'aurait que le droit de se conformer au fur et à mesure à une évolution (vivante, elle) conditionnée par un milieu autre que celui dans lequel nous vivons.²⁶

En référence à la notion de conflit des codes de BELLEAU, on retrouve ici la même préoccupation pour la langue que GÉLINAS ou encore DUBÉ exprimaient dans leurs textes et la même volonté de se réapproprier la langue afin de pouvoir affirmer son identité québécoise, ou tout du moins une création artistique québécoise, malgré une norme française. Néanmoins, contrairement à DUBÉ qui se montre critique à l'égard de l'emploi du joul en raison de sa forte charge politique²⁷, GAUVREAU se montre plus nuancé dans la mesure où selon lui « l'argot de n'importe quel pays peut atteindre n'importe dans quel pays à une authenticité fort acceptable »²⁸. GAUVREAU ajoute toutefois dans son manifeste que « cette constatation implique un usage de l'argot motivé par un désir intérieur impérieux et rigoureux »²⁹. Il ne s'agit donc pas, pour le dramaturge, de remplacer l'usage du français normé par celui du joul ou d'un argot local. Bien au contraire, il explique d'ailleurs que selon lui « la valorisation prioritaire du régionalisme isolationniste est tout à fait niaise »³⁰. Ainsi, bien qu'il se positionne en faveur de l'utilisation d'une langue que l'on pourrait qualifier de locale, la finalité n'est pas de produire un art spéculaire d'inspiration réaliste. Il clarifie donc son propos et précise : « Pourquoi le rabâchage incontinent de l'archiconnu, de l'archivécu, à la place de la révélation d'une unicité précieuse inconnaissable ailleurs ? »³¹. C'est précisément en ceci que se manifeste la particularité de la position de GAUVREAU dans les débats concernant la langue. Il convient selon lui d'affirmer une spécificité linguistique québécoise non plus pour produire des œuvres dans lesquelles un public local puisse se reconnaître mais bien parce que son unicité fait de celui-ci un atout créateur inexistant ailleurs. Cette unicité permettrait donc à l'art québécois de se distinguer à l'international. Ainsi, si dans un premier temps il exprime un mépris à l'égard du français normé puis sa

26 *Ibid.*

27 En effet, si DUBÉ était un fervent défenseur du développement d'un répertoire québécois dans lequel le peuple puisse se reconnaître, il exprime tout de même, du moins dans les premiers temps, une certaine frilosité à l'égard de la langue employée par Michel TREMBLAY dans *Les Belles-Sœurs*. (Voir à ce sujet Karim LAROSE, « Aux 'marges sales' de la parole vive : les débats sur la langue dans le milieu théâtral québécois (1930-1968) », *Études françaises*, vol. 43, n. 1, 2007, pp. 9-28.

28 Claude GAUVREAU, « Réflexions d'un dramaturge débutant : 1970 », cit., p. 30.

29 *Ibid.*

30 *Ibid.*

31 *Ibid.*

position à l'égard du joul, son raisonnement dialectique s'achève par une prolongation du débat concernant la langue utilisée par les artistes québécois : il préconise une attitude féconde à l'égard de la langue qui doit être « vivante et créatrice »³². Ceci s'exprime principalement chez GAUVREAU par l'utilisation d'une langue non figurative, nommée l'exploréen, fondée sur l'image et qu'il définit par « l'association ou la mise en confrontation de n'importe quels éléments verbaux : syllabe, mot abstrait, mot concret, lettre, son, Etc. »³³. Si cette langue poétique non figurative est l'expression privilégiée de la poétique gauvréenne, il convient aussi de signaler que celle-ci se caractérise aussi parfois plus simplement par l'usage du plurilinguisme, permettant à l'auteur de mêler anglais, français, québécois et autres langues parlées sur le sol québécois de manière à signaler son insubordination à la norme linguistique en vigueur. Le conflit des codes laisse ainsi chez GAUVREAU une trace textuelle nette qui met bien en évidence la façon dont le dramaturge lie sa réflexion sur la forme du théâtre local à une réflexion sur la question québécoise. Le dramaturge fait du théâtre avant-gardiste le lieu d'une affirmation identitaire locale sans pour autant céder à un nationalisme sclérosant. Bien au contraire, GAUVREAU aspire à sortir du cadre de la nation. Il explique :

Nettement, nos rapports vis-à-vis de la France devraient être à la fois aussi chaleureux et aussi autonomes que ceux du Brésil vis-à-vis du Portugal ou que ceux du Paraguay vis-à-vis de l'Espagne. Québécois libérés ou libérables bientôt, nous avons autant le droit de fournir notre apport créateur particulier au français dit universel que les États-Uniens libérés ont fourni et fournissent le leur à l'anglais dit universel ; cet apport peut s'imposer mondialement, entre autres, par la production d'œuvres créatrices concurrentielles qualitativement au niveau international.³⁴

Il s'agit finalement de sortir d'une dichotomie France/Québec afin de surmonter ce conflit des codes. En dépassant le cadre de la nation pour s'inscrire dans un espace plus grand qui est celui de la francophonie, le dramaturge espère que le renouveau du répertoire québécois puisse permettre à la langue parlée au Québec d'atteindre une certaine forme de légitimité non seulement en Amérique du Nord mais aussi à l'extérieur du territoire. GAUVREAU renverse ici le discours habituel : c'est l'art qui permettra au Québec de devenir une grande Nation et non le devenir national qui donnera à l'art et à la langue québécoise leur légitimité.

32 *Ibid.*, p. 28.

33 Claude GAUVREAU, *Correspondance*, Montréal, l'Hexagone, 1993, p. 108.

34 Claude GAUVREAU, « Réflexions », cit., p. 30.

III. Traduire une singularité universelle

La réflexion de Claude GAUVREAU au sujet de la forme que doit prendre ce nouveau théâtre québécois d'avant-garde passe dans un premier temps par diverses expérimentations autour du média. En effet, l'œuvre du dramaturge se caractérise par une extrême diversité et ce même au sein de sa production dramatique. Ainsi, s'il est effectivement l'auteur de poèmes ou d'un roman, ses créations théâtrales sont elles aussi variées. On note donc un opéra, des objets dramatiques à la frontière de la poésie et du théâtre, des pièces écrites à destination du plateau mais également de la radio et de la télévision. Cette plurimédialité n'est pas anecdotique dans la mesure où elle est considérée comme la caractéristique principale des productions du théâtre de recherche se développant au Québec dans les années 1960. Or GAUVREAU amorce une réflexion autour du média, ou plus précisément autour des nouvelles modalités créatives permises par le média, bien en amont, c'est-à-dire dès les années 1940. Il ne s'agit pas seulement de proposer des textes pouvant s'adapter à divers médias mais véritablement de se servir des codes du média choisi, et non plus ceux de l'Autre, pour proposer une œuvre innovante. C'est par exemple le cas de la pièce radiophonique « Magruhilne et la vie » (1952), issue du recueil *Cinq Ouiës*, dans laquelle GAUVREAU met en scène quatre personnages qu'il qualifie de « quatre échantillons d'un même personnage »³⁵. Étant donné qu'il s'agit d'une pièce conçue spécialement pour l'oreille, comme en témoigne le titre du recueil, l'auditeur de la pièce ne peut véritablement distinguer les quatre protagonistes qui forment un chœur. Le choix des pronoms dans la pièce est également intéressant car il apparaît que les personnages parlent d'eux-mêmes indifféremment à la P1, P3 ou P4 comme si chaque personnage était à la fois lui-même, l'autre et le collectif sans distinction. Il s'agit donc d'une collectivité engagée dans un drame et qui en souligne la dimension universelle. Il convient de plus de souligner que la pièce met en scène le récit d'un deuil impossible à faire, le récit d'une disparition et l'importance du souvenir. Ces thèmes sont traités dans la *quasi* totalité des pièces de GAUVREAU mais la radio permet un traitement singulier de ces thématiques. Le personnage collectif cherche à préserver le corps de sa défunte amante et sollicite un sculpteur afin d'en faire une statue de pierre dans le but de sauvegarder son image : « Ce sera Magruhilne réincarnée dans le minéral. Exactement réincarnée

35 Claude GAUVREAU, « Magruhilne et la vie (tragédie baroque) », *Cinq Ouiës*, in Claude GAUVREAU, *Œuvres Créatrices Complètes*, Ottawa, Parti pris, 1977, pp. 269-302 : p. 270.

[...]. L'image de Magruhilne sera intacte. Intacte à jamais »³⁶. Cette question de l'image peut sembler paradoxale dans une pièce radiophonique or, c'est ici tout le contraire. Dans l'œuvre de GAUVREAU, la femme est toujours considérée comme un idéal or, le propre de l'idéal est qu'il ne peut être représenté et qu'il ne peut exister que sous sa forme imaginée. Il s'agit bien ici d'une image qui doit être recréée afin de pouvoir perdurer dans le temps grâce à l'utilisation de la pierre mais qui, aux oreilles de l'auditeur, doit pouvoir rester idéale et universelle. L'auditeur peut projeter son propre idéal sur cette image de la femme aimée et ainsi participer inconsciemment à cette étrange entreprise. Si le thème de la femme idéale est présent dans la majorité des pièces de GAUVREAU, il convient d'ajouter qu'il s'agit de la seule pièce où la femme aimée revient à la vie (on peut éventuellement citer *La Reprise* mais le retour à la vie est partiel et dure le temps d'une représentation). Si cette résurrection est possible, c'est en réalité grâce au média qui permet à la femme aimée de rester un idéal. On note ainsi d'emblée une réflexion sur la nature de l'universel à travers l'utilisation du média radiophonique mais c'est également le cas du *Rose Enfer des animaux* (1958), une pièce écrite spécialement pour la télévision. Si cette pièce se caractérise dans un premier temps par un règlement optique de l'action afin de mettre à profit les codes du média télévisuel³⁷, elle aborde également la question linguistique québécoise à travers un prisme insolite. À cet égard, les théories de BHABHA, notamment la notion de traduction culturelle, et avec elle, celle de tiers-espace sont particulièrement éclairantes. Traditionnellement, la traduction est celle d'un texte, écrit dans une langue, appartenant à une culture particulière que l'on transmet vers une « nouvelle demeure linguistico-culturelle »³⁸. Il y existe une véritable délimitation entre « la langue propre et la langue étrangère »³⁹. Tout ceci présuppose donc l'existence d'un rapport fort entre « la langue, la littérature et la nation »⁴⁰. Or, « que se passe-t-il, par contre, si les langues et les cultures 'de départ' sont instables, déjà pénétrées d'altérité ? »⁴¹. Il s'agit ici d'une hybridité culturelle que BHABHA définit comme un processus « [donnant] naissance à quelque chose de différent, quelque chose de neuf, que

36 *Ibid.*, p. 276.

37 Cf. Astrid NOVAT, « Redéfinir les contours du spectacle et du vivant : technodrame en temps de pandémie. L'exemple du projet AREA (2021) », *IdeAs*, n. 21, 2023.

38 Simon SHERRY, « La culture transnationale en question : visées de la traduction chez Homi Bhabha et Gayatri Spivak », *Études françaises*, vol. 31, n. 3, 1995, p. 48.

39 *Ibid.*

40 *Ibid.*

41 *Ibid.*

l'on ne peut reconnaître, un nouveau terrain de négociation du sens et de la représentation »⁴². Cette hybridité permettrait de dépasser une « politique de polarité » afin d'atteindre un « espace de l'entre-deux » que BHABHA nomme le « tiers espace »⁴³. Ce dernier permet d'accéder à « une culture frontalière d'hybridité⁴⁴ ». Laëtitia TORDJMAN, dans son article « Avant-gardes diasporiques et émergence du 'tiers espace' : *Banjo* de Claude McKay et *Les Contrebandiers* d'Oser Warszawski » ajoute de plus que la frontière est

un « tiers espace » par excellence. À l'origine connotée de manière négative, comme la zone de démarcation infranchissable entre « eux » et « nous », elle peut constituer au contraire une zone mouvante, et permettre la synthèse de ce qu'offrent deux mondes qui se déploient de part et d'autre, un « troisième élément » qui est plus grand que la somme de ses différentes parties.⁴⁵

C'est précisément dans cet espace interstitiel que se déploie l'œuvre de GAUVREAU. Il ne s'agit plus pour lui de faire état d'une « dichotomie traditionnelle entre centre et périphérie »⁴⁶ mais, au contraire, de proposer une sorte de synthèse productive. Si de nombreuses pièces du dramaturge se situent volontairement dans un espace limbaire, *Le Rose Enfer des animaux* propose de nombreuses allusions à un cadre spatio-temporel précis qui est celui du Québec des années 1950⁴⁷. Cet ancrage permet d'examiner la manière dont le travail sur la langue au sein de cette pièce est intrinsèquement lié à la situation si particulière de la province. En effet, GAUVREAU souhaite faire entendre la véritable voix des Québécois. Dans *Le Rose Enfer des animaux*, l'écriture de GAUVREAU est caractérisée par de nombreux apports en langues étrangères, notamment en anglais et en italien. L'utilisation de ces deux langues n'est pas un hasard, puisque *Le Rose Enfer des animaux* fait écho à la réalité linguistique de l'époque, dont l'expansion de l'anglicité est partie intégrante. La présence de l'italien semble elle aussi refléter une réalité historique, c'est-à-dire la vague d'immigration italienne qui survient au cours de cette époque et qui contribue au développement de la communauté italo-canadienne. L'auteur poursuit cette démarche en incorpo-

42 Homi K. BHABHA, Jonathan RUTHERFORD, « Le tiers-espace », *Multitudes*, n. 26, 2006, p. 95-107.

43 *Ibid.*

44 *Ibid.*

45 Laëtitia TORDJMAN, « Avant-gardes diasporiques et émergence du 'tiers espace' : *Banjo* de Claude McKay et *Les Contrebandiers* d'Oser Warszawski », *Itinéraires*, n. 2, février 2015.

46 *Ibid.*

47 Cf. Astrid NOVAT, « Claude Gauvreau : la poétique au service de la constitution d'une identité collective », *Études canadiennes / Canadian Studies*, n. 90, 2021.

rant à son écriture certains mots provenant de langues autochtones mais aussi des idiomes issus du patois québécois. Ces différentes formes de *code-switching* conversationnel, c'est-à-dire d'alternance de langues dans le cadre d'une même conversation, ne font pas l'objet d'un métadiscours qui viendrait justifier ou expliciter cette pratique. Au contraire, la langue employée par les différents personnages souligne une appartenance partagée à une communauté langagière hétérogène, à l'intérieur de laquelle sont d'office inclus le lecteur et le spectateur. Il ne s'agit toutefois pas seulement de mettre en avant une simple coexistence culturelle mais de créer des néologismes à partir de l'hétérogène. L'auteur crée ainsi par exemple l'adjectif « tomahawkée »⁴⁸ à partir du substantif tomahawk auquel il adjoint une terminaison française soulignant ainsi une interpénétration culturelle. Un des personnages de la pièce *Un Partisan* l'explique à merveille : « Je parle français. C'est mon esperanto »⁴⁹. La langue française cesse d'appartenir à un territoire pour devenir une langue universelle, mais plus encore, elle constitue un formidable laboratoire expérimental permettant aux artistes de créer des œuvres véritablement nouvelles. Si cette langue non figurative créée par GAUVREAU s'inspire de l'écriture automatique de l'école de BRETON, le dramaturge québécois va plus loin que les surréalistes dans son traitement du langage dans la mesure où il déconstruit la langue dans sa totalité. Ainsi, s'il fait acte, dans son processus créateur, d'une hybridité proprement québécoise, il n'hésite toutefois pas à se réapproprier des modes de création littéraires français. Si cette utilisation peut sembler paradoxale, dans la mesure où GAUVREAU cherche justement à s'émanciper des modèles hexagonaux pour revendiquer la richesse culturelle du Québec, le dramaturge joue ici avec le concept du conflit des codes. En projetant sa sensibilité linguistique dans l'écriture automatique, GAUVREAU en renouvelle la portée pour signaler la fécondité de la culture du sol québécois. Il ne s'agit plus de s'emparer d'une pratique étrangère, issue d'une Norme française, mais d'en déposséder l'Autre. Si GAUVREAU s'inspire bien du surréalisme français il demeure loin de s'inféoder à la doctrine de la 'mère patrie'. Bien qu'il y puise un certain nombre de pratiques, il les modèle et les adapte en toute liberté créatrice au besoin de sa propre expression artistique. Ainsi, les codes de l'Autre cessent d'appartenir exclusivement à une culture ou une nation. Enrichie de multilinguisme et de cette exploration des espaces inters-

48 Claude GAUVREAU, *Le Rose Enfer des animaux*, in Claude GAUVREAU, *Œuvres Créatrices Complètes*, cit., pp. 755-836 : p. 836.

49 Claude GAUVREAU, *Un Partisan*, in Pierre Ouellet (dir.), *L'Emportement : exaltation et irritation dans la parole littéraire*, Montréal, VLB, 2012, pp. 337-357 : p. 343.

tituels entre les langues, la diction théâtrale québécoise devient ainsi singulière, libre de toute assignation culturelle ou nationale, tout en contribuant, certes modestement, à la gloire du théâtre québécois à l'échelle internationale. GAUVREAU revendique ainsi une forme de singularité propre aux Québécois mais bien une singularité rendue universelle dans la mesure où elle est issue d'une hybridité lui permettant de trouver sa place dans un tiers espace.

Conclusion

Pour conclure, il convient de rappeler que l'émergence d'un répertoire québécois est intrinsèquement lié à l'histoire de l'autonomisation du monde théâtral. Celle-ci ne se développera que tardivement grâce à la mise en place d'instances gouvernementales comme le Conseil des arts du Canada ou encore le Ministère des affaires culturelles du Québec à partir de la fin des années 1950. Si ce retard a contribué à renforcer l'ancrage des modèles français sur les scènes québécoises, force est de constater que de nombreux acteurs de la sphère théâtrale canadienne-française devenue québécoise, œuvrent au développement d'une dramaturgie locale, ceci en dépit des obstacles d'ordre institutionnel. C'est pourquoi la production théâtrale québécoise des années 1950 et 1960 se présente comme un espace de recherches esthétiques tensionnel, marqué, entre autres, par ce qu'André BELLEAU nomme le conflit des codes. Ainsi, il s'agit de bâtir un répertoire local malgré une Norme étrangère. Les artistes visent à mettre en scène une québécity mais également d'accepter et de subvertir les distorsions produites par la rencontre dans un même texte des codes socio-culturels québécois et des codes littéraires français. Cette recherche d'un théâtre authentiquement québécois s'inscrit dans un contexte dominé par la question nationale. Le théâtre néo-nationaliste d'inspiration majoritairement réaliste fait donc office de fer de lance de cette nouvelle dramaturgie québécoise dans la mesure où il remplit une fonction spéculaire. Cette dramaturgie doit pouvoir rendre compte de l'affirmation d'une identité collective dont la langue, entre autres, devient un instrument de revendication. En raison de la prédominance, dans le discours social de l'époque, de la question québécoise, l'historiographie tend à mettre de côté de nombreuses œuvres ne semblant pas de prime abord participer à ce projet commun en raison de leur forme. C'est notamment le cas du théâtre de recherche ou encore du théâtre d'avant-garde plutôt orientés vers l'innovation formelle. Or, il apparaît que certains dramaturges, comme Claude GAUVREAU, usent justement de ces innovations pour proposer de nouvelles pistes de réflexions quant à la question nationale. Radicalement opposé au théâtre d'inspiration réaliste, ce dramaturge dont la première publication date de 1948, considère que cette pratique contribuerait à une

forme d'isolement régional. Il convient donc selon lui de renouveler la forme dramatique afin de rompre avec ce qu'il considère être une stagnation stérile et proposer de nouveaux modèles de création. Il ne s'agit ni de reproduire les modèles français, ni de valoriser le régionalisme mais de subvertir un conflit des codes en se servant de l'unicité québécoise comme d'un outil de création. Le dramaturge rejette le projet de valorisation québécoise afin de favoriser une forme de création littéraire autre qui accorde une place importante à la coexistence des langues, l'interpénétration des codes au-delà de tout binarisme ou polarité, dans une sorte de féerie créatrice, combinée à une expérimentation formelle. C'est en ceci que GAUVREAU dépasse à la fois la rigidité du théâtre réaliste traditionnel mais aussi l'engagement du théâtre néo-nationaliste. Il réalise l'objectif de ce dernier par le biais de moyens d'expression plus radicaux, voire plus iconoclastes que ceux qui composent habituellement le discours d'affirmation identitaire de la Révolution tranquille. En effet, l'œuvre de GAUVREAU se déploie au sein d'un espace interstitiel, ce que BHABHA définit comme un tiers espace. Il s'agit pour le dramaturge de dépasser une dichotomie traditionnelle entre centre et périphérie et d'affirmer une hybridité culturelle traduisant une singularité universelle. En ceci, l'œuvre gaurvéenne propose un nouveau modèle de création pour la dramaturgie québécoise en devenir. Il n'est plus question d'exprimer une simple québecité ou une culture homogène mais au contraire de revendiquer une altérité positive au potentiel créateur immense. Bien qu'il soit placé en marge de l'historiographie théâtrale traditionnelle, Claude GAUVREAU doit être reconsidéré afin que son œuvre puisse être réinscrite au sein du paysage littéraire québécois.

Références bibliographiques

- André BELLEAU, « Le conflit des codes dans l'institution littéraire québécoise », *Liberté*, vol. 23, n. 2, mars-avril 1981, pp. 15-20.
- Homi K BHABHA, Jonathan RUTHERFORD, « Le tiers-espace », *Multitudes*, n. 26, 2006, pp. 95-107.
- Marie-Andrée BRAULT, Hélène JACQUES, « Le théâtre réaliste : entre invention et convention », *Revue d'Historiographie du Théâtre*, n. 6, 2021.
- Gilbert DAVID, « Un nouveau territoire théâtral 1965-1970 », in Renée Legris et al. (dir.), *Le théâtre au Québec 1825-1980. Repères et perspectives*, Montréal, Ville Saint-Laurent, 1988.
- Claude GAUVREAU, « Magruhilne et la vie (tragédie baroque) », *Cinq Ouiës*, in Claude GAUVREAU, *Œuvres Créatrices Complètes*, Ottawa, Parti pris, 1977, pp. 269-302.
- Claude GAUVREAU, *Le Rose Enfer des animaux*, in Claude GAUVREAU, *Œuvres Créatrices Complètes*, Ottawa, Parti pris, 1977, pp. 755-836.
- Claude GAUVREAU, « Réflexions d'un dramaturge débutant : 1970 », *Jeu*, n. 7, 1978, pp. 23-37.

- Claude GAUVREAU, *Correspondance*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1993.
- Claude GAUVREAU, *Un Partisan*, in Pierre Ouellet (dir.), *L'Emportement : exaltation et irritation dans la parole littéraire*, Montréal, VLB Éditeur, 2012, pp. 337-357.
- Gratien GÉLINAS, « Pour un théâtre national et populaire », *Amérique française*, n. 3, 1949, pp. 32-42.
- Laurent GIROUARD, « Notre littérature de colonie », *Parti pris*, vol. 1, n. 3, décembre 1963.
- Yves JUBINVILLE, « Le temps des réformes (1945-1959) », in Gilbert David (dir.), *Le Théâtre contemporain au Québec 1945-2015*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2020, <https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/interfaces/article/view/20108>
- Yves JUBINVILLE, « Le théâtre québécois est-il soluble dans le contemporain ? L'histoire au carrefour des temporalités », *Interfaces Brasil/Canada*, vol. 20, 2020.
- Karim LAROSE, « Aux 'marges sales' de la parole vive : les débats sur la langue dans le milieu théâtral québécois (1930-1968) », *Études françaises*, vol. 43, n. 1, 2007, pp. 9-28, <https://www.erudit.org/fr/revues/etudfr/2007-v43-n1-etudfr1726/016295ar/>
- Jean-Marc LARRUE, « Le théâtre au Québec entre 1930 et 1950 : les années charnières », *L'Annuaire théâtral*, n. 23, 1998, pp. 19-37.
- Astrid NOVAT, « Claude Gauvreau : la poétique au service de la constitution d'une identité collective ? », *Études canadiennes / Canadian Studies*, n. 90, 2021, pp. 9-28, <https://journals.openedition.org/eccs/4534?lang=en>
- Astrid NOVAT, « Redéfinir les contours du spectacle et du vivant : technodrame en temps de pandémie. L'exemple du projet AREA (2021) », *IdeAs*, n. 21, 2023, <https://journals.openedition.org/ideas/15170>
- Lucie ROBERT, « Pour une histoire de la dramaturgie québécoise », *L'Annuaire théâtral*, n. 5-6, 1988, pp. 163-169.
- Simon SHERRY, « La culture transnationale en question : visées de la traduction chez Homi Bhabha et Gayatri Spivak », *Études françaises*, vol. 31, n. 3, 1995, pp. 43-57.
- Laëtitia TORDJMAN, « Avant-gardes diasporiques et émergence du 'tiers espace' : Banjo de Claude McKay et Les Contrebandiers d'Oser Warszawski », *Itinéraires*, n. 2, février 2015, <https://journals.openedition.org/itineraires/2848>
- UNTEL Frère, *Les Insolences du Frère Untel*, Montréal, Éditions de l'Homme, 1960.

Abstract

The development of Quebec theater is intrinsically linked to the history of its autonomy. Although numerous initiatives were put in place at the end of the 1950s, allowing for the development of a local repertoire, it became apparent that the French influence was an obstacle to its emergence. Numerous authors therefore set about creating plays whose aim was to translate a Quebec reality. If these new realist-influenced

plays now assume a specular function in order to contribute to the creation of a national repertoire, it appears that the form itself evolves only slightly. If historiography often opposes national theater and modernity, it appears that certain authors such as Claude Gauvreau use formal innovation to propose a reflection on the particularity of Quebec culture.

Mots clés

Claude Gauvreau, André Belleau, tiers espace, théâtre québécois, répertoire québécois, avant-gardes.

LA RHÉTORIQUE ET L'ESTHÉTIQUE DU BONHEUR COLLECTIF DANS LA CONTRE-POÉTIQUE D'ÉDOUARD GLISSANT*

MOHAMED LAMINE RHIMI

Quels désastres, quels bonheurs, dans cet humble travail d'un peuple ? Quelles souffrances encore, après l'abrutissement et le sang de la naissance ?¹

La contre-poétique mise en œuvre par les Martiniquais (dans les œuvres écrites en français, dans la pratique de la langue créole, dans le refuge du délire verbal) inventorie donc, et à la fois, une nécessité d'expression collective et une actuelle impossibilité à s'exprimer vraiment. Il est probable que cette contradiction tombera quand la communauté martiniquaise pourra réellement se dire, c'est-à-dire se choisir. Toute ethnopoétique est du futur.²

Il n'est pas inintéressant de signaler au départ que la réanimation de la mémoire collective des Antillais, la récupération de leur véritable histoire constituent, à en croire Édouard GLISSANT, non seulement le préalable pour s'approprier leur identité aliénée, mais encore une exigence culturelle fondamentale pour bâtir l'édifice de cette identité, prise en otage par les systèmes de pensée monolithique. Dans cette perspective où l'éloquence épideictique se renforce par la visée délibérative, l'auteur de *La Case du commandeur* tire la sonnette d'alarme et lance un appel urgent pour « le sauvetage »³ de l'identité insulaire, lequel sauvetage ne saurait se réaliser loin de l'union des Antillais eux-mêmes, loin de leur « réunion »⁴, ni en dehors de l'entour archipélique où ils sont « ensouchés »⁵. Partant, « si tu n'aimes pas le pays où tu vis, personne ne l'aimera pour toi »⁶.

Quoi qu'il en soit, le projet culturel de l'édification de l'identité antillaise, dont sont foncièrement tributaires le salut et le bonheur des Caribéens, ne peut voir le jour que si les compatriotes de l'écrivain martiniquais tâchent, en toute conscience et sans désespérer, « de vivre, de marcher, de travailler »⁷. C'est ain-

* *Rhetoric and aesthetics of collective happiness in Edouard Glissant's counter-poetics.*

1 Édouard GLISSANT, *La Lézarde*, Paris, Seuil, 1958, p. 134.

2 Édouard GLISSANT, *Le Discours antillais*, Paris, Seuil, 1981, p. 245.

3 Édouard GLISSANT, *La Case du commandeur*, Paris, Gallimard, [1981] 1997, p. 121.

4 *Ibid.*, p. 21.

5 *Ibid.*, p. 31.

6 *Ibid.*, p. 200.

7 *Ibid.*, p. 123.

si que l'espoir dans un avenir civilisationnel radieux pour les Caribéens devient légitime : « [...] tout comme celles qui refusaient encore et regardaient vers l'horizon en mornes et forêts, celles qui servaient dans la maison et celles qui s'éreintaient dans les jardins, toutes, se mirent à espérer en la naissance de l'enfant »⁸, lira-t-on à ce propos dans *La Case du commandeur* (1981).

Étant donné que le « but de la délibération [est] le bonheur »⁹, comme le rappelle Michel PATILLON, la question du bonheur prend une place éminente chez Édouard GLISSANT qui conçoit l'interpénétration des genres oratoires sous-tendant son œuvre romanesque et son projet culturel essentiellement en fonction de la visée délibérative qui ne peut en aucun cas se passer du caractère eudémonique¹⁰ du bonheur : « [...] quels bonheurs, dans cet humble travail d'un peuple ? »¹¹. Dans cette perspective, le romancier antillais invite ses lecteurs à surmonter « l'abrutissement » et à mettre fin à la perte du « sang de la naissance »¹², les incitant ainsi aux actions édifiantes, c'est-à-dire au « vrai travail »¹³, pour garantir à la fois « la récolte future »¹⁴ et « l'édification des populations »¹⁵.

Rappelons ici que l'écrivain caribéen aspire non seulement au bonheur, qui est, selon ARISTOTE, « le bien vivre qui accompagne la vertu, ou la suffisance des moyens d'existence, ou la vie la plus agréable avec la sécurité, ou la prospérité des biens et des corps avec la faculté de conserver les uns et de faire l'usage des autres »¹⁶, mais qu'en plus, il « [projette] [...] dans ces moments futurs »¹⁷ et tente de persuader ses auditeurs d'« obéir aux règles nouvelles »¹⁸. Celles-ci doivent assurément contribuer à la revigoration de leur mémoire historique et, par-delà, à la reconstruction de leur identité archipélique. Laquelle reconstruction constitue sans doute la condition *sine qua non* du salut et de la félicité des Antillais. Il va de soi donc que le discours de la visée délibérative s'apparente organiquement à un discours reconstitutif qui s'assigne l'objectif d'inscrire la culture antillaise dans un continuum historique. Écoutons, à ce propos, l'analyse très pertinente de Luc de MEYER :

8 *Ibid.*, p. 135.

9 Michel PATILLON, *Éléments de rhétorique classique*, Paris, Nathan, 1991, p. 47.

10 Il faut ici faire la distinction philosophique entre le bonheur hédonique, centré sur soi-même, et le bonheur eudémonique, centré sur l'autre et sur la communauté.

11 Édouard GLISSANT, *La Lézarde*, cit., p. 134.

12 *Ibid.*

13 Édouard GLISSANT, *Sartorius. Le roman des Batoutos*, Paris, Gallimard, 1999, p. 189.

14 Édouard GLISSANT, *La Lézarde*, cit., p. 73.

15 Édouard GLISSANT, *Tout-Monde*, Paris, Gallimard, 1993, p. 589.

16 ARISTOTE, *Rhétorique* : I 4-8. 1360 b14-17, cité par Michel PATILLON, cit., p. 47.

17 Édouard GLISSANT, *Tout-Monde*, cit., p. 415.

18 *Ibid.*, p. 593.

Le registre dominant du discours propre à notre identité contemporaine n'est plus le narratif, l'interprétatif ou l'argumentatif, même si chacun de ces modes y gardent une place plus au moins importante : le registre du discours type de notre époque serait le mode reconstructif, qui, à la fois, donne accès à une conscience historique et ouvre à l'histoire des autres sociétés.¹⁹

Les conseils procédant de la visée délibérative ne font-ils pas partie intégrante de ce discours reconstructif qui permet au romancier martiniquais d'engager ses « coénonciateurs »²⁰ insulaires pour passer à l'action ? En quoi le discours délibératif est-il à même de procéder à la conception d'un *modus vivendi* insulaire et, par-delà, d'un *modus operandi* pour les Caribéens ? En quel sens la parole sublime glissantienne s'articule-t-elle à la visée délibérative pour offrir aux insulaires une modalité esthétique de bien-être et de bonheur collectif, et ce, en dépit des traumatismes et des cicatrices indélébiles de la Traite négrière ?

1. La visée délibérative et la conception de « l'être » optatif et du bonheur collectif antillais

D'entrée de jeu, il convient de signaler que la visée délibérative acquiert sa légitimation par rapport à une société où sévissent les crises, où les valeurs épistémiques connaissent un échec sur tous les plans, où les dérèglements de toutes sortes sapent de nombreux domaines de la société antillaise. C'est dire que le conseil ou le déconseil (exhorter à faire ou à ne pas faire une action), la persuasion ou la dissuasion, qui relèvent souvent des prérogatives du genre délibératif, retrouvent leur force opératoire, en ceci que le romancier s'adresse à son auditoire pour le mettre en garde contre certains dangers et comportements et, par là même, pour l'inviter à observer les recommandations qu'il lui propose lors du déroulement du discours délibératif. MONTAIGNE nous a éclairé en ces termes sur la question :

(L'éloquence délibérative) est un outil inventé pour manier et agiter une tourbe et commune desreiglée, et est outil qui ne s'emploie qu'aux

19 Luc de MEYER, *Vers l'invention de la rhétorique*, Bruxelles, Peeters, 1997, p. 24.
 20 « Terme introduit par le linguiste A. Culioli à la place de *destinataire*, pour souligner que l'énonciation est en fait une *coénonciation*, que les deux partenaires y jouent un rôle actif. Quand l'énonciateur parle, le *coénonciateur* communique aussi : il s'efforce de se mettre à sa place pour interpréter les énoncés et l'influence constamment par ses réactions [...] La notion de *coénonciateur* s'inscrit parfaitement dans la conception interactionnelle du langage, pour laquelle 'tout discours est une construction collective' (Kerbrat-Orecchioni) », Dominique MAINGUENEAU, *Les termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Seuil, 1996, p. 15.

estats malades, comme la médecine, en ceux où le vulgaire, où les ignorans, où tous ont tout peu, comme celuy d'Athenes, de Rhodes, de Rome ; où les choses ont esté une perpetuelle tempeste, là où ont afflué les orateurs [...] L'éloquence a le plus fleury à Rome lorsque les affaires ont esté en plus mauvais estat, et que l'orage des guerres civiles les agitoit, comme un champ libre et indompté porte les herbes plus gaillardes.²¹

Ainsi, la société antillaise s'avère être un terrain favorable à l'épanouissement de l'éloquence délibérative, en raison de la marginalisation des Antillais. C'est dans cette optique que GLISSANT s'érige en éveilleur de conscience de son auditoire, et ce, en ayant recours à la visée délibérative. C'est en ce sens aussi qu'on peut mieux appréhender l'analyse de Michèle AQUIEN et Georges MOLINIÉ qui s'attachent à pointer les spécificités distinctives du genre délibératif : « Dans le délibératif, on conseille et l'on déconseille ; le temps considéré est l'avenir ; la fin est en gros l'utile et le nuisible. La fin est si importante que l'orateur qui délibère peut éventuellement contester ou mettre en question n'importe quoi, mais jamais la visée avantageuse de sa délibération »²².

Avant d'examiner l'intention délibérative qui représente l'un des vecteurs fondamentaux de la rhétorique de GLISSANT, l'on essaiera de mettre au jour les liens qui s'établissent entre l'impulsion judiciaire et la visée délibérative de l'art oratoire glissantien. Il s'agit, sous cet angle, d'une relation organique qui rattache le judiciaire au délibératif dans le sens où le procès intenté contre les colonialistes n'est pas une fin en soi. À quoi bon s'en prendre aux esclavagistes et battre en brèche leurs actes injustes et ignobles si ce n'est pour faire entendre raison aux Antillais afin qu'ils connaissent, dans un premier temps, les dessous de leur histoire raturée et qu'ils sortent, dans un deuxième temps, de leur passivité et luttent pour leur liberté ?

C'est justement par le biais de la visée délibérative que l'écrivain donne conscience aux antillais des devoirs qu'ils doivent remplir et des défis auxquels ils doivent répondre. C'est ainsi que l'auteur le signifie sans détours par la bouche de Toussaint dans *Monsieur Toussaint* (1961) : « Ces Mulâtres n'ont pas connu le fouet ni le carcan. Ils sont plus libres que moi dans la liberté, j'étais plus esclave qu'eux dans l'esclavage. Ma liberté est forte, elle m'oblige. Il faut consulter le peuple, son intérêt et son avenir »²³.

21 MONTAIGNE, *Essais*, I, 41 : 343, cité par Marc FUMAROLI, *L'Âge de l'éloquence*, Genève, Droz, 2009, pp. 494-495.

22 Michèle AQUIEN & Georges MOLINIÉ, *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*, Paris, Le Livre de Poche, 1996, p. 116.

23 Édouard GLISSANT, *Monsieur Toussaint*, Paris, Gallimard, [1961] 1998, p. 42.

Comme le délibératif est généralement l'apanage de « la tribune » et le propre de l'homme politique²⁴, GLISSANT table fortement sur ce type de discours politique pour tenter de bouleverser de fond en comble la situation antillaise. Il n'est pas anarchiste, certes, mais, il entend subvertir les valeurs stériles et aliénantes en les transmuant en valeurs motrices, génératrices de créativité et d'inventivité. Bref, il aspire au changement de la donne géopolitique tant sur le plan mondial que local, et ce, en endossant la responsabilité de l'homme politique en position de dispenser un enseignement édifiant et profitable à ses compatriotes. C'est que, comme le souligne Roland BARTHES, le « politique (ce qu'on appela ensuite le délibératif), se constitua rapidement en objet d'enseignement »²⁵. Dans cette optique, l'écrivain antillais met en valeur, dans *Le Discours antillais*, l'importance décisive de la dimension politique qui doit remplir une fonction cruciale dans le contexte des Caraïbes, puisque c'est par le truchement d'une volonté politique authentique que les Caribéens peuvent faire face à la systématisation coloniale :

Mais seul l'acte politique réinsère l'être dans un vécu qu'il s'agit, par cet acte même, de constituer comme « naturel ». Sur ce point, on ne peut se dispenser de recenser et d'étudier les formes, manifestes ou latentes, de la violence dans la société martiniquaise. La violence feutrée et stratégique du système. (Même si nous constatons que cette stratégie a été affinée « dans » des occasions historiques et non prédéterminée par une volonté d'ensemble.) La violence globale de l'éradication économique, dont nous savons maintenant qu'elle est le moteur négatif de notre formation sociale.²⁶

L'écrivain antillais, pour sa part, met à contribution le discours délibératif²⁷ pour rassembler ses compatriotes autour du monument de l'antillanité, monument essentiellement sculpté par le biais de l'éloquence. Dès lors, les conseils et les déconseils que GLISSANT prodigue

24 « [...] la naissance de la rhétorique est donc bien liée à l'espace politique, la rhétorique étant à proprement parler la technique de l'homme politique », Luc de MEYER, *op. cit.*, p. 273.

25 Roland BARTHES, *L'Aventure sémiologique*, Paris, Seuil, 1985, p. 90.

26 Édouard GLISSANT, *Le Discours antillais*, cit., p. 292.

27 « Le délibératif, le discours de l'orateur politique, dont le lieu d'exercice est l'agora ou le forum, met en question une hypothèse concernant la vie de la cité (doit-on conclure la paix ou déclarer la guerre ? Faut-il adopter telle loi ?), et tient pour critères de décision les mobiles d'ordre pragmatique, l'utile, le profitable, l'efficace vs l'inutile, le dangereux, l'inefficace. Ses auditeurs sont les citoyens assemblés appelés à se prononcer sur l'opportunité d'une action à mener, et le temps concerné est l'avenir, le futur proche. L'orateur joue le rôle d'un conseiller/déconseiller, conseillant une action (utile), déconseillant une action (inutile) », Giselle MATHIEU-CASTELLANI, *La Rhétorique des passions*, Paris, PUF, 2000, p. 19.

à ses auditeurs antillais peuvent trouver, chez eux, une oreille attentive et un écho favorable, dans la mesure où il les exhorte à réfléchir sur leur propre situation existentielle et anthropologique et à se déterminer sur tout ce qui pourrait être utile et édifiant pour eux. C'est en ce sens que le penseur martiniquais cherche, dans *La Cobée du Lamentin*, à interpeller son auditoire caribéen : « Saurons-nous perdurer à côté d'un cimetière futur, ainsi virtuel ? D'ailleurs le pays englouti, à quoi serviront ces cercueils, qui ne seront plus que des écorces sous-marines ballottées loin de toute mémoire ? »²⁸.

Précisons ici que le but primordial du discours délibératif inhérent à la rhétorique glissantienne est d'inviter les Antillais à prendre leur existence en main et à œuvrer consciencieusement dans l'objectif de faire réellement advenir leur identité insulaire sur la scène politique et culturelle mondiale. L'art oratoire et la littérature de GLISSANT s'allient pour contribuer à la reconstruction ou à la restructuration du paysage identitaire et sociétal antillais, lequel paysage est déjà chanté au travers de l'éloquence épидictique. Et GLISSANT, qui insiste sur ce fait²⁹, ne manque guère de mettre en vedette, dans *Les Entretiens de Baton Rouge*, la dimension politique, indispensable à l'avènement de l'antillanité : « Aucune conscience de la naissance des communautés aujourd'hui ne peut être sauvée de la précipitation politique, qui s'est déjà faite ailleurs, dans l'espace ou dans le temps, et qui se communique, d'une manière positive ou non »³⁰. Pour ce qui est des maîtres-mots de cette action collective, ils s'articulent fondamentalement autour du combat contre « notre usure collective », « le renoncement » et « le dépérissement imperceptible »³¹, d'une part. D'autre part, et c'est là un enjeu majeur pour l'écriture glissantienne, il est question de « l'activité collective responsable »³², en dehors de laquelle rien d'opérationnel ne saurait se faire, comme le rappelle GLISSANT dans *Le Discours antillais* :

Si la collectivité ne prend pas en compte son propre profil psychologique et social, en faisant lucidement le point des contradictions qui l'agitent et en tâchant de les dépasser, c'est-à-dire en entrant collectivement dans l'univers de la responsabilité culturelle, le renouveau de motivation dans la jeunesse ne pourra pas s'enclencher.³³

28 Édouard GLISSANT, *La Cobée du Lamentin (Poétique V)*, Paris, Gallimard, 2005, p. 13.

29 « *La poétique du paysage, d'où provient la force du travail de création* », Édouard GLISSANT, *Le Discours antillais*, cit., p. 262.

30 Édouard GLISSANT, *Les Entretiens de Baton Rouge* (avec Alexandre LEUPIN), Paris, Gallimard, 2008, p. 119.

31 Édouard GLISSANT, *Le Discours antillais*, cit., p. 14.

32 *Ibid.*, p. 42.

33 *Ibid.*, p. 340.

La responsabilité que le romancier s'évertue, à grand renfort d'arguments et d'exhortations, d'ancrer chez les Antillais est la clef de voûte aussi bien de l'intention délibérative que des autres genres, en ce qu'elle constitue l'antécédent sans lequel le projet économique et culturel antillais serait vain et caduc. En somme, les Antillais ne doivent pas se soustraire à leur responsabilité s'ils veulent effectivement être libres, indépendants et créatifs à tous les niveaux, y compris le domaine économique et technologique. Aussi GLISSANT envisage-t-il ce que peuvent être les modalités de cette indépendance :

Si donc j'ai insisté à propos de production et de productivité, de techniques et de responsabilité technique, ce n'est pas pour moderniser simplement mon discours, ni pour suggérer que toutes « les solutions » passent par là. Il y aurait même urgence à déconstruire la nécessité « technique » et à penser les modes d'une ethnotechnique : d'un rappel des moyens sur les fins, d'une adaptation des niveaux technologiques à l'entour. Mais seule une collectivité totalement libre de ses actes, et aussi de ses désirs, réaliserait un tel détour. L'indépendance de la Martinique est vitale. Elle est une production, et elle secrète sa technique ; la responsabilité de tous en naît. Combien d'énergies gâchées, combien d'hommes et de femmes parlant à leur ombre aux croisées des rues, combien de délires, parce que cette responsabilité manque.³⁴

GLISSANT, par le truchement de sa rhétorique et en particulier de son discours délibératif, préconise le dépassement des souffrances et des séquelles de l'asservissement, même sur le mode de la sublimation, pour autoriser ses auditeurs antillais à se manifester et à manifester leur identité, c'est-à-dire leur particularité culturelle ethnique. Bref, il s'agit de les inciter à « sublimer cette souffrance »³⁵. Les vers extraits de *Boises* (1979) sont à ce propos prégnants. Ils reviennent expressément sur tout le pouvoir créateur dont est investie la rhétorique de l'écrivain :

Il n'eut d'espace de héler dépassement, ayant drivé entre
rive et haut bord, dans l'île d'amarrage où les rêves d'hier
tuent au garrot les rêves de demain.³⁶

Le romancier aiguillonne également son auditoire afin qu'il se désolidarise de sa torpeur et de son insouciance. À cet égard, l'emploi de l'impératif et de la négation, qui expriment la défense, dans les vers tirés de *Pays rêvé, pays réel* (1985), s'avère être très significatif :

34 *Ibid.*, p. 466.

35 Édouard GLISSANT, *La Cobée du Lamentin*, cit., p. 33.

36 Édouard GLISSANT, *Boises* (1979), in *Poèmes complets*, Paris, Gallimard, 1994, p. 245.

Ne soyez pas les mendiants de l'Univers
Quand les tambours établissent le dénouement.³⁷

C'est précisément dans cet ordre d'idées que la visée délibérative atteint son objectif qui n'est autre que réveiller les insulaires de leur hibernation et de les stimuler pour qu'ils répondent de leurs actes et contribuent à l'édifice de leur propre société. C'est sous cet angle que l'analyse de Christelle REGGIANI acquiert pour nous une importance toute particulière : « Dans cette perspective politique – il s'agit d'aboutir à une décision utile à la cité – le discours délibératif répond à chaque fois à la question 'que faire ?' : il porte donc sur l'avenir, et peut se définir comme un discours dans lequel l'orateur conseille ou déconseille tel ou tel choix »³⁸.

Quoi qu'il en soit, l'on infère de ce qui précède que le genre délibératif se sert largement des atouts de l'éloquence épидictique, des résultantes de sa dynamique, inhérente à la rhétorique glissantienne, plus particulièrement lorsqu'il s'agit d'augmenter l'adhésion à une thèse et à des valeurs, et lorsqu'il est question du rassemblement des Antillais autour de leur antillanité naissante. Il faut préciser ici que le romancier procède au télescopage des deux genres (l'épidictique et le délibératif) non seulement dans l'objectif d'optimiser la réussite et l'efficacité de la rhétorique qui sous-tend son projet littéraire et culturel, mais aussi et surtout de permettre aux Antillais d'en finir avec l'ostracisme et le paupérisme civilisationnel et, partant, d'accéder aux sphères de l'inventivité. C'est là, à en croire ARISTOTE, où réside l'apport de la visée délibérative, comme nous le rappelle Gisèle MATHIEU-CASTELLANI : « Aristote ne manque pas d'observer que la visée de l'homme est le bonheur (*eudimonia*), et que, si le bonheur est le but spécifique du délibératif, il reste à l'horizon de tout 'mouvement' humain »³⁹. C'est en ce sens que l'interpénétration de l'épidictique et du délibératif acquiert une portée opérationnelle, puisque les Antillais peuvent créer leur propre bonheur en observant les conseils de l'écrivain martiniquais, en souscrivant aux alternatives de désaliénation qu'il leur présente et surtout en se décidant à passer aux actions collectives, sociales et culturelles. Chaïm PERELMAN et Lucie OLBRECHTS-TYTECA jettent ainsi de la lumière sur une telle opérationnalité :

L'efficacité d'un exposé tendant à obtenir des auditeurs une adhésion suffisante aux thèses qu'on leur présente, ne peut être jugée que d'après le but que se propose l'orateur. L'intensité de l'adhésion qu'il s'agit

37 Édouard GLISSANT, *Pays rêvé, pays réel* (1985), in *Poèmes complets*, cit., p. 318.

38 Christelle REGGIANI, *Initiation à la rhétorique*, Paris, Hachette, 2001, p. 20.

39 Gisèle MATHIEU-CASTELLANI, *op. cit.*, p. 40.

d'obtenir ne se limite pas à la production de résultats purement intellectuels, au fait de déclarer qu'une thèse paraît plus probable qu'une autre, mais bien souvent sera renforcée jusqu'à ce que l'action, qu'elle devait déclencher, se soit produite.⁴⁰

Dans cette perspective, la rhétorique qui impulse l'œuvre littéraire de GLISSANT s'avère à la fois utile, urgente et opératoire, dans la mesure où il ne s'agit plus d'une théorie idéaliste, transcendant la réalité. Bien au contraire, on a affaire à une technique oratoire fortement rattachée à la société antillaise, laquelle technique n'admet point de clivage entre, d'une part, le réel insulaire et la rhétorique et la littérature qui en parlent, de l'autre. « Au commencement était le Verbe. Mais il dut se faire action »⁴¹, comme nous le rappelle Marc FUMAROLI, dans *L'Âge de l'éloquence*. Quant à l'écrivain antillais, il en appelle à Milos, le forgeron, à Icheneumon, le poète et à leurs arts et techniques dans le but de montrer, dans *Pays rêvé, pays réel* (1985), à ses auditeurs caribéens comment prendre les choses en main eux-mêmes dans l'objectif de se saisir de leur sort :

Icheneumon. Le poète panse les blessures, comme, acassée sur elle-même, la mangouste aux yeux ravagés.

[...]

Milos. D'abord il y eut le forgeron. Mais nous n'avons plus un seul métal à exaucer.⁴²

Reste à savoir comment le sublime tiendra lieu de levier pour le genre délibératif dont s'accroît la rhétorique de GLISSANT. L'auteur place son style romanesque ainsi que les visées oratoires sous les auspices d'une stratégie interlocutive privilégiant l'argumentation et le dialogisme entre l'orateur et ses auditeurs, et c'est en fonction du *pathos* des allocutaires que l'*ethos* du romancier, son art de *docere*, de *placere* et de *movere* peuvent être opérants pour modifier la pensée, les attitudes et les comportements des opprimés. Corrélativement, il incombe aux insulaires d'embrasser la créativité artistique et l'inventivité esthétique, non pas uniquement pour faire face aux forces assimilationnistes et, partant, aliénantes, mais aussi pour répondre présents sur l'échiquier culturel mondial. N'est-ce pas là où réside l'enjeu majeur de la félicité collective des Caribéens ?

40 Chaïm PERELMAN & Lucie OLBRECHTS-TYTECA, *Traité de l'argumentation : La nouvelle rhétorique*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1990, pp. 64-65.

41 Marc FUMAROLI, *op. cit.*, p. 500.

42 Édouard GLISSANT, *Pays rêvé, pays réel* (1985), *cit.*, p. 350.

2. *L'esthétique sublime glissantienne, un levier de la visée délibérative et du bonheur collectif*

Il semble capital de dire dans ce cadre que la parole sublime glissantienne peut s'apparenter beaucoup plus au style rhodien⁴³, en ceci qu'il cultive une sorte d'équinoxe stylistique et s'éloigne de tout excès et de toute forme de démesure. Cette parole fournit des garde-fous esthétiques et culturels à l'antillanité et aux Antillais. Il fait figure d'une ethnopoétique caribéenne qui, nourrie à la source de l'inventivité, met en crise le système monolithique occidental comme modèle unique à suivre. Par là même, le sublime s'érige encore en point de ralliement pour les opprimés, dans le sens où il leur permet de se dessaisir de leur complexe d'infériorité, de serrer leurs rangs pour faire face aux défis qu'ils doivent relever. Qui plus est, le sublime s'accroît d'une fonction prophylactique, laquelle est en mesure d'accroître la confiance des Antillais en eux-mêmes, et ce, en développant, par eux-mêmes, leur potentiel créatif. C'est ainsi que le sublime fait office de levier pour la visée délibérative dans l'œuvre romanesque glissantienne, en ce sens que le romancier offre à ses lecteurs antillais un terrain propice à l'excellence artistique et à l'inventivité culturelle. Il n'en demeure pas moins vrai que la beauté du style sublime sera désormais en pleine concordance avec la « valeur travail » et toutes les manifestations sociétales édifiantes, car il s'agit d'exhorter l'Antillais à « avancer dans l'action » et à « envisager sa parole sous l'angle de l'amour »⁴⁴.

Aussi, les conseils et les déconseils dont s'arme le discours délibératif dans l'œuvre romanesque glissantienne revêtent-ils un caractère, pour ainsi dire, eudémonique, en ce sens que l'objectif de la visée délibérative consiste à orienter les allocutaires antillais, qui « oublient la question, où nous allons, d'où nous venons »⁴⁵, « du côté d'un pays bienheureux »⁴⁶. Sans doute le sublime recoupe-t-il ici le délibératif pour constituer un appel au combat. Il s'agit en effet d'inciter les insulaires à livrer bataille contre la misère et l'aliénation sous le joug desquelles ils croulent. Ainsi le verbe, dans *Le Quatrième siècle* (1964), s'érige-t-il, pour les Caribéens, en acte édifiant et, sans aucun doute, libérateur :

43 « Le style rhodien s'appréhende en termes de niveau ou de genre de style. Commentant les deux styles opposés que constituent en somme l'attique et l'asian, Cicéron ajoute : *entre ceux-là, vient s'intercaler le style d'un orateur [...] tempéré [...] les paroles s'écoulent d'un seul cours, avec facilité et uniformité, sauf à y ajouter, comme dans une couronne, quelques ornements mesurés dans l'expression ou dans la pensée.* Il y aurait comme une assimilation entre style rhodien et style moyen », Michèle AQUIEN & Georges MOLINIÉ, *op. cit.*, pp. 341-342.

44 Édouard GLISSANT, *Ormerod*, Paris, Gallimard, 2003, p. 129.

45 Édouard GLISSANT, *Tout-Monde*, cit., p. 239.

46 *Ibid.*, p. 240.

« Regardez, on va se battre encore ! »

Tous ; entichés du mot qui affleure et avertit, sans qu'il cerne pour autant la vie. Tressant, d'une sentence à l'autre, d'une confiance à une affirmation, la voix grossie de mystère d'où naîtrait leur clarté. Usés sous la canne, broyés dans le cacao, laminés avec le tabac, mais durables par-delà leur éphémère sarclage. Et capables, sinon de comprendre déjà, sinon d'agir, du moins de chanter un avenir orné de splendeurs (comme le rêve chimérique d'un paralysé) ; et aussi, par moments, touchés d'un souvenir réticent, d'un affleurement de l'ancienne terre, comme d'une démangeaison illusoire laissée par une maladie qui s'est d'elle-même guérie. Sans qu'ils osent croire que l'acte futur qu'ils attribuaient ainsi à de puissants mandataires, ils le sentaient peut-être courir d'une de leurs phrases à l'autre. L'acte : pulsion qui racontait déjà les mots entre eux, ou plutôt, articulation (syntaxe insoupçonnée) de leurs discours sans suite.⁴⁷

Dans cette logique qui envisage le sublime romanesque comme locomotive de la visée délibérative – en cela que la beauté et l'esthétique, conçues et élaborées par un Antillais contribuent à baliser le terrain pour leurs compatriotes afin qu'ils se départissent de leur mutité et qu'ils puissent disposer des outils nécessaires au développement de leur culture, à l'exaltation de leur paysage archipélique ainsi qu'à la conception, par eux-mêmes, de leur propre bonheur –, le romancier recourt à l'usage de la répétition pour, au moins, trois raisons. D'abord, la répétition constitue, dans le contexte antillais, un procédé gnoséologique qui fait partie d'une méthode heuristique. GLISSANT, pour qui « la répétition est une des formes de la connaissance dans notre monde ; c'est en répétant qu'on commence à voir le petit bout d'une nouveauté »⁴⁸, le confirme en ces termes : « la répétition et le ressassement m'aident ainsi à fouiller »⁴⁹. En fait, la figure de la répétition, mise en œuvre dans les romans glissantiens, contribue, à en croire l'écrivain lui-même, à porter un éclairage non moins intéressant sur les zones d'ombres de l'Histoire de la Traite et de la colonisation. C'est pourquoi GLISSANT confie dans *Faulkner Mississippi* : « Dans les romans où il s'agira de remonter à un inconnu dérobé, de déchirer le voile d'un réel insoupçonnable, de communiquer une souffrance ou de crier un interdit [...] les procédés de listage et de répétition interviendront donc comme éléments de démultiplication du réel, par où l'incertain, l'indéterminé surviennent »⁵⁰.

47 Édouard GLISSANT, *Le Quatrième siècle*, Paris, Gallimard, [1964] 1997, p. 177.

48 Édouard GLISSANT, *Introduction à une poétique du Divers*, Paris, Gallimard, 1996, p. 33.

49 Édouard GLISSANT, « Entretien du CARE (Centre Antillais de Recherches et d'Études) avec Édouard Glissant », *CARE*, n. 10, 1983, p. 58.

50 Édouard GLISSANT, *Faulkner, Mississippi*, Paris, Stock, 1996, p. 276.

Ensuite, la répétition, en tant que « *mode avoué de la connaissance* »⁵¹ pour les expressions littéraires des cultures composites, s'avère être en pleine harmonie avec l'oralité et les « littératures orales »⁵², lesquelles sont à la recherche d'un ancrage culturel scriptural, c'est-à-dire d'un patrimoine culturel en livres et en bibliothèques. Cela ne va pas sans remettre en question les conceptions rhétoriques et esthétiques des cultures ataviques, comme le confirme GLISSANT dans *Une nouvelle région du monde* :

Or, ces langues prennent à chaque fois le détour radical des rhétoriques établies, elles remplissent [...] *une fonction littéraire et artistique*, de remise en cause des façons de représentation, comme ont fait les langages forgés dans les langues parlées-écrites, et ces langues chantées-orales pratiquent allègrement l'accumulation et la répétition.⁵³

Pour ce qui est de la dernière considération, elle est à chercher dans les conseils et déconseils inhérents à la visée délibérative. En effet, la répétition, en tant que « figure de type microstructural », « constitue la plus puissante de toutes les figures »⁵⁴, dans le sens où elle se dote d'un rôle non moins péremptoire lorsqu'elle fonctionne « comme principe productif dans les reprises ou les étalements de contenus des figures macrostructurales d'amplification »⁵⁵, selon la formule de Michèle AQUIEN et Georges MOLINIÉ. Cela revient à dire que le romancier recourt souvent à une poétique de ressassement pour mettre ses lecteurs en garde contre les dommages de l'aliénation. Par là même, il s'ingénie à armer la communauté opprimée d'un anti-système ou d'un système immunitaire qui les autorise à faire face aux organes de la propagande impérialiste. Il met en exergue, en utilisant, à plusieurs reprises, le procédé de la répétition, son enseignement et ses conseils. Même les épisodes de tortures et de calvaire se trouvent répétés dans l'œuvre romanesque glissantienne. Il s'agit dès lors de « l'*épidiègèsis* » et de la « *repetica narratio* »⁵⁶ que dicte la situation où se noient les Caribéens, comme le formule GLISSANT dans *Le Discours antillais* : « L'esclavage comme combat sans témoin, d'où nous vient peut-être le goût de ce ressassement des mots qui recompose s'il se trouve les chuchotis raclés au fond des gorges, dans les cases

51 Édouard GLISSANT, *Poétique de la Relation (Poétique III)*, Paris, Gallimard, 1990, p. 57.

52 Édouard GLISSANT, *Traité du Tout-Monde (Poétique IV)*, Paris, Gallimard, 1997, p. 121.

53 Édouard GLISSANT, *Une nouvelle région du monde (Esthétique I)*, Paris, Gallimard, 2006, p. 70.

54 Michèle AQUIEN & Georges MOLINIÉ, *op. cit.*, p. 339.

55 *Ibid.*, p. 340.

56 Roland BARTHES, *op. cit.*, p. 153.

de l'implacable univers muet du servage »⁵⁷. Il certifie aussi que « les notions de répétition ou de tautologie comme imperfections possibles sont étrangères au principe créole »⁵⁸. Ainsi peut-on estimer à sa juste valeur la répétition du syntagme nominal « la nuit », dans ce fragment repéré dans *Le Quatrième siècle* (1964) :

– *Ab ! la nuit. Est-ce que tu as peur, la Nuit ?*

Papa Longoué murmura ces mots ; or telle était l'intensité du silence que Mathieu sursauta. Alors il revient au temps présent, souriant sans en avoir conscience, d'un sourire hésitant et inquiet. Oui, il craignait la nuit, la descente sur le chemin, dans l'encaissement des ombres vivantes. Il faisait effort pour ne pas se lever et s'en aller tout de suite ; mais « ce n'était pas encore six heures », il ne voulait pas être un poltron devant le vieillard. Or : « Qui est-ce qui n'a pas peur de la nuit ? » Il voyait chaque rame de bois, chaque lame de terre, la case misérable, les fougères folles, s'éteindre, se racornir, s'épaissir aussi sous la chape de grisaille qui s'étendait. Papa Longoué remuait les feuilles : « La nuit ne fait pas les heures, dans la nuit tu ne connais pas la chose qui passe [...] ».⁵⁹

Toujours est-il que le romancier caribéen, sous l'angle du délibératif, met en jeu les figures dans l'optique d'une stratégie argumentative visant, soit à persuader ses lecteurs à nourrir des espoirs concernant leur autonomie et leur indépendance, soit à les dissuader de continuer à accepter sans broncher le modèle réificateur qui leur est imposé. Pour cette raison, GLISSANT, à l'instar « [des] théoriciens latins – en particulier Quintilien – [qui] tendent à transformer l'auditeur en spectateur » en mettant sous ses yeux « ce dont il est question »⁶⁰, met souvent en œuvre des exemples concrets et surtout familiers aux Antillais, ne fût-ce que pour les exhorter à s'engager, en toute conscience et responsabilité, à se frayer le chemin de leur autolibération, de leur propre et véritable développement. C'est que « l'exemple convient particulièrement bien au genre délibératif »⁶¹, selon la formule de Michel PATILLON. Par ailleurs, ces exemples se présentent souvent dans des combinatoires figurales et prennent des formes paraboliques qui attirent d'autant plus l'attention des spectateurs antillais sur certains faits ou enseignements. Ceux-ci seraient percutants sur le plan pragmatique et, corrélativement, bénéfiques sur le plan didactique pour ceux qui sont à même de tirer parti de la visée délibérative dont s'enrichit l'œuvre romanesque glissantienne, comme le suggère l'auteur dans *Mahagony* (1987) : « Regardez, je vous déroule une parabole. Pour comprendre

57 Édouard GLISSANT, *Le Discours antillais*, cit., p. 277.

58 *Ibid.*

59 Édouard GLISSANT, *Le Quatrième siècle*, cit., p. 138.

60 Christelle REGGIANI, *op. cit.*, p. 42.

61 Michel PATILLON, *op. cit.*, p. 55.

ce que je dis, le désordre, Mani, le passage »⁶². Dans *Ormerod* (2003), la parabole suivante établit un lien dialogique avec le texte de Jean de LA FONTAINE pour mettre en exergue la valeur du travail, constituant l'unique issue pour une communauté réduite en esclavage. Le narrateur fait allusion à la fable, « La Cigale et la Fourmi »⁶³, et allie la prosopopée à la parabole pour prodiguer des enseignements édifiants à ses lecteurs : à l'image de la fourmi travailleuse, qui consent des efforts supplémentaires pour prévenir la disette et pouvoir échapper au spectre d'une éventuelle pénurie, s'ajoute ici la qualité de fin stratège, qui met en œuvre ses compétences au service de sa société. Le narrateur invoque, somme toute, l'exemple de la fourmi, dont la petitesse physique ne peut l'empêcher d'aspirer à atteindre la grandeur, pour encourager ses concitoyens à déployer une stratégie concertée afin de se réappropriier leur entour insulaire ainsi que leur propre destinée, laquelle réappropriation est, à juste titre, la première condition de leur épanouissement culturel et de leur progrès sociétal :

Flore Gaillard [...] cherche surtout la tracée des fourmis, et quand elle la trouve elle chemine avec ces infatigables. Elle tente de deviner leurs tactiques, et qui parmi elles décide de contourner un obstacle ou de passer dessus. Elle apprécie comment les fourmis apprivoisent la forêt. Quand ils lui demandent plus tard en quoi elle a pu à ce point surprendre les Irlandais, elle répond, « J'ai suivi la route des fourmis, elles sont silencieuses, si vous voulez les voir il faut vous pencher tout à leur niveau, elles ne s'étonnent de rien, elles n'oublient rien en chemin. Je fais mes plans avec la pensée des fourmis... » Elle est debout devant une fleur énorme à calice bleu et elle se pétrifie de voir monter jusqu'au cœur de la fleur une colonne de fourmis minuscules, qui ont franchi l'abîme de la distance depuis le sol du Bois et affrontent l'espace sans terreur ni recul aucun.⁶⁴

C'est de cette manière que la contre-poétique romanesque glissantienne « hélaît cette prophétie du passé sur tous les rivages des îles »⁶⁵, non pas uniquement pour « établir [...] la quasi-nécessité d'un chaos d'écriture dans le temps où l'être est tout chaos »⁶⁶, mais également pour permettre aux Antillais de se maîtriser en se saisissant de cette parole sublime, comme le recommande le penseur caribéen : « Il faut maîtriser la parole. Mais cette maîtrise sera légère si elle ne s'inscrit

62 Édouard GLISSANT, *Mabagony*, Paris, Seuil, 1987, p. 178.

63 Jean de LA FONTAINE, *Les fables de Jean de La Fontaine, Livres 1-4*, Québec, La bibliothèque électronique du Québec (« À tous les vents »), pp. 5-6 : [www.https://beq.ebooksgratuits.com](https://beq.ebooksgratuits.com)

64 Édouard GLISSANT, *Ormerod*, cit., pp. 31-32.

65 Édouard GLISSANT, *La terre magnétique. Les Errances de Rapa Nui, l'île de Pâques*, Paris, Gallimard, 2010, p. 33.

66 Édouard GLISSANT, *Soleil de la conscience (Poétique I)*, Paris, Gallimard, [1955] 1997, p. 20.

pas dans un acte collectif résolutoire – acte politique »⁶⁷. C'est ainsi que le rhapsode antillais s'évertue à transmuier les défaites en réussites, les échecs en espoirs et les douleurs en levier de bonheur. C'est dans cette mesure que nous avons essayé de souligner l'alliance établie entre la visée délibérative et le sublime de GLISSANT, qui certifie que, « si nous voulons partager la beauté du monde, si nous voulons être solidaires de ses souffrances, nous devons apprendre à nous souvenir ensemble »⁶⁸, afin de braquer les projecteurs sur la dimension argumentative dont se charge le sublime romanesque.

Conclusion ?

Somme toute, le style sublime de l'écrivain antillais s'emploie, lui aussi, à remettre en question la supériorité occidentale, en matière d'inventivité culturelle et d'expressions artistiques, pour faire montre de génie créateur, en se plaçant sous le signe de la poétique archipélique, battant en brèche tout égocentrisme civilisationnel. Il s'agit là d'une revanche esthétique sur le cynisme occidental, revanche tributaire, au préalable, d'une confirmation de l'identité antillaise. C'est ce que l'auteur exprime particulièrement dans *Ormerod* (2003) : « La famille vivait simple et profonde et chacun alentour trouvait les mots les plus élevés, les plus naturels, et le style le plus noblement clair et pur, pour parler d'elle à la ronde sans s'étonner en aucune façon de son activité excentrique »⁶⁹. Dans cette optique, le romancier met à contribution la parole sublime dans l'objectif de pousser ses compatriotes à dépasser les malheurs du passé et les sublimer en créativité artistique, coextensive au dépassement de leur trauma et de leurs blessures. À cet égard, les interrogations de GLISSANT s'avèrent être très éloquentes :

Dans les divers pays de la néo-América, la mémoire inconsciente du temps de l'esclavage a-t-elle passé dans les langages, dans quelles proportions et selon quel procédés secrets ou généralisés de transfert ? La mémoire consciente a-t-elle produit des dépassements, par exemple sous forme de consécration par l'art [...] ?⁷⁰

Par ailleurs, il faut remarquer que les figures de style sont loin d'être, dans les romans glissantiens, des ornements superflus. Tout à l'inverse, elles sont placées au cœur de la rhétorique argumentative de l'écrivain pour endosser un rôle de persuasion, rôle moteur de l'art oratoire et de l'art romanesque de notre auteur qui, en ceci,

67 Édouard GLISSANT, *Le Discours antillais*, cit., p. 279.

68 Édouard GLISSANT, *Une nouvelle région du monde*, cit., p. 161.

69 Édouard GLISSANT, *Ormerod*, cit., p. 100.

70 Édouard GLISSANT, *Mémoires des esclavages*, Paris, Gallimard, 2007, p. 148.

arrive à surmonter l'ambivalence dont parle LONGIN⁷¹. Ainsi GLISSANT s'intéresse-t-il à la réalité à la fois antillaise et mondiale : « Le déficit en beauté est le signe d'une atteinte au vivant, un appel à résistance. Auprès de la beauté, la résistance, l'existence, le politique se chargent à fond de l'énergie du vivant »⁷².

Précisons *in fine* que la véritable Histoire des transbordés n'est pas celle que les esclavagistes ont voulu méthodiquement évacuer, mais surtout celle que les Antillais vont forger ou édifier de leurs propres mains, comme le confirme l'auteur par la bouche de Mathieu dans *La Lézarde* (1958) : « L'histoire de notre peuple est à faire »⁷³. Cela revient à dire que ce n'est pas uniquement par le truchement du réquisitoire que l'écrivain compte faire le procès des dominants, mais surtout par le passage à l'acte, qui, lui, tiendra lieu de base pour l'édification de l'Histoire et de la culture antillaises. Laquelle édification ne peut s'ériger sous l'égide des parrains occidentaux : « Je ne sais pas (je vais grandir en cette histoire) qu'en la rivière est signifié le vrai travail du jour ; que cette courbe autour de la cité est pour cerner un peu d'humanité, pour rassurer les hommes, les aider. »⁷⁴, lira-t-on ainsi dans *La Lézarde* (1958). En bref, le vrai châtement que le romancier peut infliger aux criminels occidentaux réside, avant tout autre chose, dans la création culturelle et consiste, pour les Antillais, à prendre leur sort en main et à vaquer à leur devenir. Sous ce rapport, d'après lequel le délibératif conditionne et couronne, en même temps, le judiciaire, l'Histoire prend une toute autre forme, comme l'a bien noté l'auteur dans *Mabagony* (1987) : « Les dates meurent vite, m'avait dit Raphael. Ne nous soucions pas de leur éphémère logique [...] La date qui importe est celle d'avenir »⁷⁵. C'est ainsi que l'auteur recommande à ces lecteurs de combattre toutes formes d'aliénation et l'exhorte, en même temps, à s'accrocher à leur droit inaliénable de vivre en bonheur, et ce, à l'abri de toute mise sous tutelle et de toutes sortes de paternalisme occidental :

Pense à ces peuples qui se sont extenués, à toutes ces gloires d'héroïsme cachées sous les arbres, perdues dans les sables, pense aux mystères des combats des peuples [...] Tous ces peuples qui traînent dans la poussière, qui pourrissent dans ces cuves, qui dessèchent dans les fourneaux des plateaux, qui rampent dans les tranchées des villes. Et qui pourtant te font sentir tant de bonheurs de chaque jour.⁷⁶

71 « [...] à l'image persuasive, Longin oppose l'image qui emporte et ravit, indice du 'sublime', du haut style, du grand dire », Christelle REGGIANI, *op. cit.*, p. 96.

72 Édouard GLISSANT & Patrick CHAMOISEAU, *L'intraitable beauté du monde*, Paris, Galaade, 2009, p. 29.

73 Édouard GLISSANT, *La Lézarde*, cit., p. 81.

74 *Ibid.*, p. 31.

75 Édouard GLISSANT, *Mabagony*, cit., p. 250.

76 Édouard GLISSANT, *Sartorius. Le roman des Batoutos*, cit., p. 191.

Références bibliographiques

- Michèle AQUIEN & Georges MOLINIÉ, *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*, Paris, Le Livre de Poche, 1996.
- Roland BARTHES, *L'aventure sémiologique*, Paris, Seuil, 1985.
- Jean de LA FONTAINE, *Les fables de Jean de La Fontaine, Livres 1-4*, Québec, La bibliothèque électronique du Québec (« À tous les vents »), www.https://beq.ebooksgratuits.com, (dernière consultation : mai 2023)
- Marc FUMAROLI, *L'Âge de l'éloquence*, Genève, Droz, 2009.
- Édouard GLISSANT, *La terre magnétique. Les errances de Rapa Nui, l'île de Pâques*, Paris, Gallimard, 2010.
- Édouard GLISSANT & Patrick CHAMOISEAU, *L'intraitable beauté du monde*, Paris, Galaade, 2009.
- Édouard GLISSANT, *Les entretiens de Baton Rouge* (avec Alexandre LEUPIN), Paris, Gallimard, 2008.
- Édouard GLISSANT, *Mémoires des esclavages*, Paris, Gallimard, 2007.
- Édouard GLISSANT, *Une nouvelle région du monde (Esthétique I)*, Paris, Gallimard, 2006.
- Édouard GLISSANT, *La Cobée du Lamentin (Poétique V)*, Paris, Gallimard, 2005.
- Édouard GLISSANT, *Ormerod*, Paris, Gallimard, 2003.
- Édouard GLISSANT, *Sartorius. Le roman des Batoutos*, Paris, Gallimard, 1999.
- Édouard GLISSANT, *Traité du Tout-Monde (Poétique IV)*, Paris, Gallimard, 1997.
- Édouard GLISSANT, *Introduction à une poétique du Divers*, Paris, Gallimard, 1996.
- Édouard GLISSANT, *Faulkner, Mississippi*, Paris, Stock, 1996.
- Édouard GLISSANT, *Tout-Monde*, Paris, Gallimard, 1993.
- Édouard GLISSANT, *Poétique de la Relation (Poétique III)*, Paris, Gallimard, 1990.
- Édouard GLISSANT, « Entretien du CARE (Centre Antillais de Recherches et d'Études) avec Édouard Glissant », *CARE*, n. 10, 1983.
- Édouard GLISSANT, *Le Discours antillais*, Paris, Seuil, 1981.
- Édouard GLISSANT, *La Case du commandeur*, Paris, Gallimard, [1981] 1997.
- Édouard GLISSANT, *Le Quatrième siècle*, Paris, Gallimard, [1964] 1997.
- Édouard GLISSANT, *Monsieur Toussaint, Paris, Gallimard, [1961] 1998.*
- Édouard GLISSANT, *Poèmes complets*, Paris, Gallimard, 1994.
- Édouard GLISSANT, *Mahagoni*, Paris, Seuil, 1987.
- Édouard GLISSANT, *La Lézarde*, Paris, Seuil, 1958.
- Édouard GLISSANT, *Soleil de la conscience (Poétique I)*, Paris, Gallimard, [1955] 1997.
- Dominique MAINGUENEAU, *Les termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Seuil, 1996.
- Giselle MATHIEU-CASTELLANI, *La rhétorique des passions*, Paris, PUF, 2000.
- Luc de MEYER, *Vers l'invention de la rhétorique*, Bruxelles, Peeters, 1997.
- Michel PATILLON, *Éléments de rhétorique classique*, Paris, Nathan, 1991.
- Chaïm PERELMAN & Lucie OLBRECHTS-TYTECA, *Traité de l'argumentation : La nouvelle rhétorique*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1990.
- Christelle REGGIANI, *Initiation à la rhétorique*, Paris, Hachette, 2001.

Abstract

In this study, we try to show how Edouard Glissant invites his Caribbean readers to engage in edifying societal actions, by urging them to recover their historical memory and to break free from the shackles of slavery. Correlatively, the question of happiness takes a prominent place in the novelist who conceives the intermixing between oratorical genres underlying his novelistic work and cultural project mainly depending on the deliberative aim in order to highlight the eudemonic character of happiness in his fiction. This is how rhetoric and aesthetics, as means of struggle for freedom and consequently for collective happiness, proceed to the rescue of island identity. Which rescue could not be realized far from the union of the West Indians themselves, nor outside their archipelago surroundings where they are buried. From this angle, Edouard Glissant's sublime style, articulated with the deliberative aim, is part of constructive discourse which allows the novelist to conceive not only an insular modus vivendi, but also a modus operandi for West Indians.

Mots-clés

Bonheur collectif, Édouard Glissant, esthétique, genres oratoires, œuvre romanesque, rhétorique, style sublime, visée délibérative.

LE TAO-TÖ KING COMME SOURCE POÉTIQUE DE HENRY BAUCHAU ? ESSAI DE GÉNÉTIQUE LITTÉRAIRE*

DEBORA RAMPONE

Parmi les femmes protagonistes au sein de l'œuvre d'Henry BAUCHAU, sans aucun doute le personnage de Diotime se démarque de toutes les autres. C'est en 1983 que l'écrivain belge, après de nombreuses tentatives remontant au moins à 1955¹, entame la phase d'écriture des romans centrés sur le mythe thébain, qui nécessiteront quatorze ans de travail incessant pour aboutir à la publication en deux ouvrages de succès : *Œdipe sur la route* (Arles, Actes Sud, 1990) et *Antigone* (Arles, Actes Sud, 1997). C'est dans *Œdipe sur la route* que Diotime fait sa première apparition, quasiment sous forme de personnage secondaire, étant présentée comme une femme « marquée par le temps et toujours belle »². Cependant, grâce aux multiples journaux publiés avant 1990 et après 1997, années de publications des romans mentionnés, nous disposons d'un témoignage de tout intérêt qui passe à travers des annotations importantes, telles qui nous permettent de suivre en quelque sorte la genèse, ainsi que l'évolution de Diotime. Il s'agit, dans ce cas, d'un personnage de relief au cœur de l'écriture romanesque d'Henry BAUCHAU, sur lequel, toutefois, la critique ne s'est penchée que de manière marginale et incomplète. La première mention de nature théorique gravitant autour du personnage de Diotime remonte au 1^{er} septembre 1984. C'est à cette époque que l'auteur, dans le journal qu'il rédige en parallèle au roman *Œdipe sur la route*, affirme :

En écrivant, j'entends une parole de Diotime : « Est-ce que les réponses aux pour-quoi sont toujours dans le passé ? Est-ce qu'elles ne sont pas aussi là où mènent

* *The Tao Tö King as a poetic source for Henry Bauchau? An essay on literary genetics.*

1 Le 26 novembre 1955, dans *Conversation avec le torrent (Journal 1954-1959)*, Henry BAUCHAU écrit : « Avant-hier j'ai décidé d'écrire *Œdipe à Paris*, j'ai commencé à en rédiger le plan. Je l'ai exposé hier à Jacques Adout qui semble en avoir été très touché. Mes hésitations doivent cesser, c'est cela que je dois faire et je dois me concentrer sur *Œdipe* comme je l'avais fait sur Gengis Khan. » (p. 54). Malgré le fait que l'idée initiale préfigure une histoire complètement différente de celle présentée dans le roman de 1989, on peut observer que l'auteur exprime le désir d'écrire une œuvre inspirée du mythe thébain déjà plusieurs années avant le commencement des phases d'écriture en 1983.

2 Henry BAUCHAU, *Œdipe sur la route*, Paris, J'ai Lu, 2014, p. 42.

les routes inconnues ? » Cette parole de Diotime n'a rien à faire dans le texte que j'écris [*Œdipe sur la route*], elle est venue pour me guider.³

Si le passage mentionné suggère que dans un premier temps ce personnage ne trouve pas de place dans *Œdipe sur la route*, une annotation datée du 28 décembre de la même année met en évidence que « [...] Diotime a pris une place croissante dans le roman »⁴. À partir de ce moment, les passages diaristiques se multiplient à tel point que l'auteur décide de consacrer un chapitre du roman à *L'Histoire de Diotime*⁵. Il s'agirait d'une section du récit racontée à la première personne par Diotime qui reflèterait en quelque sorte l'identité du narrateur au sein d'une histoire où Diotime aurait parlé de sa jeunesse auprès d'Œdipe et d'Antigone. Or, si Henry BAUCHAU croit que ce chapitre serait l'« une des meilleures parties du livre »⁶, il commence en même temps à prendre conscience du fait que l'histoire de son personnage occupe une place trop considérable dans celle d'Œdipe. En fait, le 21 août 1989, toujours dans le journal d'*Œdipe sur la route*, il dit :

Je suis dans de grandes perplexités au sujet de « L'histoire de Diotime », que je viens de relire. C'est certainement une des meilleures parties du livre tel qu'il était, mais a-t-elle encore sa place dans le livre qui est en train de se faire ? L. pense qu'il faut l'éliminer et en faire un récit à publier plus tard. Elle l'a fait lire aux Dubois qui l'aiment beaucoup, mais la trouvent un peu extérieure au livre. Le soir je téléphone à Jacques Devriend, il aime beaucoup « L'histoire de Diotime » mais trouve que, dans le roman, elle détourne trop longtemps l'attention des personnages principaux. À la fin de l'entretien, il ajoute : « Si tu parviens à la couper suffisamment, il est vrai qu'elle apporte beaucoup au livre. » Ce qui me fait retomber dans mes doutes. Je décide finalement d'entreprendre une relecture générale pour voir si l'histoire a encore ou non sa place dans le livre.⁷

Ce n'est qu'après cinq ans de réflexions, d'écriture et de remaniements qu'Henry BAUCHAU envisage d'enlever ce chapitre, pour en faire une œuvre à part entière. Si d'un côté cette présence devient encombrante dans *Œdipe sur la route*, de l'autre un sentiment d'affection de l'écrivain (ce qu'il dénonce à plusieurs reprises au fil de son journal⁸) au personnage et à l'histoire de Diotime portent à la publication, en 1991, d'un récit titré *Diotime et les lions*.

3 Henry BAUCHAU, *Jour après jour. Journal 1983-1989*, Arles, Actes Sud, p. 60.

4 *Ibid.*, p. 82.

5 *Ibid.*, p. 410.

6 *Ibid.*, p. 419.

7 *Ibid.*, pp. 419-420.

8 À ce propos voir au moins *Jour après jour. Journal 1983-1989*, cit., pp. 82, 97, 158-159, 285-286.

Par ailleurs, il nous semble important, dans le cadre de notre investigation sur l'élaboration génétique de ce récit, de mentionner de même les dates qui figurent à la fin de *Diotime et les lions* au moment de sa publication. En fait, quoique Henry BAUCHAU, à ce récit terminé, signale comme arc chronologique de son élaboration les années 1990-1991, ce n'est que grâce à *Jour après jour* qu'on apprend que la rédaction de l'histoire de Diotime commence en 1984. Ce qui confirme une pratique d'écriture⁹ codifiée au sein du laboratoire poétique d'Henry BAUCHAU. La même qui s'appuie sur un processus de révision continue qui, dans ce cas, commence six ans auparavant. Cependant, malgré la publication du récit sur Diotime et sa présence dans *Œdipe sur la route*, ce personnage ne cessera pas de fasciner l'écrivain et de solliciter son intérêt.

Diotime, en effet, est présente non seulement dans *Œdipe sur la route* mais aussi dans *Antigone*. Elle joue un rôle autant important au cœur de ce roman, tant par le biais d'une présence constante au fil de l'histoire, qu'à travers une présence imaginaire qui, toutefois, accompagne Henry BAUCHAU jusqu'à son dernier jour de vie.

Il est également possible de déceler les traces de Diotime dans les journaux qui suivent *Jour après jour*. Effectivement, si dans le *Journal d'Antigone* (1989-1997) Diotime est évoquée par quelques annotations, dans le *Dernier Journal* (2006-2012) Henry BAUCHAU écrit certains passages qui nous semblent particulièrement significatifs. Nous signalons que la dernière mention de Diotime figure dans le *Dernier Journal* et qu'elle date du 7 juin 2011¹⁰. C'est à cette époque que l'écrivain dénonce avoir assisté à la lecture de *Diotime et les lions* par Joëlle AUBERT. Ce qui est pour Henry BAUCHAU une nouvelle occasion pour réfléchir encore sur le texte et se souvenir des difficultés liées à cette rédaction. Il n'est pas marginal non plus le fait que l'auteur, le long de l'écriture de toute sa vie, ne cesse de revenir sur l'importance de Diotime dans son existence. Et les déclarations qui attestent cette importance sont surabondantes dans tous les journaux qui côtoient ses romans. De plus, si l'on tient compte du fait qu'à cette date Henry BAUCHAU déclare à plusieurs reprises ses difficultés croissantes qui l'empêchent de voir (et donc d'écrire) et d'entendre en raison de son âge, on déduit que ce personnage continue à vivre dans son imaginaire jusqu'aux dernières phases de sa carrière d'écrivain, avant de mourir le 21 septembre 2012.

9 Sur ce sujet, voir Michele MASTROIANNI, « La première version inédite (sixième cahier ML946/1) de 'La Déchirure'. Un hypotexte du roman entre variation et réécriture », in Marianne FROYE (dir.), « À l'épreuve du genre », *Revue Internationale Henry Bauchau. L'écriture à l'écoute*, n. 9, 2018, pp. 105-132.

10 Henry BAUCHAU, *Dernier Journal* (2006-2012), Arles, Actes Sud, 2011, pp. 562-564.

Si l'on considère les journaux de l'auteur, notamment ceux qui font référence à l'origine du personnage de Diotime, on s'aperçoit que ces mêmes extraits textuels s'avèrent d'une centralité qui n'est pas négligeable, surtout en considération du but scientifique de notre enquête. Il est possible, en effet, de relever deux typologies différentes de notations : d'une part, les réflexions d'Henry BAUCHAU gravitent autour de la genèse de Diotime et sur le choix de son prénom, d'autre part, les informations que l'auteur parsème au sein de son écriture sont précieuses pour la compréhension de la génétique et de l'histoire au sujet de la jeunesse de Diotime.

Dans un passage daté du 9 août 1988, Henry BAUCHAU informe ses lecteurs sur le contexte d'élaboration de Diotime, voire sur des sources possibles qui, probablement, sont en amont de son inspiration au sujet de la création de son personnage. Il s'agirait notamment du choix du nom de Diotime : « [...] L. m'interroge sur l'origine du personnage de Diotime. Il y a certainement dans le choix de son nom des résonances de Platon et d'Hölderlin. [...] »¹¹. Les mots de l'écrivain justifient en quelque sorte la thèse d'après laquelle nous pourrions penser à PLATON et à HÖLDERLIN comme s'ils représentaient en quelque mesure la source de la création d'un imaginaire autour de Diotime. C'est à ce sujet que Chiara ELEFANTE, dans une étude récente¹², souligne que, chez Henry BAUCHAU « [...] le nom peut, parfois, devenir adjectif, contredisant ainsi un certain courant de la linguistique qui voudrait que les noms propres soient asémantiques, vides de sens et de connotation »¹³. ELEFANTE, par la suite, s'appuie sur la lecture du *Banquet* de PLATON pour montrer que « [...] Socrate prend la parole et réfute les arguments d'Agathon en déclarant que tout ce qu'il sait de l'amour, il le tient de Diotime, une femme prophétesse qui lui a transmis un récit tout à fait différent sur Éros et sa naissance »¹⁴.

Si Diotime de PLATON est présentée comme une prophétesse, il est possible de faire l'hypothèse que l'intention de l'écrivain puisse être celle d'attribuer à son propre personnage certaines caractéristiques rapprochables de Diotime du *Banquet* de PLATON. Chiara ELEFANTE, analyse en parallèle le rôle de HÖLDERLIN, étant donné qu'il évoque Diotime dans plusieurs de ses poèmes, ainsi que dans son *Hypérion*. À cela s'ajoute aussi le fait que HÖLDERLIN – comme on le sait – est également l'auteur d'une traduction et d'un commentaire des tragédies *Œdipe roi* et *Antigone* de SOPHOCLE.

11 Voir *Jour après jour. Journal 1983-1989*, cit., pp. 360-361.

12 Chiara ELEFANTE, « 'Amour Diotime' : une lecture intertextuelle », in Marc QUAGHEBEUR (dir.), *Les constellations impérieuses d'Henry Bauchau*, Bruxelles, AML Archives, (« Archives du Futur »), 2003, pp. 212-237.

13 *Ibid.*, p. 212.

14 *Ibid.*, p. 218.

Or, pour Chiara ELEFANTE, le principal point de contact entre Diotime d'Henry BAUCHAU et Diotime d'HÖLDERLIN relève d'une dualité constante au sein des individus¹⁵, puisque

toute l'écriture de Bauchau peut être lue comme un va-et-vient constant entre l'acceptation de la vie dans la déchirure et la recherche d'une obscurité déliante ; entre un sentiment de séparation et la recherche de l'unité qui étaient révélés à Hypérion par sa Diotima [...].¹⁶

Néanmoins, nous semble-t-il, l'influence platonicienne de la femme-prophétesse et la présence d'une dualité hölderlinienne nous portent à croire – ce qui s'appuie sur des investigations toutes récentes menées de notre part – que certains passages diaristiques, tout en étant fondamentaux pour une compréhension plus profonde de l'œuvre d'Henry BAUCHAU, n'ont pas été pris en considération par les spécialistes qui s'intéressent à l'auteur. En effet, bien qu'Henry BAUCHAU déclare explicitement s'inspirer de PLATON et d'HÖLDERLIN, plusieurs annotations figurant dans *Jour après jour* et *Dernier Journal* signalent, en filigrane, une constante influence de la philosophie taoïste au cours de l'élaboration de *Diotime et les lions*. En effet, dans *Jour après jour*, Henry BAUCHAU, le 28 décembre 1984, s'interroge sur les origines de Diotime. Il dit vouloir introduire dans l'histoire un épisode sur la rencontre entre Diotime et Lao TSEU¹⁷. Du reste, ce choix n'est pas surprenant si nous considérons le profond intérêt et la fascination que l'Orient exerce sur l'écrivain. Plusieurs œuvres l'attestent, par la présence de certains personnages historiques majeurs issus de la culture chinoise, comme par exemple Mao ZEDONG et Gengis KHAN.

Ainsi que Catherine MAYAUX le souligne¹⁸, la curiosité pour l'Extrême Orient des écrivains, à partir du XIX^e siècle, débouche sur une concrétisation différente si on la met en relation avec la présence de ce monde au sein de l'imaginaire d'Henry BAUCHAU. Ce qui est surtout dû à une connaissance indirecte de la Chine de la part de l'auteur. Du

15 Pour expliquer le thème de la dualité Chiara ELEFANTE, dans « 'Amour Diotime' : une lecture intertextuelle », écrit : « Dans le roman d'Hölderlin, une des idées principales est celle de la dualité de l'homme, déchiré entre les contradictions de sa nature, tiraillé entre ses manques et ses attentes, la fragilité de son être et l'ardeur de ses aspirations. [...] », cit., p. 228.

16 *Ibid.*, pp. 230-231.

17 La naissance du Taoïsme, qui remonte à il y a 2500 ans environ, est peu documentée. Pourtant, la légende attribue le mérite de la fondation du Taoïsme à Lao TSEU (老子 = vieux maître). Le livre de référence est le *Tao-Tö King*. C'est pour cette raison qu'Henry BAUCHAU s'intéresse tout particulièrement à ce texte.

18 Catherine MAYAUX, Myriam WATTHEE-DELMOTTE (dir.) *Henry Bauchau. Écrire pour habiter le monde*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes (« L'Imaginaire du texte »), 2009.

reste, explique Catherine MAYAUX, malgré ce manque d'expérience, la création d'une œuvre qui s'inspire de l'Orient est possible car

[...] avec une malléabilité que seule l'écriture poétique permet, Henry Bauchau recrée pour lui et ses lecteurs un pays natal, au sens baudelairien du terme, qui tient à la fois du pays originel et du pays des merveilles, balisé de points de repère intérieurs [...].¹⁹

En effet, il nous semble évident qu'Henry BAUCHAU se sert de ses connaissances indirectes de l'Orient pour créer dans ses œuvres des mondes inédits où la pensée orientale coexiste avec son univers poétique où la psychanalyse et l'autoréférentiel jouent un rôle important. Or, l'histoire de Diotime ne fait pas exception. Le 7 juin 2011, après avoir assisté à la lecture de *Diotime et les lions* par Joëlle AUBERT, Henry BAUCHAU écrit :

Cette lecture m'a beaucoup ému et m'a rappelé le temps de l'écriture de *Diotime*. C'est un personnage qui s'est découvert peu à peu en moi et qui a rejoint, à l'autre extrémité de la terre, celui de Lao-Tseu dont je lisais à cette époque régulièrement le *Tao-tö-king* [...].²⁰

Donc, même si l'influence de PLATON et de HÖLDERLIN est manifeste, les mots d'Henry BAUCHAU nous poussent à réfléchir davantage sur le rôle du *Tao-tö king*²¹ et de Lao TSEU lors de la période d'élaboration du récit. Surtout dans *Jour après jour* ce sont plusieurs les renvois à Lao TSEU. Ces renvois nous permettent non seulement de suivre les réflexions d'Henry BAUCHAU sur Diotime, mais nous aident aussi à retracer les moments poétiques où l'auteur commence à introduire dans son imaginaire la figure du vieux sage au sein du récit de *Diotime et les lions*.

Si le 28 décembre 1984 Henry BAUCHAU déclare vouloir intégrer Lao TSEU dans l'histoire de Diotime, quelques jours plus tard, le 7 janvier 1985, il écrit :

Le personnage de Lao Tseu tente de s'introduire dans le récit par le canal de Diotime. Lao Tseu très vieux, se laissant guider par le buffle noir qui le porte. Peut-être a-t-il oublié son livre, dont parfois quelques préceptes lui échappent. Sur son buffle il a traversé toute l'Asie et est

19 *Ibid.*, p. 255.

20 *Dernier Journal* (2006-2012), cit., p. 562.

21 Nos investigations nous ont permis d'identifier trois systèmes différents de romanisation du 道德經. À l'époque où Henry BAUCHAU lisait le texte de Lao TSEU et écrivait *Diotime et les lions*, le système le plus populaire était le Wade-Giles (*Tao Te Ching*). Actuellement, l'alphabet pinyin (*Dàodéjīng*) est sans doute le plus répandu, mais nous nous en tiendrons au choix de l'auteur, à savoir le système mis au point par l'École française d'Extrême-Orient (*Tao Tö King*).

parvenu en Perse où il est révééré par les tribus. Sa mort, souriante peut être avertie en tout cas.²²

Ce passage fait en quelque sorte l'écho à la légende de Lao TSEU, telle qu'elle est racontée par Sima QIAN²³. Selon l'historien chinois, Lao TSEU aurait vécu en Chine sous le règne de la dynastie Zhou et, à cause du déclin de celle-ci, le sage aurait choisi de s'éloigner en solitude à dos d'un buffle noir. Cependant, Yin XI, officier de la garnison, aurait demandé à Lao TSEU d'écrire un texte pour laisser en héritage sa profonde sagesse, avant de quitter définitivement la Chine. En dépit de sa difficulté face à cette sollicitation, Lao TSEU, étant touché par le trouble et la détresse des hommes, tente de restituer son expérience²⁴.

Probablement, c'est pour cette raison qu'Henry BAUCHAU présente ce sage en vieil homme qui traverse l'Asie à dos d'un buffle noir, afin de rejoindre la Perse. De toute manière, ce n'est qu'à partir du 16 février 1985 que nous avons la première attestation sur la présence de Lao TSEU :

La rencontre d'Arsès et de Diotime avec Lao-Tseu, l'épisode du Grand Lion, la mort de Lao-Tseu et du lion. Quand Arsès lui parle de son combat avec le lion, pour obtenir Diotime, Lao-Tseu dit : « C'est l'heure. » Il continue à se laisser guider par le buffle noir. C'est ce récit qui décide Œdipe à partir au hasard, comme Lao-Tseu, et à chanter dans les villages qui demandent un aède [...].²⁵

Ce qui est tout à fait intéressant au cœur de la genèse du personnage de Lao TSEU – et qui n'a jamais été mis en relief par les études critiques – c'est qu'à ce stade de l'élaboration, la distinction entre *Diotime et les lions* et *Œdipe sur la route* n'existe pas encore. En effet, l'auteur parle de l'histoire de Diotime seulement comme d'un récit qu'elle adresse à Œdipe. À cet égard, il est important de souligner que six ans séparent cette annotation et la publication de *Diotime et les lions*. Au cours de cette période, bien que l'écrivain enlève l'histoire de Diotime du roman centré sur Œdipe, il reste un lien entre l'écriture du journal d'*Œdipe sur la route* et *Diotime et les lions*. Par conséquent, si l'on considère l'habitude d'Henry BAUCHAU de réécrire et de retravailler ses œuvres, l'on peut présumer que dans le cas de

22 Henry BAUCHAU, *Jour après jour. Journal 1983-1989*, 1992, p. 86.

23 Sima QIAN était l'historien de la cour sous la dynastie HAN. Dans ce cadre, il se consacre à la continuation de l'œuvre de son père, Sima TAN, qui consistait en la réalisation d'un témoignage historique connu aujourd'hui sous le titre de *Shiji* (史記) ou *Mémoires historiques*.

24 À ce propos voir Augusto SHANTENA SABBADINI, *Tao Te Ching. Una guida all'interpretazione del libro fondamentale del taoismo*, Milano, Feltrinelli, 2011, pp. 11-13.

25 *Jour après jour. Journal 1983-1989*, cit., pp. 92-93.

Diotime aucune variation évidente de contenu n'a été introduite avant sa publication. En effet, dans l'histoire, après que Cambyse avait proposé à Arsès d'affronter le Grand Lion pour épouser Diotime, c'est la mère de la protagoniste qui leur a suggéré de se tourner vers un vieux sage, pour lui demander conseil. Non seulement. C'est en effet à ce moment que l'on retrouve un lien narratif avec ce qui est raconté dans le journal *Jour après jour*. Du reste, Henry BAUCHAU, toujours dans *Jour après jour*, souligne :

[...] Ma mère a vu ma détresse et a conseillé à Arsès d'aller avec moi rencontrer un vieux sage, d'un empire inconnu, ce sage avait, au pas de son buffle noir, traversé toute l'Asie. Ceux qui étaient écrasés par le souci, ceux qui cherchaient la paix intérieure venaient de partout pour trouver réconfort à son contact. « Allez le voir, a dit ma mère, il est très vieux, c'est signe de sagesse. Il va où son buffle le mène, cela est bon » [...].²⁶

Il s'agit ici d'un fragment du récit de *Diotime et les lions* qui nous permet de réfléchir sur des aspects importants. D'une part, nous relevons des assonances avec quelques annotations du journal, d'autre part, nous retrouvons un écho de l'histoire transmise par Sima QIAN. Donc, si au départ l'auteur envisage simplement une rencontre entre Diotime et Lao TSEU, par la suite le vieux sage devient un personnage crucial pour le dénouement du parcours de Diotime. Le 9 août 1988, après avoir cité PLATON et HÖLDERLIN, Henry BAUCHAU écrit :

Et le Vieillard-Enfant, d'où vient-il ? sans doute du *Tao-tö king* et du peu que l'on sait de l'existence réelle ou mythique de Lao-Tseu. Le Vieillard-Enfant a grandi dans et par le récit. Il y a pris une place croissante et pour finir capitale dans la mesure où il grandissait dans l'esprit de Diotime et dans le mien. Le Vieillard-Enfant est maintenant une des rencontres importantes de ma vie.²⁷

Ce passage est extrêmement significatif. Henry BAUCHAU ne laisse aucune place au doute, étant donné qu'il souligne que le personnage du vieux sage, rebaptisé plus tard Vieillard-Enfant, cache la figure de Lao TSEU, dont l'auteur connaît l'histoire mythique. Toutefois, les informations les plus intéressantes sont contenues dans les dernières lignes du passage cité, lorsque l'auteur déclare que le Vieillard-Enfant prend « une place croissante et pour finir capitale » dans l'histoire et, en même temps, que ce personnage « est maintenant une des rencontres importantes de [s]a vie »²⁸. Si nous focalisons l'attention sur ces mots, nous pourrions sans aucun doute relever un lien entre le

26 *Diotime et les lions*, cit., p. 47.

27 *Jour après jour. Journal 1983-1989*, cit., p. 361.

28 *Ibid.*, p. 361.

parcours existentiel de l'auteur et celui de Diotime. D'une part, les nombreuses relectures du *Tao-tö king* portent Henry BAUCHAU à comprendre ce livre et, d'autre part, Diotime ne parvient à la compréhension du Tao qu'après avoir passé du temps en présence du sage. Par conséquent il est possible que le Vieillard-Enfant devienne important pour Henry BAUCHAU car il retient certains des enseignements transmis par Lao TSEU. Du reste, si l'on prend en considération une réponse d'Henry BAUCHAU à Olivier AMMOUR-MAYEUR, en particulier celle que l'auteur lui donne au sujet de l'intérêt qu'il porte pour l'Orient et plus en général pour la pensée chinoise et japonaise, nous pouvons tirer des déductions importantes. Suivons ce que Henry BAUCHAU dit :

Avant la guerre, je ne m'intéressais pas tellement à la pensée chinoise, mais plutôt aux différentes formes de la pensée de l'Inde. J'avais déjà une certaine idée du bouddhisme. Puis, après la guerre, je me suis intéressé de très près au bouddhisme zen pour des raisons personnelles. Je cherchais une sorte de règle personnelle de vie. Et je me suis surtout intéressé à cette idée du « non-vouloir », du « non-agir ». Cela m'a occupé pendant longtemps. Il se trouve que j'ai rencontré le même intérêt chez Pierre Jean Jouve et Blanche Reverchon-Jouve qui s'étaient surtout intéressés à Segalen. Ils se sont intéressés à la Chine à travers Segalen. Pierre Jean Jouve a d'ailleurs écrit une préface à un recueil de poèmes de Segalen. C'est par eux et par un autre ami commun, le poète Theo Léger qui, plus tard, a fait des études de chinois assez longues, que je me suis mis à lire Segalen, le *Dao de Jing*, le *Livre des Mutations* (*Yi Jing*) et que j'ai pratiqué un peu aussi les consultations (du *Yi Jing*). Je trouvais l'ensemble intéressant.²⁹

Cette réponse nous offre un instrument de réflexion au sein des sources qu'Henry BAUCHAU prend en considération en matière d'orientalisme. Au-delà de la lecture du *Tao-tö king* et de l'œuvre de SEGALEN, l'auteur mentionne également le *Livre des Mutations* ou *Yi Jing*, qui est considéré le texte chinois le plus ancien. Le *Yi Jing* trouve ses racines dans la période de la dynastie des Zhou, dont le contenu gravite autour de soixante-quatre 卦 (gua), ou hexagrammes, constitués par l'association de lignes (une ligne continue pour le *yang*, une ligne discontinue pour le *yin*) et de trigrammes désignant des éléments naturels (le ciel, la terre, le tonnerre, l'eau, la montagne, le vent, le feu, le lac)³⁰. À ce sujet, l'aspect le plus important pour notre enquête porte sans aucun doute sur les notions de *yin* et de *yang*, qui reviennent également dans le *Tao-tö king* et qui, par conséquent, méritent d'être prises en considération. Ainsi, pour essayer d'aller dans la direction d'une compréhens-

29 Olivier AMMOUR-MAYEUR, Yasmina MAHDI, Hervé SANSON (dir.), *Parallèles et croisées*, Paris, L'Harmattan (« Espaces limites »), 2004, pp. 23-24.

30 À propos du *Livre des Mutations*, notre édition de référence est *I Ching. Il libro dei mutamenti*, édité par Brian BROWNE WALKER, Firenze, Giunti, 2022.

sion plus exhaustive de *Diotime et les lions*, nous essaierons de relever quelques thèmes essentiels figurant dans l'écriture bauchalienne, tels qu'ils puissent nous donner une idée précise des renvois et des échos du *Tao* au cœur de l'écriture d'Henry BAUCHAU.

Au cours de nos investigations, nous nous sommes focalisés sur la lecture du *Tao-tö King*, un ouvrage qui nous a permis de suivre des pistes de réflexion intéressantes. Ainsi, nous avons approfondi la définition du *Tao*. Il y a une propension à associer le *Tao* à l'idée d'une divinité vénérée par les taoïstes, alors qu'en réalité les choses sont bien différentes. C'est Augusto SHANTENA SABBADINI qui, reprenant le *Dictionnaire Ricci de caractères chinois*, signale que l'idéogramme 道 présente plusieurs traductions. Il en donne une liste :

dao : voie, route, chemin ; tracer un chemin, conduire, relier ; cours d'eau ou conduit ; voie à suivre, principe directeur, règle, doctrine ; suivre une doctrine, être adepte d'une discipline ; le *Dao*, la Voie ; manière de procéder, art, méthode ; travail ou technique magique ; pouvoir du devin, du magicien ou du roi ; gouverner, gouverner ; parole, dire, enseigner, parler, expliquer, exprimer, communiquer ; savoir, être conscient.³¹

Étant donné qu'un idéogramme peut avoir de nombreuses significations, cela a poussé la plupart des spécialistes du taoïsme à reconnaître le mot *Voie* comme la traduction la plus adéquate de l'idéogramme 道. Toutefois, les deux livres fondamentaux du *Tao-tö King* et du *Chuang Tzu*³² nous suggèrent que la question est beaucoup plus complexe. C'est à la suite de sa nature indicible que Lao TSEU trouve une solution différente pour répondre aux questions de Yin Xi : il se sert de la négation. Or, le discours sur la négation revient à plusieurs reprises dans le texte de Lao TSEU. C'est dans cette perspective que se déploient nos réflexions sur la présence du taoïsme dans *Diotime et les lions*. Notamment, nous faisons référence plus particulièrement à la stance II du *Tao-tö King*. C'est dans cette stance que le sage chinois écrit :

Tout le monde tient le beau pour le beau,
c'est en cela que réside sa laideur.
Tout le monde tient le bien pour le bien,
c'est en cela que réside son mal.
Car l'être et le néant s'engendrent.
Le facile et le difficile se parfont.
Le long et le court se forment l'un par l'autre.
Le haut et le bas se touchent.
La voix et le son s'harmonisent.

31 Augusto SHANTENA SABBADINI, *op. cit.*, p. 13 (c'est nous qui traduisons ; l'italique est dans le texte).

32 À propos de Tchouang TSEU, notre édition de référence est *Chuang Tzu*, édité par Augusto SHANTENA SABBADINI, Milano, Apogeo, 2012.

L'avant et l'après se suivent.
 C'est pourquoi le saint adopte la tactique du non-agir,
 et pratique l'enseignement sans parole.
 Toutes choses du monde surgissent
 sans qu'il en soit l'auteur.
 Il produit sans s'approprier,
 il agit sans rien attendre,
 son œuvre accomplie, il ne s'y attache pas,
 et puisqu'il ne s'y attache pas,
 son œuvre restera.³³

Dans ce passage, nous trouvons deux grands principes de la philosophie taoïste, à savoir le *yin* et le *yang* et l'idée de « non-action ». Il s'agit de deux principes qui nous sont essentiels pour approfondir notre discours sur la présence du *Tao-tö King* et de l'orientalisme chez Henry BAUCHAU. Il ne faut pas non plus oublier que l'auteur évoque le « non-savoir » et le « non-agir » dans *Diotime et les lions*. Sur le thème du *wu wei*³⁴ (無為), ou du non-agir, SABBADINI explique qu'on peut l'interpréter comme « [...] un état dans lequel le sentiment d'un 'je' agissant n'existe pas car l'agent ne se perçoit pas comme séparé de la totalité de l'existence »³⁵. Ainsi, le sage, en communion avec les éléments de la nature, est capable de rendre ses actions insaisissables et, par conséquent, plus efficaces. Ce processus ne se produit que lorsque le sage, privé de ses intérêts personnels, ne parvient pas à atteindre un état de paix lui permettant d'agir au service d'autrui. Dans le récit d'Henry BAUCHAU, lors de la première rencontre de Diotime et Arsès avec le vieux sage, le principe taoïste du non-agir apparaît dès le début. Quand les deux personnages arrivent devant le sage, celui-ci est endormi

Nous nous sommes assis sans rien dire près de lui, le buffle s'est couché, le vieillard s'est laissé glisser entre ses pattes et s'est assoupi, la tête sur son flanc. Pour la première fois depuis longtemps je me sentais tranquille et je me suis endormie sous le regard d'Arsès qui me rendait plus belle [...].³⁶

33 *Tao-tö King*, cit., p. 12.

34 À propos du *wu wei* SABBADINI écrit : « *Wu* est une négation qui englobe les significations 'sans, pas, ne pas exister, néant, vide, absence, ne pas être'. *Wei* signifie 'faire, agir, créer, gérer, être, devenir, avoir, prendre soin, considérer comme, traiter comme'. *Wu wei* signifie donc essentiellement 'ne pas faire', 'ne pas agir' ; mais dans cette idée résonne également le sens de *wu* comme 'vide, absence, non-être' et donc l'idée d'agir à travers le vide, l'absence, le non-être. », *op.cit.*, p. 34 (c'est nous qui traduisons).

35 Augusto SHANTENA SABBADINI, *op. cit.*, p. 34 (c'est nous qui traduisons).

36 *Diotime et les lions*, cit., p. 48.

Bien que le sage ne s'aperçoive pas de leur arrivée, Diotime est envahie, probablement à la suite de la présence du vieux sage même, d'un sentiment de tranquillité lui permettant de s'endormir.

Si l'on revient à l'histoire de Lao TSEU, telle qu'elle a été racontée par Sima QIAN, le sage chinois tente de satisfaire la requête de Yin XI car il ne peut pas ignorer la souffrance et le désarroi des êtres vivants. De la même manière, le sage représenté par Henry BAUCHAU ne peut négliger les inquiétudes de Diotime et d'Arsès et, conformément aux principes du Tao, son inaction fait sentir à la protagoniste une sensation de tranquillité. Après qu'Arsès et Diotime ont partagé leurs inquiétudes, l'auteur écrit :

Il [*scil.* le Vieillard] s'est tourné brusquement vers Arsès et, revenant à la parole, lui a dit: « L'heure est proche peut-être mais si, dans deux lunes, le buffle ne nous a pas conduits au lieu encore caché, rentrez chez vous ». Il a fermé les yeux et s'est endormi. Il n'y a pas eu de discussion entre Arsès et moi, pas de décision non plus. Il était évident que nous n'avions plus qu'à accompagner le Vieillard et à attendre l'événement.³⁷

Dans ce passage le Vieillard-Enfant, ainsi qu'il en est dans la rencontre de Lao TSEU avec Yin XI, pour la première fois rompt le silence afin de soulager les inquiétudes de Diotime et d'Arsès. Bien que les mots du sage n'apportent pas de véritable réponse à leur dilemme, ces mêmes mots suffisent à apaiser l'âme des protagonistes. Sur le sujet de la négation dans le *Tao-tô King*, nous attirons l'attention sur la stance LXXI où Lao TSEU écrit :

Connaître, c'est ne pas connaître :
Voilà l'excellence.
Ne pas connaître, c'est connaître
Voilà l'erreur [...].³⁸

Dans le commentaire de SABBADINI, on remarque qu'un aspect essentiel est ici mis en lumière et qu'il s'agit d'un élément permettant de faire une distinction entre la pensée socratique et la doctrine taoïste. En effet, si d'une part la philosophie socratique liée à l'absence de connaissance représente « [...] la conscience de la relativité de la connaissance, la conscience de l'impossibilité de saisir l'infinité du réel dans le réseau du langage »³⁹, d'autre part, d'après Lao TSEU la compréhension du relativisme du réel s'appuie sur une philosophie tout à fait différente. Pour Lao TSEU la non-action porte à des modifications, quoiqu'imperceptibles, de la réalité, ainsi que, de la même manière, le

37 *Ibid.*, pp. 49-50.

38 *Tao-Tô King*, cit., pp. 98-99.

39 Augusto SABBADINI, *op. cit.*, p. 534 (C'est nous qui traduisons).

sage a accès à la connaissance suprême grâce à sa propre non-connaissance du monde. Cette notion du non-savoir est présente également dans l'œuvre d'Henry BAUCHAU. Le premier indice de cette présence vient du prêtre qui veille sur le sage. En effet, Diotime s'adresse à lui pour connaître la fonction des pierres gravées, celles que le sage laisse près des puits ou auprès des sources (« Il s'est contenté de me sourire sans répondre. Une impulsion subite m'a poussée à l'embrasser. Il a eu l'air heureux »⁴⁰). La non-réponse satisfait la curiosité de Diotime, tout comme la réaction de Diotime satisfait le prêtre. Cette narration de la 'non-narration', pour mieux dire, cette philosophie de la vie qui se fait l'interprétation d'une *Weltanschauung* existentielle renversée (de la négation du savoir on glisse vers la connaissance d'un savoir arbitraire et précaire) trouve une application textuelle, chez Henry BAUCHAU, au sein d'un passage de *Diotime et les lions* qui nous paraît tout à fait significatif. Il s'agit du passage où Diotime et Arsès racontent au sage la raison pour laquelle ils s'adressent à lui. Mais, dans ce cas encore, le sage ne répond pas. À partir de ce passage on relève un changement au sein de Diotime. En particulier, ce personnage évolue lors de son voyage vers la Terre du Grand Lion. Diotime devient le personnage du 'non savoir'. Elle ne comprend pas le sens profond de sa démarche, ni celui de son voyage. C'est ainsi qu'elle est pliée à figure de la non-compréhension, ainsi qu'à allégorie de la non-connaissance. Ce qui nous paraît un changement poétique d'après des contaminations évidentes du Livre du *Tao-Tö King* dont Henry BAUCHAU dénonce une lecture et l'influence directe sur sa pensée au sein de la caractérisation de son personnage. D'une certaine manière, il nous semble possible d'avancer une lecture nouvelle de Diotime, dans la mesure où l'écrivain en fait un 'lieu' de construction poétique où se reflètent quelques-uns des principes taoïstes ; notamment les mêmes que nous venons d'énoncer. Du reste, la métamorphose de Diotime, au cœur de l'écriture d'Henry BAUCHAU, s'accomplit au moment où Arsès la conduit à la présence du Vieillard-Enfant :

Je lui ai raconté mon rêve sans être sûre qu'il m'écoutait. Ce n'était peut-être pas nécessaire car il me regardait en souriant d'un air vague et content comme s'ils me voyaient pour la première fois. J'étais heureuse, de plus en plus heureuse, j'ai osé lui dire : 'Tu parles parfois du Tao, je ne comprends pas ce que c'est. Montre-le-moi, j'ai besoin qu'il m'éclaire.' Ses yeux se sont fermés, il n'avait pas dû m'entendre. Arsès m'a dit plus tard qu'un long moment s'était écoulé alors mais, pour moi, ce ne fut qu'un instant de bonheur. Sans ouvrir les yeux, le Vieillard a pris ma main, il l'a retournée, la paume en face du ciel et, sentant qu'elle était tout ouverte et détendue, il l'a nommée le Tao.⁴¹

40 *Diotime et les lions*, cit., p. 48.

41 *Ibid.*, pp. 52-53.

Il s'agit d'un moment important pour l'évolution de Diotime, puisqu'elle prendra conscience de son Tao. Et, par la suite, cette évolution parviendra à son apogée, lorsqu'elle se confrontera avec le Fauve. Ce n'est que par le contact avec le Vieillard-Enfant et la découverte du Tao que Diotime cesse de vivre avec angoisse l'absence de réponses ; ce qui l'amène vers la réconciliation de son corps avec son esprit.

Par la narration, il résulte évident au lecteur que le Vieillard-Enfant est, chez Henry BAUCHAU, l'incarnation du vieux sage du Taoïsme, alors qu'il n'est pas tout à fait clair dans quelle mesure le choix de ce nom ait ou non un rôle évocateur de la culture orientale au fil du récit de *Diotime et les lions*. Enfin, il nous semble très important de focaliser notre attention encore sur cet aspect qui, du reste, jusqu'à présent n'a pas attiré non plus l'attention de la part des spécialistes de l'œuvre d'Henry BAUCHAU.

Le choix qui repose sur le nom Vieillard-Enfant est probablement dû à la connaissance du Tao d'Henry BAUCHAU qui en est fort influencé. Dans ce cas aussi, il s'agirait d'une réminiscence directe du *yin* et du *yang*⁴². Bien que l'on croie souvent que ces deux mots représentent deux notions ou deux réalités opposées, la discipline taoïste (s'appuyant sur le *Livre des mutations*) considère le *yin* et le *yang* comme deux éléments étant non seulement compatibles, mais aussi interchangeables.

À ce sujet SABBADINI souligne que « [...] lorsque l'énergie lumineuse (*yang*) atteint son apogée, le germe de l'énergie sombre (*yin*) commence à se développer en son sein, et vice versa [...] »⁴³. Il s'agit, tout précisément, du moment où l'on assiste à la lutte entre Diotime et le Grand Lion. En parallèle, on assiste à un processus de dédoublement du Vieillard-Enfant. D'une part le récit présente le Vieillard qui arrête l'attaque du lion grâce à son « indomptable sérénité » ; d'autre part la narration met en scène l'Enfant qui, ravi à la vue du lion, émet « un filet de sons de plus en plus doux »⁴⁴. Par ailleurs, il faut souligner que le thème de l'enfant est aussi abordé à plusieurs reprises dans le livre du *Tao*, puisque, d'après Lao TSEU, le sage doit posséder des caractéristiques enfantines, car sa spontanéité et sa naturalité intrinsèques garantissent en quelque sorte la protection des bêtes féroces⁴⁵. Cela pourrait expliquer aussi la raison pour laquelle le Lion n'attaque jamais l'Enfant, ainsi que la mort des deux au même instant. À ce propos il faut également souligner que, comme dans le cas d'Œdipe, la description de la mort

42 SABBADINI propose une liste de certains aspects généralement associés aux deux souffles vitaux. Il écrit : « *yin* correspond à l'ombre, l'eau, la lune, l'obscurité, l'humidité, la douceur, le caché, l'inférieur, l'interne, l'entrée, la contraction, l'achèvement... *yang* correspond à la lumière, le feu, le soleil, le clair, le sec, le dur, le manifeste, le supérieur, l'extérieur, le sortant, l'expansion, le commencement... », *op. cit.*, p. 337 (c'est nous qui traduisons).

43 *Ibid.*, p. 53 (c'est nous qui traduisons).

44 *Diotime et les lions*, cit., p. 58.

45 À ce propos voir, au moins, la stance LV du *Tao-tö King*.

telle qu'elle est éprouvée par Henry BAUCHAU dans *Diotime et les lions* échappe d'une idée autant vraisemblable que précise. Ce qui pourrait indiquer que l'auteur, dans ce cas, ne tient pas compte de l'idée de la mort telle qu'elle est envisagée par le taoïsme, mais qu'il s'inspire plutôt des théories bouddhistes envisageant une nature cyclique de la vie, où la mort constitue le début d'une nouvelle existence. Cela, du reste, pourrait être aussi un élément qui relève de la formation catholique de l'auteur, ainsi que de son engagement chrétien au fil de sa jeunesse en Belgique. Par ailleurs, il est encore important de souligner que le discours sur *yin-yang* impliquerait, en parallèle, une autre réflexion sur la question des différences sexuelles ; une question qu'Olivier AMMOUR-MAYEUR aborde dans son étude *Les Imaginaires métisses*⁴⁶. En effet, s'il est vrai que les personnages féminins bauchaliens sont souvent caractérisés par la coexistence d'une nature féminine et d'une nature masculine, il est vrai aussi qu'Henry BAUCHAU lui-même essaie de vitaliser son côté féminin. Ce qui est évident lorsqu'il parle au féminin et au moment où la prise de la parole poétique passe par l'intermédiaire d'un processus esthétique d'identification du narrateur d'avec ses personnages féminins : (« [...] Et, chose plus étonnante, je me suis identifié à Diotime et à Antigone, malgré l'obstacle d'une certaine incompréhensibilité fondamentale entre l'homme et la femme [...] »⁴⁷). Dans ce cas, cette identification pourrait même renvoyer à la stance XXVIII du *Tao-tô King* où Lao TSEU écrit : « connais le masculin, adhère au féminin. [...] »⁴⁸. Il s'agit d'un passage qui, probablement, reste en filigrane dans l'imaginaire de l'auteur, étant donné que l'idée en amont est celle qui voit dans l'acceptation de la féminité à côté de la masculinité l'une des méthodes privilégiées pour atteindre le Tao.

Notre brève réflexion, menée à partir de l'étude des journaux *Jour après jour* et *Dernier journal* souligne une fois de plus la valeur de ces écrits, au sein d'une tentative d'investigation du laboratoire poétique d'Henry BAUCHAU, notamment du parcours génétique qu'il suit au fur et à mesure que ses ouvrages avancent (*Diotime et les lions* dans ce cas). Plus particulièrement, nous avons jugé pertinent de nous pencher sur les contaminations de la philosophie taoïste dans l'élaboration de *Diotime et les lions*, étant donné que, d'une part, les enquêtes dans ce domaine manquent et que, d'autre part, cette piste de recherche nous semble de grand intérêt pour essayer de déceler une partie du substrat culturel, des sources en particulier, sur lesquelles s'appuie la construction

46 Pour approfondir la présence de la pensée orientale dans l'œuvre bauchalienne voir : Olivier AMMOUR-MAYEUR, *Les Imaginaires métisses*, Paris, L'Harmattan, 2004.

47 *Dernier Journal*, cit., p. 532.

48 *Tao-tô King*, cit., p. 44.

du laboratoire d'écriture d'Henry BAUCHAU. Surtout en considération du fait qu'Henry BAUCHAU est fort réticent au sujet de la dénomination de ses sources au sein de son processus d'élaboration poétique. Il est évident – comme nous venons de le relever – que la lecture du *Tao-Tö King* de la part de l'auteur, ainsi qu'il le dénonce le 7 juin 2011 dans *Dernier Journal*, influence fortement son imaginaire poétique.

Si, d'une part, les journaux d'Henry BAUCHAU sont parsemés de traces de ce texte, d'autre part, on pourrait dire que la dynamique de l'écriture de *Diotime et les lions* repose sur des théologumènes de la philosophie de la 'non-action' et du 'non-savoir' du *ying-yang*. À cet égard, si pour comprendre l'épisode qui voit la rencontre entre Diotime et le Vieillard-Enfant nous serions tentés d'y voir une présence en amont de la pensée de SOCRATE, en réalité, il nous semble bien plus probable que Henry BAUCHAU soit influencé par la lecture du livre du *Tao*, même parce que, à notre connaissance, il ne dénonce jamais un lien avec la philosophie socratique. De même, la thématique du *yin* et du *yang* nous paraît non seulement incontournable, mais importante dans la perspective de la connotation du personnage du Vieillard-Enfant, ainsi que dans celle concernant le choix de ce nom et des rapports avec la dimension féminine et masculine des personnages au cœur de l'histoire de Diotime. Une dimension qui est toujours présente dans la construction esthétique et poétique de l'auteur.

Si Olivier AMMOUR-MAYEUR, par son entretien à Henry BAUCHAU, a fait affleurer le fait que l'auteur connaissait de manière approfondie le *Livre des Mutations*, en parallèle, les recherches que nous sommes en train de mener nous poussent à croire que la présence du *Tao-Tö King* est probablement bien plus épanouie dans les ouvrages de l'auteur de ce qu'on ne le croit. De fait, au-delà des éléments autobiographiques et psychanalytiques désormais connus par la critique littéraire, à présent, il nous semble nécessaire de suivre la piste concernant la proximité de la culture et de la philosophie orientales au sein de l'écriture d'Henry BAUCHAU, car il ne se limite pas à en élaborer certaines thématiques ou quelques données mais, ainsi que nous avons tenté de le mettre en évidence, tout au contraire, il fait une expérience indirecte de cette culture par la réception de lectures qui enrichissent son imaginaire en peuplant certains de ses écrits. Ce qui arrive au fil du récit de *Diotime et les lions*.

Références bibliographiques

Romans

Henry BAUCHAU, *Diotime et les lions*, Arles, Actes Sud, 1991.

Henry BAUCHAU, *Edipe sur la route*, Paris, J'ai Lu, 2014.

Journaux

Henry BAUCHAU, *Jour après jour (Journal 1983-1989)*, Arles, Actes Sud, 1992.

Henry BAUCHAU, *Journal d'Antigone (1989-1997)*, Arles, Actes Sud, 1999.

Henry BAUCHAU, *Dernier Journal* (2006-2012), Arles, Actes Sud, 2015.

Textes critiques

Olivier AMMOUR-MAYEUR, *Imaginaires métisses. Passage d'Extrême-Orient et d'Occident chez Henry Bauchau et Marguerite Duras*, Paris, L'Harmattan, 2004.

Olivier AMMOUR-MAYEUR, Yasmina MAHDI, Hervé SANSON (dir.), *Parallèles et croisées*, Paris, L'Harmattan (« Espaces limites »), 2004.

Brian BROWNE WALKER (dir.), *I Ching. Il libro dei mutamenti*, Firenze, Giunti Editore, 2022.

Chiara ELEFANTE, « 'Amour Diotime' : une lecture intertextuelle », in Marc QUAGHEBEUR (dir.), *Les Constellations impérieuses d'Henry Bauchau*, Bruxelles, AML Archives, (« Archives du Futur »), 2003.

Catherine MAYAUX et Myriam WATTHEE-DELMOTTE (dir.), *Henry Bauchau. Écrire pour habiter le monde*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2009.

Michele MASTROIANNI, « La première version inédite (sixième cahier ML946/1) de 'La Déchirure'. Un hypotexte du roman entre variation et réécriture », in Marianne FROYE (dir.), « À l'épreuve du genre », *Revue Internationale Henry Bauchau. L'écriture à l'écoute*, n. 9, 2018, pp. 105-132.

Augusto SHANTENA SABBADINI, *Chuang Tzu*, Milano, Feltrinelli, 2012.

Augusto SHANTENA SABBADINI, *Tao Te Ching. Una guida all'interpretazione del libro fondamentale del taoïsme*, Milano, Feltrinelli, 2022.

Lao TSEU, *Tao Tö King*, Paris, Gallimard, 2022.

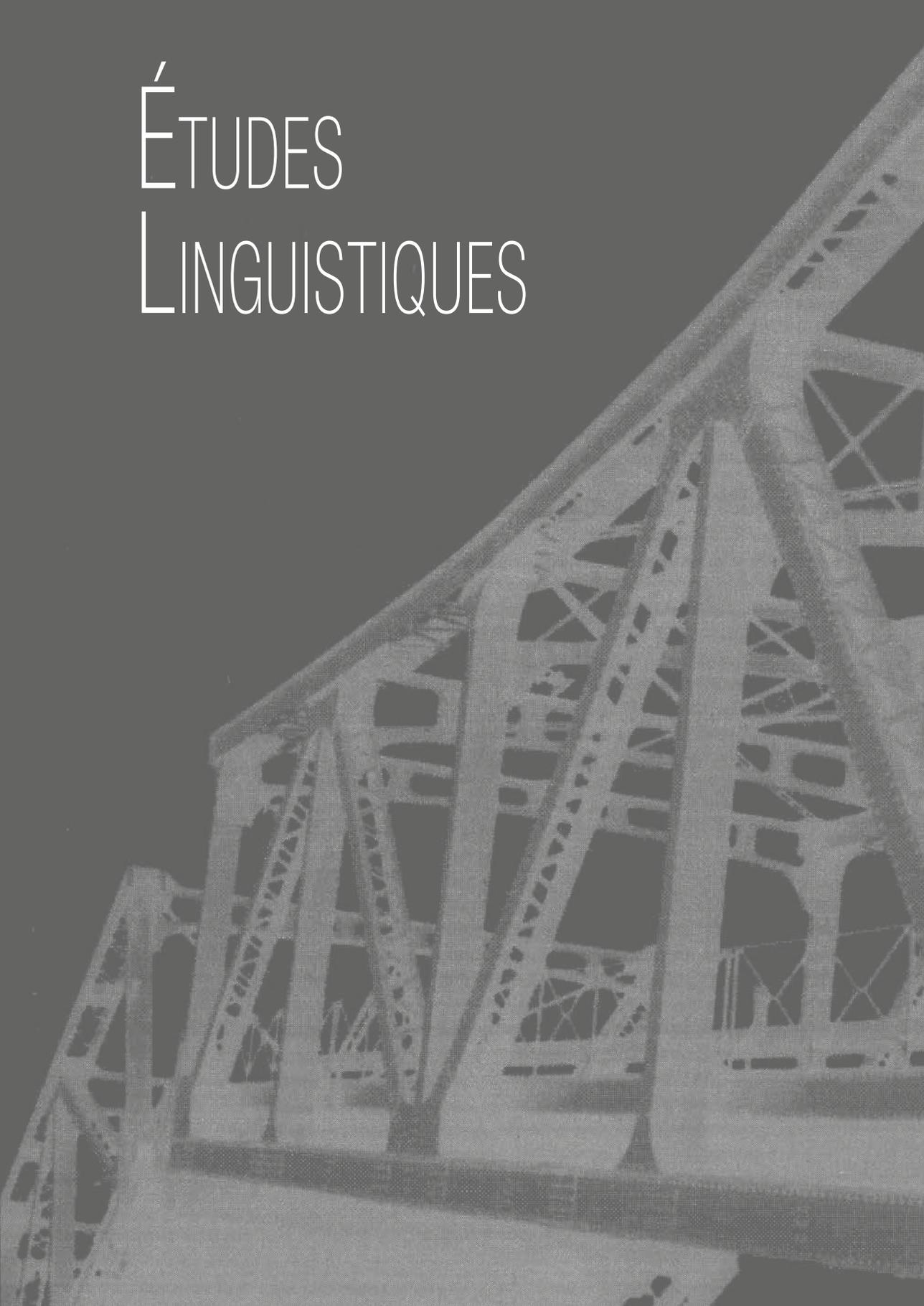
Abstract

The publication in 1991 of the tale Diotime et les lions, which previously was a part of the novel Œdipe sur la route, captured the interest from several researchers of Henry Bauchau's literary production. Especially interesting for our researches are the studies involving the origin of the character of Diotime and the cultural influences inspiring this story. Nevertheless, due also to the detailed reading of the author's published diaries (in particular Jour après jour and Dernier journal) we had the opportunity to observe the paucity of further investigations pertaining to the manifest influence of Taoist philosophy in Diotime et les lions. For this reason, our investigation, based on a selection of diaristic extracts, attempts to chronologically retrace the phases leading the writer to include Laozi's figure concealed in the figure of the Vieillard-Enfant. Subsequently, we aimed to bring to light this issue in Diotime et les lions through a reflection focused mainly on the last pages of the story and the reading of the book of the Tao Te Ching ascribed to Laozi.

Mots clés

Henry Bauchau ; *Diotime et les lions* ; Lao Tseu ; *Tao-Tö King* ; taoïsme ; génétique littéraire.

ÉTUDES
LINGUISTIQUES



L'HUMOUR FELLAGUIEN COMME LIEU D'INVENTIVITÉ LEXICALE FRANCOPHONE*

.....
SILVIA DOMENICA ZOLLO

Introduction

Le théâtre algérien arabophone de la première moitié du XX^e siècle a toujours occulté l'existence d'une vaste production dramatique d'expression française, tant en raison de la francophobie manifestée par les décideurs politiques et culturels d'Algérie que pour ce qui est de sa réception potentielle pour un large public. Ce n'est que vers la seconde moitié du siècle que le théâtre francophone commence à s'affirmer en Algérie¹. Tout particulièrement, pendant la fenêtre temporelle 1936-1954, un rapprochement s'opère entre les artistes des deux communautés – coloniale et colonisée – grâce à l'institutionnalisation en 1947 du Centre Régional d'Art Dramatique à Alger, ayant pour mission de divulguer les auteurs classiques et de monter des expériences de théâtre franco-arabe. Si jusqu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale, société colonisée et société coloniale partageaient de rares espaces culturels communs, pendant ces années surgissaient des expériences de confluences linguistiques et culturelles, de proximités intellectuelles et d'échanges critiques qui donnent lieu, après l'Indépendance, à des visions artistiques différenciées, multilingues et riches en éléments linguistiques novateurs. Par ailleurs, marqués par les principes du théâtre populaire, les artistes du Centre Régional d'Art Dramatique varient les représentations à travers des expérimentations théâtrales basées sur la mise en scène de spectacles de tradition populaire (soties, farces, comique, one man show, etc.) et de pièces classiques privilégiant un théâtre d'inspiration méditerranéenne. Qu'il s'agisse d'un théâtre de combat ou d'un théâtre de clarification sur la situation algérienne, les comédiens de cette époque s'inscrivent dans une perspective théâtrale universelle qui a pour cible l'opinion publique française.

* *Fellaguan humour as a site of francophone lexical inventiveness.*

1 Cf. Ahmed CHENIKI, *Le théâtre en Algérie. Histoire et enjeux*, Aix-en-Provence, Edisud, 2002 ; Hadj MILIANI, « Faire du théâtre en situation coloniale. Credo artistique et pratiques théâtrales en Algérie 1950-1962 », *Les Cahiers du CRASC*, n. 30, 2014, pp. 63-90 ; Arlette CASAS, « Théâtre algérien et identité », *Mots. Les langages du politique*, n. 57, 1998, pp. 51-63.

Le handicap de la langue – à savoir l'impossible réception de leurs pièces par les colonisés majoritairement illettrés – ne peut plus être de mise puisque ce n'est pas aux colonisés que ces auteurs s'adressent, sans ignorer par ailleurs que leurs spectacles pouvaient être censurés en Algérie.

À partir de 1988, du fait de la révolte d'octobre et de la guerre civile qui suit, la réalité sociopolitique et culturelle algérienne est bouleversée et le répertoire commence à se constituer essentiellement en dehors du pays et en d'autres langues. Une partie du théâtre algérien se met en exil en France avec le départ d'un certain nombre d'auteurs et comédiens fuyant la menace terroriste, qui traduisent quelques-unes de leurs pièces écrites en *fus'ha* (arabe classique) et en *darja* (arabe dialectal) et en écrivent de nouvelles directement en français². Les sujets par excellence sont l'expérience exilique, la quête identitaire dans le pays d'accueil, la dénonciation du fanatisme religieux, de l'intransigeance étatique et de l'austérité irraisonnable des normes ancestrales de l'Algérie postcoloniale, l'oscillation entre deux patries et deux cultures, la marginalisation et l'exclusion vécues en France ou en Algérie, et les efforts de parvenir à un équilibre ontologique dans ce tourbillon de confusion identitaire³. Cette prodigieuse production littéraire donne naissance au théâtre francophone de l'exil qui bénéficie de la solidarité des artistes et des intellectuels français et qui tient au besoin d'en savoir plus sur la décennie noire de la part du peuple français en quête d'une source d'information autre, plus réflexive que celle des médias traditionnels. Ce qui distingue le théâtre franco-algérien du théâtre français et de celui dominant en Algérie, c'est l'esthétique de la langue, une langue triplement métissée (mélangeant le français, l'arabe populaire et le berbère) à forte hybridité identitaire qui – sur un ton tragicomique aux accents lyriques riches d'humour méditerranéen – fait preuve d'une liberté linguistique et narrative bousculant les tabous et visant à faire réfléchir, rire et sentir un public

2 Pour un inventaire détaillé du répertoire théâtral algérien en langue française, nous renvoyons à la bibliographie suivante : Cf. Jean DÉJEUX, *Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française*, Paris, Karthala, 1984 ; Charles BONN, Farida BOUALIT (dir.), *Paysages littéraires algériens des années 90 : témoigner d'une tragédie ?*, Paris, L'Harmattan, 1999.

3 Cf. Benjamin STORA, Christian BOYER, *Bibliographie de l'Algérie indépendante*, Paris, CNRS, 2015 ; Najib REDOUANA, Yvette NÉNAYOUN-SZMIDT (dir.), *Littératures maghrébines au cœur de la francophonie littéraire*, vol. I, *Écrivains d'Algérie*, Paris, L'Harmattan, 2017 ; Maria Giovanna PETRILLO, « La Guerre de 2000 ans de Kateb Yacine ou de l'histoire résiliente de l'Algérie », in Marc QUAGHEBEUR (dir.), *Résilience et Modernité dans les Littératures francophones*, Bruxelles, Peter Lang, 2021, pp. 437-450 ; Alessandra FERRARO, Valeria SPERTI, « Le regard d'une intruse dans l'univers colonial : les Pieds-Noirs de Marie Cardinal », *Oltreoceano – Rivista sulle Migrazioni*, n. 20, 2022, pp. 45-64.

populaire et divers⁴. Dans ce registre, Mohamed Saïd FELLAG, Aziz CHOUAKI, Mohamed GUELLATI, Rachida KHALIL et Nasser DJEMAÏ – pour ne citer que quelques-uns – ont été les plus prolifiques : ces auteurs font de leurs spectacles un combat politique au service du peuple, dont la dimension didactique permet d'éduquer le public non seulement en l'informant, mais en le contre-informant, c'est-à-dire en lui apprenant à élaborer un esprit critique et à évaluer les informations qui lui sont données. À cet égard, ils recourent à des procédés linguistiques et discursifs privilégiés empruntés, entre autres, à l'histoire du théâtre populaire, tels que l'humour, le one man/woman show, le théâtre documentaire multilingue et la créativité linguistique, afin de conquérir un public non habitué aux salles de spectacle par le rire, tout en proposant des réflexions aussi profondes que complexes, telles que la relation entre la France et ses anciennes colonies et, plus en général, la condition *frarabe*⁵.

Tout particulièrement, les créations de Mohamed Saïd FELLAG, artiste polyvalent, comédien, écrivain et humoriste algérien d'expression kabyle, ne sont pas passées inaperçues dans le panorama théâtral francophone d'origine algérienne. Il s'est révélé en France en 1995 avec *Djurdjurassique Bled* qui lui vaut le Grand Prix de la critique théâtrale et musicale (1997-1998) et le Grand Prix Raymond Devos de la Langue Française en 2003 de la part du ministère de la Culture. Dans une logique de témoignage et de narration expérientielle à la fois individuelle et collective, il forge un théâtre-constat de la parole où la néologie à visée humoristique et ludique y occupe une place cathartique. Dans le détail, la néologie se signale par divers indices linguistiques qui sont susceptibles de se combiner : la prévalence de la forme sur le sens, la prouesse de l'invention de mots complexes, le forçage des processus néologiques et le plaisir de jouer avec les mots pour séduire et convaincre ses spectateurs.

Dans cette contribution, nous nous penchons sur ce type d'innovations dans le but de rendre compte des procédés de création lexicale déployés et caractériser les contextes d'apparition de ces lexies⁶. Nous verrons comment FELLAG révèle les blessures et les malheurs du peuple algérien à partir d'une série d'anecdotes inspirées de problèmes

4 Cf. Mohammed KALI, *L'œil et l'oreille. Des langues aux langages dans le théâtre algérien*, Alger, Chihab, 2022.

5 *Frarabe* est une composition par amalgame créée par le comédien franco-algérien Faïrouze SMAÏN pour qualifier le sentiment de double appartenance et de mixité culturelle des Algériens migrés en France. L'adjectif *français* est apocopé (<[fr](a)nçais>) pour s'amalgamer au moyen du (a) de ligature à l'adjectif *arabe* (<(a)rabe>). Cf. Macha SÉRY, « Smaïn. Retour gagnant », *Le Monde*, 16 juin 2007.

6 Cf. Jean-François SABLAYROLLES, *Comprendre la néologie. Conceptions, analyses, emplois*, Limoges, Lambert-Lucas, 2019.

sociaux, culturels et politiques de son pays d'origine en relation avec la France, en ayant recours à la néologie. Cela nous conduira à nous interroger sur les points suivants : parmi tous les procédés utilisés, quels sont les plus fréquents ? Y a-t-il des procédés plus productifs que d'autres et plus aptes à véhiculer l'humour franco-algérien ? Pour ce faire, nous présenterons tout d'abord l'auteur, le corpus constitué *ad hoc* et le cadre théorico-méthodologique adopté pour son traitement. Ensuite, nous tenterons d'expliquer les raisons qui motivent, à notre avis, la floraison de néologismes fellaguiens, en prêtant une attention particulière aux procédés de fabrication morpho-lexicale et leurs fonctions dans le discours.

1. *Mohamed Saïd FELLAG : de l'humour algérien en héritage à la manipulation de la langue française*

Comédien, écrivain et humoriste algérien d'expression kabyle, FELLAG est né en 1950 à Azeffoun en Kabylie, où il vit jusqu'à l'âge de huit ans avant de s'installer à Alger, où il apprend l'arabe algérien et le français. Après avoir terminé ses études à l'Institut National d'Art Dramatique et Chorégraphique d'Alger, il émigre en France et au Québec. En 1985, il rentre en Algérie pour travailler comme comédien auprès du Théâtre National Algérien et pour diriger le Théâtre Régional de Bejaïa, mais en pleine guerre civile, il est obligé de s'exiler en France. Il devient très célèbre pour sa capacité de toucher le grand public à travers un langage créatif imprégné d'humour noir, dont l'objectif est de faire rire et inciter la salle à réfléchir sur les faits tragiques, horribles et absurdes qui agitent l'Algérie de son temps. Par le rire et le comique, il s'efforce de rassembler et diviser à la fois son public multiple et hétérogène : tout en jouant sur les distances entre la scène et la salle, il établit un clivage identitaire entre deux catégories de spectateurs selon une dimension linguistique (ceux qui parlent l'arabe et ceux qui parlent le français) et une dimension culturelle (les colons et les colonisés, les Français et les Arabes).

FELLAG a le mérite de devenir populaire notamment pour sa créativité lexicale favorisée par l'expérience de la séparation de sa terre natale, des ostracismes vécus en Algérie et par la maîtrise de plusieurs langues qui a eu, selon toute apparence, des retombées « sur les mécanismes intellectuels en action dans les activités langagières et la gymnastique mentale liée aux passages d'un lexique à un autre facilit[ant] probablement l'activation des procédés de formation des unités lexicales [...] »⁷. Il estime avoir le droit et le besoin de se for-

7 Jean PRUVOST, Jean-François SABLAYROLLES, *Les néologismes*, Paris, PUF, 2003, p. 78.

ger et de manipuler la langue française aux dimensions de sa pensée, de sa sensibilité et de sa résistance, qui se manifestent à des degrés de néologicités très divers dont nous ne pouvons pas passer sous silence les plus élémentaires, parfois les plus lisibles par son public. Il s'agit d'une forme de néologie riche en résonances socioaffectives, qui se base sur la recherche de l'expressivité (réitération de lexèmes aux sonorités proches, mécanismes morphologiques d'opacification sémantique, etc.) pour dire l'ineffable, l'indicible et pour donner un nom à des façons inédites de percevoir la réalité franco-algérienne de son temps, tout en confirmant l'idée que les signes sont expressément choisis pour brouiller leur interprétation. Plusieurs fonctions sont attribuables à ses créations : la fonction d'hypostatisation « grâce à laquelle un locuteur, en néologisant, peut dénoter une entité, une chose, ou une action, réelle, imaginaire ou fictive »⁸, semble quasiment toujours présente. Il en va de même pour la fonction d'accroche ayant le but d'attirer le public, le faire réfléchir sur le rapport entre le contenu du mot nouveau et son contenant, l'inciter à penser différemment sur les problèmes qui affectent l'Algérie et, si possible, mettre les rieurs de son côté. La connivence avec la salle, qui a pour intérêt de procurer du plaisir et de bien disposer les récepteurs ciblés à l'égard du comédien, peut aussi se manifester par des jeux lexicaux dans ses spectacles, sauf quand le néologisme ludique est une provocation.

2. Présentation du corpus et cadre théorico-méthodologique

Pour la constitution du corpus, nous avons sélectionné trois spectacles – *Cocktail Khorotov*, *Un bateau pour l'Australie* et *Djurdjurasique Bled* – créés et reproduits entre la fin des années 1990 et le début des années 2000. Réalisé en 1989 après les événements d'octobre 1988 et joué en trois langues (arabe algérien, français et kabyle), *Cocktail Khorotov*⁹ se compose de trois sketches qui abordent les thématiques de l'immigration, de la démocratie et des élections politiques. Pour la création du titre, l'auteur s'est inspiré de la composition ludique *Cocktail Molotov*, employée à l'origine par les soldats finlandais en hommage à Viatcheslav MOLOTOV, pour désigner une sorte de grenade utilisée pendant les insurrections urbaines. Par le mécanisme du détournement, FELLAG invente la lexie *Cocktail Khorotov*, ce dernier calqué sur le nom propre *Molotov* et provenant de l'arabe algérien *khoroto* (« bluffeur », « bon à rien ») pour indiquer de manière ironique quelqu'un de peu fiable.

8 Cécile POIX, « L'hypostatisation des occasionnalismes poétiques dans la littérature pour la jeunesse ou l'innovation lexicale suffit-elle à poser l'existence d'une entité fictive ? », *Neologica*, n. 14, 2020, p. 157.

9 Dorénavant CK.

*Un bateau pour l'Australie*¹⁰, créé en 1991 en Algérie et joué plus de 300 fois en France dans un mélange franco-arabe-berbère, s'inspire de la rumeur qu'un bateau provenant d'Australie allait emmener tous les chômeurs algériens pour leur offrir un emploi et un logement, d'où les nombreuses demandes de visa en 1991 auprès de l'ambassade d'Australie à Alger. Par ce spectacle, FELLAG révèle le grand sentiment de désarroi des jeunes Algériens de l'époque, troublés par le chômage et un avenir sociopolitique embrouillé et incertain à cause de la guerre civile. Il offre l'occasion de s'interroger sur l'identité algérienne rendue insupportable et que l'on ne pourrait retrouver que par un voyage à l'étranger ou par un récit historique qui rappelle aux Algériens que leur identité croise plusieurs mondes et langues-cultures.

Alors que *BA* met en scène le départ impossible, *Djurdjurassique Bled*, écrit en 1995 au moment où FELLAG arrive en France, est moins le spectacle de l'exil que celui qui permet l'aller-retour des identités et leur entrechoc, favorisant un retour sur ses origines et une éventuelle sortie du délire historique du moment. Son imaginaire linguistique se manifeste dès le titre : *Djurdjurassique Bled*¹¹ (une claire référence au film *Jurassic Park* de SPIELBERG) se compose du toponyme *Djurdjura*, la plus haute chaîne de montagnes du nord de l'Algérie, qui s'amalgame avec l'adjectif *Jurassique* (l'ère géologique des reptiles) et de *bled*, un mot d'origine arabe largement répandu en France et désignant en Afrique du Nord, l'intérieur des terres, les campagnes ou les villages isolés qui offrent peu de ressources. Allant de la création d'Adam jusqu'au XX^e siècle où se confrontent les deux civilisations – algérienne et française – exacerbées par une nouvelle immigration, résultat de la guerre civile génocidaire des années 1990, FELLAG raconte les différentes étapes de l'histoire de son pays.

Pour la constitution de notre corpus, nous avons eu recours aux fonds audiovisuels de l'INAthèque de Paris, qui couvrent une grande partie de la production dramatique fellaguienne allant de 1985 à 2020. De cette collection numérique, nous n'avons extrait que le format audio .mp3 des trois spectacles sélectionnés pour le soumettre au logiciel de transcription automatique *Happyscribe*. Après avoir nettoyé le corpus au format .txt d'éventuelles rumeurs dues à l'automatisation du processus de conversion, nous avons fait un repérage manuel des mots nouveaux, en s'appuyant sur des critères à la fois linguistiques et extralinguistiques. Tout d'abord, nous avons distingué les lexies nouvelles de celles déjà existantes en français algérien,

10 Dorénavant *BA*.

11 Dorénavant *DJB*.

et ce en nous référant aux critères suivants : le sentiment néologique, la recherche de l'expressivité, le critère lexicographique et l'absence des unités lexicales du corpus d'exclusion¹². Parmi les autres critères, nous avons identifié le métissage linguistique, les créations lexicales pouvant alors apparaître comme des 'mots-témoins' au sein du théâtre fellaguien qui a tendance à intégrer un public francophone hétérogène, le lieu d'expression, à savoir un théâtre ouvert et hybride qui se réconcilie avec les principes de l'oralité algérienne et, enfin, la présence de thématiques culturelles, sociétales et politiques potentiellement néologènes. Étant donné que notre analyse porte sur la créativité lexicale à dimension ludique et humoristique, nous avons fait le choix de collecter et d'analyser uniquement les lexies véhiculant l'humour via les matrices lexicogéniques définies par SABLAYROLLES¹³, dont l'interprétation fonctionnelle peut être en corrélation avec le contexte socioénonciatif et le niveau d'inventivité lexicale du comédien. Nous avons donc écarté toute forme de créativité humoristique ne répondant aux critères de la néologicité pure.

3. *Analyse quantitative et qualitative du corpus*

Notre corpus présente 125 lexies nouvelles relevant de matrices morphosémantiques par construction et par imitation/déformation (38%), syntactico-sémantiques (13%), phraséologiques (33%) et de la matrice externe (18%). L'examen des proportions (Fig. 1) montre bien la primauté de la suffixation (24%) et du détournement d'expressions figées (24%) alors que la composition (régulière, hybride et par synapsie) se positionne en troisième rang (16%). La combinatoire syntaxique et/ou lexicale représentée par 12% de la totalité¹⁴, est suivie de la fausse coupe ou paronymie (12%) et de l'emprunt (12%).

12 Le corpus d'exclusion se compose d'ouvrages lexicographiques sur le français algérien disponibles gratuitement sur la plateforme numérique *Lexilogos* et du corpus de presse contemporaine française et francophone de la base de données *Néoveille*.

13 Jean-François SABLAYROLLES, *op. cit.*

14 Faute d'espace, nous ne traiterons pas les procédés de la composition par synapsie et de la combinatoire lexicale.

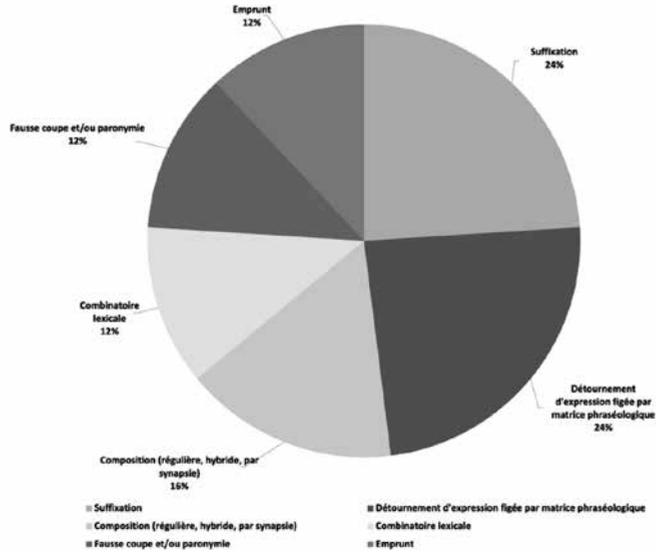


Fig. 1. Analyse quantitative des néologismes fellaguiens repartis selon les procédés lexicaux.

Les résultats obtenus (Fig. 2) montrent aussi une croissance exponentielle en termes de productivité lexicale dans le corpus retenu. Du 32% de lexies néologiques repérées dans *CK* au 51% dans *BA*, *FELLAG* semble forger de nombreux néologismes notamment dans *DJB* jusqu'à arriver à un taux de pourcentage de créativité lexicale presque égal à 85%, dépassant largement le niveau d'inventivité dans les deux premiers. Très probablement, c'est pour lui un moyen pour fidéliser son public qui lui reconnaît le talent de savoir manipuler la langue française.

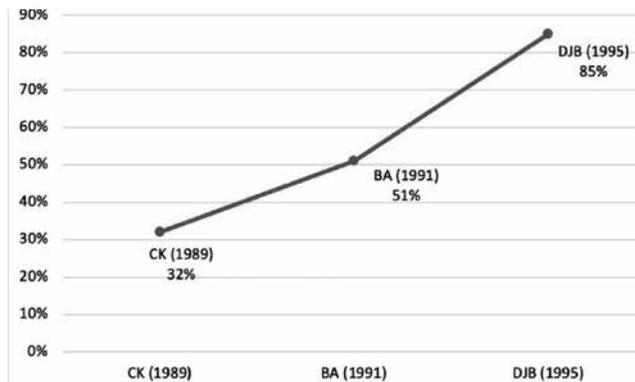


Fig. 2. Évolution de la créativité lexicale fellaguienne dans le corpus.

Toutes les possibilités de création néologique sont exploitées par FELLAG. La suffixation est particulièrement riche et fait appel souvent à des suffixes ayant des valeurs sémantiques plus ou moins marquées (*-iste*, *-isme*). Quelques difficultés sur le plan interprétatif peuvent être déterminées par la non-transparence des bases étrangères auxquelles ils s'ajoutent formant des dérivés hybrides comme dans la lexie *hittiste*, littéralement « teneur de mur » :

Alors, bon, un jeune algérien : un *hittiste*. Mais c'est un *hittiste* professionnel [...] Un *hittiste* en langue française, c'est un *muriste*. C'est tous les jeunes d'Algérie qui sont collés aux murs, et au bout d'un moment ils ont pris le nom du mur. Et on les appelle les *hittistes*, parce qu'en arabe, le mur se dit *hitt* [...] Mohamed c'était un *hittiste* [...] Mohamed, c'était l'un des membres fondateurs du *Hittisme*. Il était docteur en *Hittologie* [...] Il a fait vingt-cinq ans de *Hittisme*. Son dos connaît tous les murs de l'Algérie. Si tu le prends un jour, tu lui fermes les yeux, tu lui colles le dos à un mur, il te dira : « Je suis dans la rue Nfissa numéro dix-sept ». C'est un ancien combattant des murs de l'Algérie. [...] Il était numéro un au *Hitt Parade* [...] Donc, le *Hittisme*, c'est la nouvelle philosophie algérienne. C'est tous les jeunes qui sont mûrs pour le *hitt*. C'est tous les jeunes qui sortent des universités, *hittistes* quatrième degré, et qui vont rejoindre les murs quand il y a de la place [...]. (CK)¹⁵

Hittiste est un néologisme créé à partir de l'emprunt à l'arabe et au berbère *hitt* (« mur ») et du suffixe d'origine grecque *-iste*, qui sert à fabriquer de substantifs désignant des personnes et d'adjectifs correspondant en général à un dérivé en *-isme*. Bien qu'il soit particulièrement utilisé en français algérien et se soit rapidement répandu en France au cours du XX^e siècle, son usage n'est pas attesté en langue française. Il est largement employé par FELLAG pour indiquer les jeunes Algériens qui passent leurs journées, attachés au mur, autrement dit sans rien faire à cause du chômage. Pour favoriser l'intégration de ce néologisme dans le discours, il recourt à des commentaires métalinguistiques précédant ou suivant immédiatement la lexie concernée, voire à la création d'équivalents néologiques en français (*muriste*) pour en expliquer le sens. À partir de l'emprunt *hitt*, qui semble servir de formant principal dans ce contexte énonciatif, il invente d'autres lexies, ce qui donne lieu à une succession d'opérations morphosémantiques à visée humoristique : c'est le cas de *hittisme* (emprunt *hitt* + suffixe *-isme*), créé par suffixation pour désigner l'attitude conforme au modèle exprimé par la base – à savoir le passe-temps des jeunes chômeurs Algériens – et de la composition hybride *hittologie* (emprunt *hitt* + « o » de ligature + formant d'origine grecque *-logie*), c'est-à-dire la science du rien faire. Très intéressante est aussi la com-

15 C'est nous qui soulignons en italique dans tous les exemples tirés du corpus.

position hybride *Hitt parade*, réalisée par rapprochement phonique sur l'emprunt à l'anglais *Hit Parade*, pour indiquer ironiquement le palmarès des meilleurs *bittistes* d'Algérie, dont le personnage Mohamed est le premier.

D'autres cas de créations par suffixation sont représentés par les lexies *Choumistes* et *Khoubzistes* composées à partir d'une base lexicale étrangère. Par *Choumistes* (de *chouma*, qui en arabe algérien et en berbère signifie « chique »), FELLAG désigne les amateurs du tabac à chiquer, et par *Khoubzistes* (de l'arabe algérien *khoubz*, qui veut dire « pain »), il se réfère à ceux qui fréquentent les partis politiques et qui cherchent à gagner leur pain de manière corrompue :

Avant, il n'y avait qu'un seul parti, le parti unique. Et après le mois de novembre, ils voulaient introduire les sensibilités politiques dans ce parti [...] Ensuite, ils se sont mis à créer des partis, donc les anciens partis commencent à réapparaître, et d'autres ont été créés [...] Les *Choumistes*, [...] Les *Khoubzistes* [...] Petit à petit apparaissent comme des champignons [...]. (CK)

Très fréquent dans le corpus est le suffixe savant *-iser*, entrant dans la formation de verbes dérivés de substantifs avec la valeur de « donner le caractère de » (*coccinellisée* → *coccinelle* ; *cachirisé* → *cachir* ; *ballalisé* → *ballal*) ou de noms propres avec la valeur transitive et généralement factitive (*Tchernobyliser* → *Tchernobyl*) :

Les brigades anti-amoureuses circulent dans tout le pays, dans tous les coins et les recoins. Ils vont dans les plages, dans les forêts, dans les jardins publics. Ils ouvrent les bosquets. Ils ouvrent les buissons parce que, quelquefois, chez nous, il y a un petit buisson comme ça, tu l'ouvres, il y a quarante couples à l'intérieur [...] Tu vois la coccinelle là ? C'est pas une coccinelle, c'est Zoubida ! Elle est *coccinellisée* pour l'occasion, c'est tout. (BA)

Le père de Djamila était fou de rage. Pour venger son honneur il a envoyé ses trois frères attraper Arezki pour le massacrer [...] Ils l'ont guetté, ils ont fini par le trouver. Ils l'ont attaché. Ils l'ont *ballalisé*, *cachirisé*. (BA)

Pour évoquer la cruauté des brigades anti-amoureuses qui traquent les amants dans tous les coins du pays, FELLAG a créé le néologisme ludique *coccinellisé*, s'inspirant du nom de l'insecte. Comme pour les coccinelles qui vivent sur des buissons bas, les couples sont obligés de *coccinelliser* pour échapper aux contrôles des hommes verts. Cette férocité est également inscrite dans les verbes néologiques à caractère déadjectival (*ballalisé*) et dénominal (*cachirisé*), désignant par analogie l'action d'attaquer le personnage Arezki comme s'il était de la viande *ballal* ou un saucisson *cachir*.

Les noms propres – anthroponymes et toponymes – occupent une place centrale dans la créativité lexicale fellaguienne, à savoir une créativité qui va à l'encontre de l'arbitraire et de la déficience sémantique généralement prêtés au nom propre, en ce qu'elle tend à les motiver et à les sémantiser en fonction du contexte. À titre d'exemple, en parlant de la forte odeur des épices algériennes qui pourraient même faire « croire à Jésus que le poulet qu'a acheté Mohammed est du poisson » (DJB), FELLAG forge le verbe *Tchernobyliser* (toponyme *Tchernobyl* + suffixe *-iser*) par analogie au très haut niveau de pollution causé par l'explosion nucléaire de 1986 dans la ville ukrainienne.

En évoquant la psychanalyse mise au point par FREUD, FELLAG s'attarde sur le fait que les Algériens aiment frapper les chiens¹⁶. Il s'agit d'un phénomène typiquement algérien, d'où l'adjectif néologique *Faridien*, composé du nom propre arabe *Farid* et du suffixe *-ien*, ayant la fonction de souligner et dénoncer la paternité de cet acte absurde :

Je vais lui mettre les épices de chez nous (radioactifs). Je vais le *tchernobyliser* un peu à l'intérieur. (DJB)

Les Français croient qu'on déteste les chiens. Non ! On ne les déteste pas, on aime les frapper, c'est autre chose [...] ce n'est pas psychanalytique, on est comme ça, c'est tout. C'est algérien. Ce n'est pas freudien, c'est *faridien*. (BA)

En parlant des demandes de visa, FELLAG s'amuse à créer des séries de mots à partir du substantif *refus*, auquel il ajoute plusieurs suffixes, tels que *refusement*, *refusion* et *refusage*. Il s'agit de néologismes à visée humoristique employés dans le but de renforcer le pouvoir argumentatif du discours dans lequel ces lexies s'insèrent, à savoir la problématique des voyages et des déplacements hors Algérie :

La bonne femme revient avec le dossier. Elle lui glisse le dossier, elle le lui redonne : « Monsieur, nous sommes désolés, mais votre demande de visa est refusée ». « Madame la France, je ne comprends pas du tout ce *refusement* [...]. Pourquoi cette *refusion* ? Pourquoi ce *refusage* ? (DJB)

Un autre exemple de formation lexicale s'appuyant sur la création d'une suite de mots partageant la même base est représenté par *gabrée* et *gabration* (*intensive*)¹⁷, formés par suffixation à partir de l'emprunt à l'arabe algérien *gabr* (« captation par les yeux ») et employés dans le

16 Sur le rôle des chiens et, plus en général, des animaux dans la société algérienne et dans l'imaginaire fellaguien, consulter Olivier MONGIN, « Les Algéries de Fellag », *Esprit*, vol. 10, n. 288, 2002, pp. 43-54.

17 Comme nous le verrons plus tard dans le texte, l'association arbitraire d'éléments lexicaux est un phénomène très fréquent chez FELLAG.

même énoncé. Par ces créations, FELLAG veut marquer l'identité masculine typiquement algérienne, à savoir l'action de draguer des filles en boîte par des regards avec les yeux :

C'était la seule fille qui était toute seule dans toute la boîte. Et pour vérifier qu'elle était vraiment toute seule avant de l'aborder, je me suis mis comme ça derrière une colonne en marbre, et je l'ai *gabrée* [...] J'ai fait une heure de *gabration* intensive. Pour ceux qui ne parlent pas arabe c'est, à peu près, la captation avec les yeux [...]. (DJB)

Dans ce cas aussi, FELLAG met en œuvre un système de marquage discursif basé sur la définition (« Pour ceux qui ne parlent pas arabe, c'est, à peu près, la captation avec les yeux ») permettant à son public d'accéder au système morphologique de sa langue, à ses connaissances linguistiques et extralinguistiques, autrement dit à son lexique mental.

Par le même mécanisme lexicogénétique mis en œuvre pour *hittologie*, il forge deux lexies à caractère pseudoscientifique. Il s'agit de la composition hybride *Khouzanologie* qui compte aussi sur l'adjectif *intercostale* (de l'arabe *khouz*, qui signifie « pincement », « douleur » et du formant d'origine grecque *-logie*), à savoir la science qui s'occupe de traiter les douleurs intercostales par le rire, et la composition régulière *rirologie stomacale* (N+Adj.) pour indiquer une branche de la médecine dans laquelle on soigne les maladies d'estomac par le rire :

Vous voyez que le rire...le rire, c'est sérieux [...]. Nos ancêtres disent que le rien est bon contre la constipation [...] Mais si vous souffrez de diarrhée, c'est le contraire. Il faut être le plus triste possible, même pas un petit sourire parce qu'on ne sait jamais [...] Dans cette médecine de rire, il faut éviter de dépasser la dose prescrite [...] Et évitez également les blagues périmées. Alors, à partir d'aujourd'hui, tous vos problèmes de santé, un seul docteur, le docteur Flouche ! Voilà ! Docteur en *Khouzanologie intercostale* et en *Rirologie stomacale*. (CK)

La parasynthèse n'est en rien négligée. Elle donne lieu, par exemple, au verbe néologique *déjaponiser* (composé du préfixe de privation *-dé*, du toponyme *Japon* et du suffixe verbal *-iser*) servant à exprimer ironiquement l'action d'éloigner les touristes japonais (clients de choix pour la capitale française) de la tour Eiffel, pour faire de la place aux sept mille deux cents Algériens qui vont arriver en France et vont s'installer dans les HLM :

Et la tour Eiffel ici à Paris, ça va devenir un HLM, sept mille deux cents Algériens vont habiter dedans. Ça va être un bidonville [...] « Mohamed ! Mohamed, viens ! Y a des touristes japonais. Ramène la poubelle [d'un geste il lance la poubelle du haut de la tour Eiffel]. On va *déjaponiser* la tour Eiffel. (DJB)

Un certain nombre de lexies sont créées par les matrices morphosémantiques de la fausse coupe ou de la paronymie. Bien qu'il s'agisse de « déformations lentes [qui] ne relèvent sans doute pas de la néologie au sens propre [...], il arrive que de telles créations soient effectuées ponctuellement et intentionnellement dans des types de discours »¹⁸ – tel que le nôtre – où FELLAG met dans la bouche de ses personnages des fausses coupes et des paronymes mimant la difficulté et/ou la différence de prononciation (*spice* → *espèces* ; *scalope* → *escalopes* ; *tudiant* → *étudiant*, etc.). Dans la plupart des cas, il s'agit de créations à valeur stylistique destinées à illustrer la maîtrise imparfaite du français des locuteurs généralement peu instruits, souvent d'origine populaire. Il en va de même pour le paronyme *démocrattie* faussement refait à partir du substantif *démocratie* :

Et quand je l'ai rencontré, je lui ai dit : « Enfin, je t'ai trouvé. Tu viens avec moi et on fera ensemble un spectacle en Algérie ». Il m'a dit : « Non l'Algérie, jamais. Je n'y mettrai plus jamais les pieds là-bas ». Alors je lui ai dit : « Non, le pays a changé, nous avons la *démocrattie*, la liberté d'expression... tous les week-ends et les jours fériés. Tu peux penser à tout ce que tu veux...seulement il ne faut pas le dire, c'est tout ». (CK)

L'altération graphique et phonique¹⁹ change aussi sa signification : FELLAG veut indiquer une démocratie à l'algérienne, par laquelle on a le droit de penser à tout ce que l'on veut, mais sans le dire, dans un pays où tout est censuré, même la liberté d'expression.

Un cas d'amalgamation est représenté par l'adjectif néologique *sex-tuel*, obtenu par l'adjonction de l'apocope de l'adjectif *sex(uel)* et de l'aphérèse de *(te)xtuel* :

Mais Mohamed voulait partir de là-bas du pays, quitter le pays, aller ailleurs n'importe où, mais plus jamais l'Algérie. Les problèmes de chômage [...] les problèmes de logement [...] l'ennui, la violence, mais surtout les problèmes les plus douloureux, les plus graves, les plus terrifiants, c'est les problèmes, comment on appelle ça ! [...] Je crois c'est les problèmes textuels et *sexuels*. (DJB)

Vu que l'adjectif *sexuel* renvoie à un sujet tabou dans la culture algérienne de son temps, FELLAG essaye de lui donner un peu de pudeur, en l'amalgamant à l'adjectif *textuel*, sachant que les deux ont des segments phoniques communs (« s(ex)uel », « t(ex)tuel ») et qu'une ressemblance entre le « t » de « texte » et le « s » de « sexe » est visible. Dans tous ces cas, c'est le décalage entre les connaissances linguis-

18 Jean-François SABLAYROLLES, *op. cit.*, p. 156.

19 FELLAG le prononce expressément avec un « t » au lieu du « s ».

tiques des récepteurs et les productions fautives, réelles ou supposées de la société algérienne qui provoquent l'amusement, voire l'hilarité. Toutes ces déformations lexicales permettent de transgresser le code linguistique et créent des connivences entre l'émetteur et ses récepteurs interprétants.

Parmi les innombrables néologismes fellagiens, il faut enfin faire une place à part à la série des créations et détournements d'expressions (et de composés aussi) rentrant dans le grand ensemble des matrices phraséologiques²⁰. Bien que cette matrice ne soit pas unanimement reconnue par la communauté d'experts comme relevant de la néologie prototypique, SABLAYROLLES a largement démontré qu'il s'agit « d'une innovation au niveau d'unité lexicale et cela relève donc de la néologie, au moins à un niveau périphérique »²¹ et non pas tout simplement d'un défigement « qui ne dit rien des conséquences sémantiques éventuelles [...], qui ne sont que des clins d'œil à la différence des modifications créatrices de sens dans lesquelles l'interprétant doit reconnaître la séquence figée originelle et combiner son sens avec le sens de l'élément nouveau »²². Ainsi, dans les composés *océan agressif* et *forêt généalogique*, il y a un détournement par substitution plutôt qu'une simple composition car la connaissance des lexies originales (*Océan pacifique* et *arbre généalogique*) est nécessaire à la compréhension du sens :

C'est un type qui aimait une fille. Il l'appelle au téléphone : « Je t'aime et tu sais à quel point ! Pour toi, je pourrais traverser la mer Méditerranée. Je pourrais traverser l'océan Pacifique, l'*océan agressif* ». (CK)

Il n'y avait pas d'ordinateur pour m'aider à calculer les différents déplacements de ses vingt-cinq frères, ses cousins, ses neveux, sa mère [...] enfin, toutes les branches de son arbre généalogique, parce que sa famille ce n'est pas un arbre. C'est une *forêt généalogique* [...]. (BA)

Dans le premier cas, FELLAG procède au détournement de l'expression *océan Pacifique*, en remplaçant l'adjectif *Pacifique* par *agressif*, pour mettre en lumière de façon humoristique la capacité du garçon de défier tous les caprices de la nature et aboutir à ses fins. La reconnaissance de la formule originelle et le travail d'interprétation spécifique exigé par la modification apportée procurent aussi du plaisir à celui qui réussit ce test. De même, la création *forêt généalogique*

20 Cf. Camille VORGER, « Le slam est-il néologène ? », *Neologica*, n. 5, 2011, pp. 77-95.

21 Jean-François SABLAYROLLES, « Néologismes ludiques : études morphologique et énonciativo-pragmatique », in Esme WINTER-FROEMEL, Angelika ZIRKER (dir.), *Enjeux du jeu de mots : perspectives linguistiques et littéraires*, Berlin, De Gruyter, 2015, p. 196.

22 *Ibid.*

résulte d'un détournement obtenu par substitution (*forêt* → *arbre*) sur le modèle d'*arbre généalogique*. Pour FELLAG, il s'agit d'une façon ludique pour souligner la quantité de personnes composant la famille de la jeune fille en question, ce qui est par ailleurs accentué par l'usage insistant de l'adjectif possessif (« ses cousins, ses neveux, sa mère, son arbre, sa famille »).

Le détournement d'unités fonctionnelles reprises de titres, proverbes et phrases-énoncés célèbres, est également très courant dans le corpus :

[...] La Seine, ça va devenir un Oued, ça va être tellement dégueulasse, tu peux marcher sur l'eau. Ce sera la *Promenade des Arabes*. (DJB)

[...] C'était un an après l'Indépendance. Comme vous le savez, en 1962 juin après *Les Accords de Vittel*, les Français d'Algérie ont quitté le pays [...]. (BA)

FELLAG détourne le toponyme *Promenade des Anglais*, le nom de l'avenue longeant le bord de la mer de Nice, pour dire que Paris sera tellement envahi par les Algériens que l'un des endroits au bord de la Seine portera le nom de la *Promenade des Arabes*. De même dans *Les Accords de Vittel*, il fait allusion aux négociations politiques des accords d'Évian qui ont eu lieu le 18 mars 1962 entre les représentants du Gouvernement de la République française et du Gouvernement provisoire de la République algérienne. Dans une visée ludique, il joue sur l'expression *accords d'Évian*, en substituant le nom propre *Évian* avec le nom de marque *Vittel*, qui renvoie par ailleurs à une autre source d'eau minérale²³. Très intéressant est le détournement de la célèbre phrase « Tous Français, de Dunkerque à Tamanrasset » prononcée par DE GAULLE en 1958 à Oran, un slogan lancé au peuple algérien le 13 mai 1958 pour le remercier de lui avoir permis de revenir au pouvoir :

[...] Si ça continue comme ça, il ne restera plus un seul algérien en Algérie. Ils seront tous en France. Trente millions d'Algériens en France [...] On va s'intégrer par la désertification. Petit à petit, ici en France ça va être le désert. *De Dunkerque jusqu'à Tamanrasset*, le grand Erg central. (DJB)

S'appuyant sur ce slogan, qui appelle à la fraternité et à l'entraide entre Français et Algériens pendant la colonisation, FELLAG veut mettre en lumière les résultats de l'invasion de la France par les Algériens. En expliquant que les Algériens vont s'intégrer par la désertifi-

23 Cf. Jana ALTMANOVA, *Du nom déposé au nom commun. Néologie et lexicologie en discours*, Milano, Educatt, 2013.

cation, il indique que l'espace s'étalant de Dunkerque situé au nord de la France jusqu'à Tamanrasset, extrême sud de l'Algérie, va devenir un immense *Erg*, qui en arabe signifie « désert de dunes ». Ces matrices phraséologiques ont souvent une fonction colludique²⁴ : elles créent une connivence par un savoir partagé (les expressions figées d'origine dans le cas des détournements et le sens propre dans le cas des emplois figurés), augmentée par le plaisir procuré et reçu du jeu avec les mots.

Très nombreux sont les cas de détournements d'expressions et de proverbes. Ce serait le cas de *On ne change pas une loubia qui gagne*, à savoir un détournement du proverbe « On ne change pas une équipe qui gagne », créé pour souligner la pauvreté des familles algériennes, ce qui fait que leur alimentation ne se base que sur un plat : la *loubia*. Il en va de même pour *Chassez un Algérien, il revient au naturel*, détournement de l'expression « Chassez le naturel, il revient au galop » qui exprime l'impossibilité de se débarrasser totalement de ses habitudes, utilisé pour dire qu'il suffit de provoquer les nerfs d'un Algérien pour connaître sa vraie nature. Dans le dernier cas, FELLAG relate le détournement de l'expression « Qui ne risque rien, n'a rien », qui signifie qu'on ne peut pas gagner, sans prendre des risques. Par ce détournement, FELLAG affirme que son personnage n'a rien à perdre, comme il est pauvre :

Mais de temps en temps, malheureusement, ma mère rentre en boucle. Tout d'un coup c'est loubia [plat de haricots], loubia, loubia, loubia, loubia. « Et après maman !? – Bah après c'est loubia ! *On ne change pas une loubia qui gagne* ! ». (BA)

Elle est tombée sur le dos et elle hurlait : « je veux du poisson ! Je veux du poisson ! ». Mohammed, quand il a vu ça [...] toutes les ignominies, les angoisses, les nerfs, la violence [...] ils lui sont remontés à la tête [...] *chassez un Algérien, il revient au naturel* [...]. (DJB)

[...] Nous sommes restés dix heures comme ça sans bouger. Moi, le rocher m'a troué les fesses, mais je n'osais pas bouger. Je me suis dit : « Si je bouge, elle va mal interpréter le geste. Elle va s'en aller et c'est un investissement de cinq ans qui tombe à l'eau ». Alors je me suis dit : « Ne bouge pas, de toute façon *qui n'a rien ne risque rien* ». (BA)

Conclusion

La production théâtrale de FELLAG se singularise par une grande variété de phénomènes linguistiques, allant de la néologie morpho-lexicale et syntaxique aux matrices phraséologiques, en passant par la

24 Camille VORGER, *art. cit.*

mise en œuvre d'un véritable « cratylisme ludique »²⁵ pour reprendre les mots de GENETTE. Ces pratiques langagières posent au moins deux problèmes. D'un côté, elles se trouvent à la charnière de plusieurs influences linguistiques et culturelles dont il n'est pas toujours simple de tracer les lignes. Comme nous avons affirmé dans l'introduction, FELLAG est un héritier du théâtre populaire algérien, à l'époque francophobe et défini par une esthétique linguistique essentiellement basée sur l'arabe classique et l'arabe dialectal. De l'autre, FELLAG se pose comme un promoteur du théâtre francophone et comme un manipulateur de la langue française, à savoir la langue de son pays d'exil. À cela s'ajoutent l'humour noir et le théâtre de l'absurde résultant de sa formation théâtrale plus récente tenue en Algérie et le rire perçu comme une thérapie qui empêche de s'anéantir dans la tristesse et dans la nostalgie du pays natal.

Sa créativité lexicale n'est donc que la partie cachée de l'iceberg, représentée par le sentiment néologique du comédien, qui se distingue dans différentes pratiques langagières. Fondées sur la recherche de la motivation, ces pratiques révèlent la compétence linguistique de FELLAG, qui se matérialise par des actes humoristiques enchaînés avec d'autres phénomènes linguistiques plus occultés mais, à notre avis, plus importants, à savoir le travail réalisé sur la duplicité des signifiants et leurs signifiés, la fabrication de néologismes ludiques et l'invention d'un code lexical nouveau. Cette abondante expérimentation linguistique se manifeste par une importante créativité lexicale qui semble ébranler le système linguistique français et revêtir plusieurs aspects. Soit elle s'en tient à normaliser les procédés linguistiques liés à la théâtralité et à l'oralité typiquement algérienne (jeux sur l'homophonie, fausses coupes, paronymes et détournements, etc.), soit elle explore les 'lieux frontières' des règles de la langue française avec l'invention de nouvelles lexies, soit elle dépasse ces mêmes 'lieux frontières', ce qui se réalise avec la création d'hapax d'ordre phonétique et morphologique ou d'occasionalismes à caractère extra-grammatical. Qu'elle soit involontaire ou calculée, sa créativité ludique obéit à une motivation particulièrement marquée dévoilant chez FELLAG une profonde connaissance de la langue, de l'histoire et de la culture franco-algérienne, contrairement à la fantaisie verbale excessive qu'on lui a trop souvent attribuée dans la critique littéraire.

La motivation de l'inventivité lexicale de FELLAG est aussi contextuelle et narrative et s'insère dans un environnement sociodiscursif et culturel bien précis : celui de l'Algérie terrorisée et violée des années 1990 et du début des années 2000. Toutes ses créations trouvent leur place dans une énonciation humoristique, ce qui motive et pousse le

25 Gérard GENETTE, *Mimologiques. Voyage en Cratylie*, Paris, Seuil, 1976, p. 490.

public à réfléchir sur les valeurs humanistes que FELLAG défend : la dénonciation des événements politiques, socioculturels et psychologiques, la lutte contre la corruption des institutions et la recherche d'une identité linguistique et culturelle à géométrie variable, ce qui n'est pas simple à discerner à cause des relations avec la France et du terrorisme psychologique dans lequel les Algériens ont été obligés de vivre pendant longtemps. Et de ce point de vue, les inventions lexicales fellaguiennes sont plus que de simples managements et exercices linguistiques : elles témoignent chez son public d'un *ethos* qui fait sans aucun doute preuve de légèreté et irrévérence, mais aussi d'engagement profond dans les causes et les luttes de son époque.

Références bibliographiques

- Jana ALTMANOVA, *Du nom déposé au nom commun. Néologie et lexicologie en discours*, Milano, Educatt, 2013.
- Charles BONN, Farida BOUALIT (dir.), *Paysages littéraires algériens des années 90 : témoigner d'une tragédie ?*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- Arlette CASAS, « Théâtre algérien et identité », *Mots. Les langages du politique*, n. 57, 1998, pp. 51-63.
- Ahmed CHENIKI, *Le théâtre en Algérie. Histoire et enjeux*, Aix-en-Provence, Edisud, 2002.
- Jean DÉJEUX, *Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française*, Paris, 1984.
- Mohamed Saïd FELLAG, *Djurdjurassique Bled*, Avignon, Théâtre du Chêne noir, juillet 1998, Fonds Radio France Production, Fonds INAthèque (diffusé le 4 octobre 1998).
- Mohamed Saïd FELLAG, *Cocktail Khorotov*, Alger, Le Petit Théâtre et Télécinex, diffusé en 1990, Show Devant Production, Fonds INAthèque (diffusé le 21 septembre 1993).
- Mohamed Saïd FELLAG, *Un bateau pour l'Australie*, Lille, Théâtre Sébastopol de Lille, le 26 octobre 2001, Fonds Paris Première, Fonds INAthèque (diffusé le 21 août 2004).
- Alessandra FERRARO, Valeria SPERTI, « Le regard d'une intruse dans l'univers colonial : les Pieds-Noirs de Marie Cardinal », *Oltreoceano – Rivista sulle Migrazioni*, n. 20, 2022, pp. 45-64.
- Gérard GENETTE, *Mimologiques. Voyage en Cratylie*, Paris, Seuil, 1976.
- Mohammed KALI, *L'œil et l'oreille. Des langues aux langages dans le théâtre algérien*, Alger, Chihab, 2022.
- Hadj MILIANI, « Faire du théâtre en situation coloniale. Credo artistique et pratiques théâtrales en Algérie 1950-1962 », *Les Cahiers du CRASC*, n. 30, 2014, pp. 63-90.
- Olivier MONGIN, « Les Algéries de Fellag », *Esprit*, vol. 10, n. 288, 2002, pp. 43-54.
- Maria Giovanna PETRILLO, « La Guerre de 2000 ans de Kateb Yacine ou de l'histoire résiliente de l'Algérie », in Marc QUAGHEBEUR (dir.), *Résilience*

- et Modernité dans les Littératures francophones*, Bruxelles, Peter Lang, 2021, pp. 437-450.
- Cécile POIX, « L'hypostatisation des occasionnalismes poétiques dans la littérature pour la jeunesse ou l'innovation lexicale suffit-elle à poser l'existence d'une entité fictive ? », *Neologica*, n. 14, 2020, pp. 145-166.
- Jean PRUVOST, Jean-François SABLAYROLLES, *Les néologismes*, Paris, PUF, 2003, p. 78.
- Najib REDOUANA, Yvette NÉNAYOUN-SZMIDT (dir.), *Littératures maghrébines au cœur de la francophonie littéraire*, vol. I, *Écrivains d'Algérie*, Paris, L'Harmattan, 2017.
- Benjamin STORA, Christian BOYER, *Bibliographie de l'Algérie indépendante*, Paris, CNRS, 2015.
- Jean-François SABLAYROLLES, *Comprendre la néologie. Conceptions, analyses, emplois*, Limoges, Lambert-Lucas, 2019.
- Jean-François SABLAYROLLES, « Néologismes ludiques : études morphologique et énonciativo-pragmatique », in Esme WINTER-FROEMEL, Angelika ZIRKER (dir.), *Enjeux du jeu de mots : perspectives linguistiques et littéraires*, Berlin, De Gruyter, 2015, pp. 189-216.
- Macha SÉRY, « Smaïn. Retour gagnant », *Le Monde*, 16 juin 2007.
- Camille VORGER, « Le slam est-il néologène ? », *Neologica*, n. 5, 2011, pp. 77-95.

Abstract

In this contribution, we analyse the lexical inventiveness of Mohamed Saïd Fellag, a Kabyle-speaking Algerian comedian and humorist, with the aim of describing the processes of morpho-lexical creation and characterising the contexts in which these new words appear. In a logic of testimony and experiential narrative, both individual and collective, he creates a 'théâtre-constat' in which humoristic and playful neology plays a cathartic role. We will first present the author, the corpus compiled ad hoc and the theoretical and methodological framework adopted for its treatment. We will then attempt to explain the reasons that motivate, in our opinion, the flowering of Fellaguian neologisms, paying particular attention to the processes of morpho-lexical production and their functions in discourse.

Mots-clés

Créativité lexicale, théâtre franco-algérien, Fellag, sentiment néologique, Algérie, France.

DES MARGINAUX ET DES DÉLESTÉS : FIGURES VICTIMAIRES DE LA PANDÉMIE DANS LE DÉBAT QUÉBÉCOIS AUTOUR DES PERSONNES NON-VACCINÉES CONTRE LA COVID-19*

.....
NORA GATTIGLIA

Être minorité au Québec : un équilibre à géométrie variable

La définition de ce qui constitue une *minorité* n'est pas anodine. Comme le note Chiara MOLINARI¹, cette notion peut être conçue de deux manières : premièrement, en des termes quantitatifs, la minorité étant définie comme un *groupe moins nombreux*. Une seconde perspective, qualitative cette fois-ci, se centre sur le rapport existant entre les groupes concernés. Cette perspective met en lumière le rapport entre une majorité et une ou plusieurs minorités dont le statut et les pouvoirs ne sont pas nécessairement liés aux dimensions respectives². Dans ce sens, on peut considérer que la condition de minorité s'étale sur plusieurs plans : comme le dit Vincent LEMIEUX, une minorité peut être décrite comme étant « moins sur le plan numérique, moindre sur le plan socio-culturel, mineure sur le plan sociétal [et] minorisée sur le plan politique »³. Ainsi, la définition rend compte de la pluralité des dimensions matérielles, sociales, politiques, symboliques et discursives qui font la *minorité* : c'est ce que GUILLAUMIN appelle une approche relationnelle, capable de décrire l'interaction entre des groupes occupant des places différentes dans la même collectivité⁴.

Pour l'analyste du discours, la notion de *minorité* ne peut être appréhendée qu'à partir de cette seconde perspective relationnelle, en investiguant les procédés socio-discursifs de montage (et démontage) des identités minoritaire et ma-

* *Social outcasts and cancer patients: victim personae in the Quebec debate on individuals unvaccinated against Covid-19.*

1 Chiara MOLINARI, « *Minorités visibles* ou invisibles ? Une formule aux enjeux polémiques », in Geneviève BERNARD-BARBEAU et Nadine VINCENT (dir.), *Circula*, n. 15, 2022, pp. 48-74.

2 Colette GUILLAUMIN, « Sur la notion de minorité », *L'Homme et la société*, n. 77-78, 1985, pp. 101-109 : p. 103, in Chiara MOLINARI, art. cit., p. 51.

3 Vincent LEMIEUX, « Les minorités et l'État : quelques propositions générales », in Pierre GUILLAUME, Réjean LACROIX, Jean-Michel PELLETIER et Jacques ZYLBERBERG (dir.), *Minorités et État*, Presses universitaires de Bordeaux / Presses de l'Université Laval, 1986, pp. 9-19 : p. 10.

4 Selon l'auteure, cette perspective serait mieux représentée par l'adjectif *minoritaire* que non par le substantif *minorité*.

majoritaire qui se déroulent sur les axes synchronique et diachronique. Dans l'analyse d'un corpus québécois, les deux axes s'avèrent pertinents. D'une part, les sujets minoritaires au Québec ont changé au fil du temps : ceux qui étaient autrefois une minorité ont accédé à un statut autre. Après un processus de minorisation des francophones⁵ au niveau fédéral à partir de 1763, la communauté franco-québécoise a essayé de se construire en tant que majorité nationale à travers des étapes marquantes, comme l'approbation de la loi 101⁶. Pourtant, face à un extérieur anglophone dont les démarches de centralisation politique et d'homogénéisation culturelle sont perçues comme autant d'agressions identitaires, l'idée d'une nation québécoise semble avoir germé autour d'un noyau de « vulnérabilité »⁷, à tel point que l'identité québécoise a été qualifiée de « majorité fragile »⁸. Une fragilité qui semble de plus en plus mise en question, les transformations sociétales demandant au Québec et aux Québécois de se confronter en tant que majorité à des minorités nationales : les Autochtones, dont on reconnaît progressivement les droits, mais aussi les personnes immigrées. En ce sens, les contours de la notion de *minorité* au Québec sont constamment redéfinis, la notion de *minorité* devenant de plus en plus polymorphe : les appartenances ethnique, religieuse, linguistique, liée au genre ou à l'orientation sexuelle peuvent toutes faire l'objet de la construction d'un groupe minoritaire. La notion reste donc ouverte à plusieurs significations et à des référents divers.

Du sujet minoritaire au sujet victime

Je propose ici de dresser un parallèle entre la notion de *minorité* et celle de *victime* en partant du traitement qui est fait des deux concepts dans un corpus constitué de 378 commentaires en ligne. Il s'agit des

-
- 5 Pour une discussion des différentes dénominations, voir Jean QUIRION, Guy CHIASSON et Marc CHARRON, « Des canadiens français aux québécois : se nommer à l'épreuve du territoire ? », *Recherches sociographiques*, vol. 58, n. 1, 2017, pp. 143-157.
 - 6 Selon André BERNARD, la Loi 101 de 1977, établissant le français comme langue nationale au Québec, marque la promotion des francophones « à un véritable statut de majoritaires » ; voir André BERNARD, « Les répercussions sociales et politiques de la Loi 101 », in Michel PLOURDE et Pierre GEORGEAULT (dir.), *Le français au Québec : 400 ans d'histoire et de vie*, 2^e éd., Montréal, Fides, 2008, pp. 360-368 : p. 360. De nombreuses études ont été consacrées à la question de l'identité québécoise depuis des champs disciplinaires divers. Sur la relation entre majorité linguistique francophone et minorités nationales au Québec, on consultera Leigh OAKES et Jane WARREN, *Langue, citoyenneté et identité au Québec*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2009.
 - 7 Alexis TÊTREAU, *La nation qui n'allait pas de soi : la mythologie politique de la vulnérabilité du Québec*, Montréal, VLB, 2022.
 - 8 Marie McANDREW, *Les majorités fragiles et l'éducation : Belgique, Catalogne, Irlande du Nord, Québec*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2010.

commentaires des lecteurs à onze articles du quotidien québécois *Le Devoir* au sujet des mesures gouvernementales de santé publique, notamment de la proposition d'une taxation des personnes non-vaccinées. Un débat citoyen se crée autour de la justesse de la mesure, dont la cible est présentée comme un groupe associé aux minorités nationales les plus fragiles : les Autochtones, les personnes présentant un trouble mental ou encore les sans-abri. La figure d'un sujet injustement réprimé émerge du débat ; ce qui est plus, il s'agirait d'un sujet minoritaire, dont on met en avant la vulnérabilité. Ce positionnement déclenche une polémique parmi les scripteurs, selon leur endossement de la perspective compassionnelle à l'égard des non-vaccinés. Pour interpréter cette polémique, on peut mobiliser la notion de « statut victimaire »⁹, soit un statut socio-discursif propre à une personne ou à un groupe ayant subi une agression (matérielle ou symbolique) ou pouvant la subir, et qui porte une demande de reconnaissance du tort¹⁰ et de son identité vulnérable.

Le rapport entre *statut victimaire* et *statut minoritaire* peut être interrogé dans le cadre des conditions exceptionnelles qui ont caractérisé la pandémie de Sars-Cov-2. Comme ailleurs, au Québec la cohésion sociale vacille pendant la pandémie face aux mesures de santé publique qui limitent les libertés citoyennes, comme la liberté de circulation, ou qui menaceraient l'autodétermination du corps, comme les sanctions frappant les personnes non-vaccinées. L'une de ces mesures est le passeport vaccinal, mis en place au Québec le premier septembre 2021. En permettant l'accès à certains lieux ou activités aux seules personnes vaccinées (et à celles ayant une contre-indication clinique à la vaccination), le passeport marque une différence de fond entre les libertés des citoyens vaccinés et non-vaccinés¹¹. Le traitement différencié des citoyens se prolonge jusqu'au 16 janvier 2022, date d'abrogation du passeport vaccinal. Cet assouplissement des mesures est précédé, le 11 janvier, d'une proposition de « contribution santé »¹² de la part du gou-

9 Patrick CHARAUDEAU, « De l'état victimaire au discours de victimisation : cartographie d'un territoire discursif », in Yana GRINSHPUN (dir.), *Argumentation et analyse du discours*, n. 23, 2019.

10 Yana GRINSHPUN, « Introduction. De la victime à la victimisation : la construction d'un dispositif discursif », in Yana GRINSHPUN (dir.), *op. cit.*

11 Le gouvernement québécois identifie alors des « groupes prioritaires » dans la distribution du vaccin. Il s'agit de personnes âgées et en grande perte d'autonomie, des opérateurs de santé et sociaux, mais aussi, ce qui fait la spécificité de cette nation, des « communautés isolées et éloignées qui comportent souvent une forte proportion de personnes appartenant aux populations autochtones, des personnes ayant des problèmes de santé chroniques et vivant dans des logements exigus » qui ne permettent pas de distanciation en cas d'infection (Institut national de santé publique du Québec, <https://www.inspq.qc.ca/publications/3085-groupes-prioritaires-vaccination-covid>).

12 Anne Marie LECOMTE, « Le Québec imposera 'une contribution santé' aux non-vaccinés, dit François Legault », *Radio Canada*, 11 janvier 2022.

vernement Legault (centre-droite), soit une taxation des personnes non-vaccinées destinée au financement du système de santé national. Cette proposition déclenche de vives réactions auprès des citoyens québécois, à tel point que le premier ministre renonce à son application en affirmant qu'il s'agit de préserver la « paix sociale »¹³. Pendant les quelques jours qui suivent la proposition de la *taxe Legault*, le débat est donc animé. Dans les médias, une catégorie sociodiscursive des non-vaccinés est fabriquée qui réunit des groupes disparates et marginaux : les Autochtones, les sans-abri, les personnes présentant un trouble mental. En même temps, on s'interroge sur la relation à entretenir avec ce groupe : est-ce qu'il faut les contraindre à se vacciner ? Ou bien les sanctionner ? Ou encore, ne devrait-on pas plutôt faire preuve de solidarité envers une minorité ciblée par des lois draconiennes ? Cette dernière possibilité s'incarne dans un discours centré sur la présentation de la personne non-vaccinée comme minorité fragile, à protéger. C'est un discours victimaire qui souligne la vulnérabilité de ce groupe et qui fait de cette vulnérabilité un argument polémique. Dans le cas du corpus québécois analysé ici, la notion de *victime* fonde la polémique autour des sanctions et des mesures gouvernementales : au discours de victimisation des personnes non-vaccinés répond un contre-discours proposant une figure victimaire antagonique, le malade de cancer délesté¹⁴. Discours et contre-discours s'affrontent donc, les deux convoquant un dispositif victimaire centré sur un sujet vulnérable à prioriser.

Étude de cas : rhétoriques de victimisation

Le corpus étudié dans cet article se compose de 378 commentaires en ligne publiés dans le site du journal *Le Devoir*, un quotidien québécois indépendant d'orientation nationaliste, républicaine et de centre-gauche. L'analyse porte sur les commentaires des lecteurs pendant une période qui constitue un « instant discursif », caractérisé par une prolifération de productions discursives autour d'un fait qui constitue un *événement* au sens médiatique, mais qui « disparaît des discours médiatiques aussi vite qu'il est apparu »¹⁵. Il s'agit donc d'un surgissement soudain de discours circulant pendant une période très limitée, mais qui témoignent, du fait de leur foisonnement, des préoccupations vives qui traversent une communauté sociodiscursive.

Le corpus se compose des commentaires à onze articles, parus du 13 janvier 2022 au 26 mars 2022, qui abordent le sujet des mesures de

13 Tommy CHOUINARD, « Legault recule pour préserver la 'paix sociale' », *La Presse*, 01 février 2022.

14 Ce terme est employé au Québec pour indiquer la réorganisation des soins.

15 Sophie MOIRAND, *Les discours de la presse quotidienne. Observer, analyser, comprendre*, Paris, PUF, 2007, p. 4.

santé publique et des protestations citoyennes à leur égard ; notamment, les articles se centrent sur la *taxe Legault*. Au cœur du débat citoyen en ligne, se trouve la manière de faire tenir le contrat social au moment où l'exercice des libertés individuelles va à l'encontre du bien-être de la communauté. Mais surtout, le débat exprime des tensions sous-jacentes, concernant le rapport aux minorités – dans ce cas, les personnes non-vaccinées. Faut-il limiter leurs libertés pour protéger la majorité ? Ou une minorité, quelle qu'elle soit, a-t-elle le droit de s'autodéterminer ?

Les commentaires présentent deux trajectoires discursives : d'un côté, un discours victimaire est fabriqué autour de la personne non-vaccinée en tant que sujet fragile, vivant aux marges de la société. La personne non-vaccinée est ici décrite comme un sujet expulsé de la communauté majoritaire ; le non-respect des recommandations vaccinales serait dû à sa marginalisation extrême. En réponse, un contre-discours se développe qui n'abandonne pas l'argumentation victimaire et qui propose une figure victimaire concurrente : le malade de cancer délesté, victime de la pression sur le système de santé provoquée par les non-vaccinés demandant des soins d'urgence.

La personne non-vaccinée comme altérité menaçante et fragile

La personne non-vaccinée viole les attentes de la collectivité : si elle ne demeure pas forcément dans un espace d'illégalité, elle se positionne néanmoins au-delà de la norme du fait de son rejet des responsabilités citoyennes collectivement admises. Il s'agit d'une figure de l'altérité inédite, qui émerge pendant la pandémie de Covid-19 au moment où un état d'urgence dessine un profil net de la citoyenneté et de ses devoirs. Cette altérité rebelle est revendiquée par les non-vaccinés militants et par leurs solidaires : le mot *dissident* est utilisé alors dans le cadre de l'auto-désignation. Pourtant, dans le corpus analysé cette représentation est très rare, se limitant à un seul commentaire ; en revanche, abondent les hétéroreprésentations des non-vaccinés comme des exclus de la société. Dans un cas, il s'agit d'une réponse à un article proposant cette description de manière explicite¹⁶; plus souvent, aucun lien direct ne peut être tracé entre l'article commenté et la représentation victimaire des non-vaccinés proposée par les scripteurs, ce qui suggère la circulation d'un discours victimaire autonome :

16 Jean-François NADEAU, « Les égoïstes », *Le Devoir*, 17 janvier 2022. Dans les exemples, les parties soulignées mettent en évidence les substantifs, les arguments et les stratégies discursives relevant d'un discours victimaire.

Vous faites bien de soulever la question de l'identité des non-vaccinés. [...] En fait, il doit y en avoir plusieurs types que ce soit des personnes dans des coins reculés ou d'autres qui vivent une vie relativement reculée, des immigrés dont le vaccin heurte les valeurs ou qui sont complètement déconnectés des débats, des sans-abris et que sais-je encore. Je n'aime pas le mot systémique mais s'il y a un cas où je l'emploierais, c'est ici. Tout système génère ses marginaux. [...] (14.01¹⁷)

Ce qu'ont fait Macron, Trudeau et Legault est du jamais vu dans une démocratie moderne : attiser la haine d'une minorité de citoyens qui n'ont fait aucun mal

Les gais représentaient le gros des sidéens au Canada. Jamais on a entendu un seul politicien québécois s'en prendre aux gais pour cette terrible épidémie et le cout qu'elle engendrait.

Les femmes autochtones font 5% de la population féminine au Canada mais 52% des femmes en prison. Jamais on a entendu un seul politicien s'en prendre aux femmes autochtones pour cette sur-population carcérale et le cout astronomique qu'il encoure. (14.01)

Les non-vaccinés sont ainsi mis en relation avec d'autres catégories minoritaires. Ils sont eux-mêmes une *minorité*. Et pourtant, ils ne reçoivent pas le traitement accordé aux groupes minoritaires, protégés au Canada et au Québec par de nombreux traités, chartes et lois, telle la *Charte canadienne des droits et libertés* de 1982 et, au niveau national, la *Charte des droits et libertés de la personne* de 1975. Au contraire, la condition des non-vaccinés n'obtient aucune reconnaissance ni solidarité, matérielle ou symbolique, de la part de la politique ou de la communauté.

Le malade de cancer délesté : un sujet agressé et délaissé

Le contre-discours qui prône l'application des mesures sanctionnant les personnes non-vaccinées exploite la même stratégie argumentative, en proposant une figure de victime antagonique, celle du malade de cancer délesté, véritable symbole¹⁸ des dommages provoqués par le choix non-vaccinal, dénoncé comme la cause des délestages :

Vous avez le droit d'être individualiste mais non d'occuper majoritairement les lits d'hôpitaux et les soins intensifs (12,8 fois plus que les vaccinés), forçant des personnes attientes [sic] de cancer à reporter leur opération. (14.01)

17 Tous les commentaires sont reproduits sans modifications, y compris en ce qui concerne les fautes de frappe et de grammaire, et la ponctuation non-standard.

18 La topique du cancer en tant que pathologie à la valeur symbolique forte ne peut pas être thématisée ici. Le texte de référence reste Susan SONTAG, *Illness as metaphor*, New York, Farrar, Straus & Giroux, 1978.

L'argument prend souvent la forme d'une polarisation entre les deux catégories qui passe par des procédés de nomination et de comparaison :

[...] Une personne cancéreuse devra céder sa place à un irresponsable de droite. (14.01)

Les non-vaccinés sont ponctuellement 13,8 fois plus à occuper les soins intensifs et 7 fois plus à occuper les lits d'hôpitaux, ce qui a un effet dramatique sur les chirurgies. Cf. La Presse de ce matin, cette dame atteinte d'un cancer de l'utérus. (13.01)

Le but de cette taxe, qui ne verra jamais, le jour est d'inciter les non vaccinés à aller faire faire leur devoir. Juste pour que ma tante Maude puisse survivre à son cancer et recevoir son traitement, Juste pour eux. Une bien penseuse [sic] à deux vitesses; pauvres personnes âgées qui ne savent pas comment aller se faire vacciner mais ceux qui voient leur tumeur prendre deux cm par mois ?? (17.01)

Un discours et un contre-discours s'opposent, les deux reposant sur des arguments victimaires, les deux posant un groupe comme véritable victime et revendiquant un traitement adéquat à ce statut. Les commentaires attirent donc l'attention sur une minorité ignorée, à laquelle on n'accorde pas le juste traitement. Il s'agit donc d'une violation de la règle de justice¹⁹, déclarant que les membres d'une même catégorie devraient recevoir le même traitement : si A et B font partie d'un groupe vulnérable, s'ils partagent le même état victimaire, ils devraient accéder au même statut victimaire. Les malades de cancer délestés sont des victimes du délestage ; et pourtant, encore une fois ils n'obtiennent pas de reconnaissance ni de réparation de l'injustice subie.

L'argumentation *a pari* concernant les différents traitements réservés aux victimes, qui sous-tend cet exemple, a été étudiée par Marianne DOURY²⁰. L'auteure analyse le débat en ligne après l'attentat à *Charlie Hebdo*, le 7 janvier 2015 ; elle prend en considération des productions discursives variées au sujet des victimes ignorées, évoquées polémiqement contre la solidarité importante suscitée par la mort des journalistes dans un attentat islamiste. La « mise en concurrence des victimes »²¹ présente deux points en commun avec le corpus analysé ici : elle n'a rien à voir avec la revendication d'une mémoire historique de la part du groupe agressé. Il s'agit, au contraire, de la dé-

19 Chaïm PERELMAN, *The idea of justice and the problem of argument*, London, Routledge & Kegan Paul/ New York, The Humanities Press, 1963.

20 Marianne DOURY, « Victimes 'au carré' : dénonciation des iniquités dans la reconnaissance des victimes d'attentats (France, 2015) », in Yana GRINSHIPUN (dir.), *op. cit.*

21 *Ibid.*

nonciation portée par un tiers non impliqué et portant sur le manque de traitement médiatique des victimes.

Comme on le voit dans le corpus québécois, il s'agit d'évoquer la mise en œuvre du dispositif victimaire, c'est-à-dire la construction d'un groupe agressé en victime publiquement reconnue. On trouve alors des formulations qui demandent la reconnaissance d'un état victimaire de la part des médias :

Dites-moi, à quand votre prochaine chronique sur les patients en état de survie, victimes collatérales du délestage? (17.01)

Le chroniqueur ne pense pas, notamment, aux victimes du délestage. (17.01)

Dans les commentaires soutenant la cause des malades de cancer délestés, la mise en concurrence des victimes devient mise en opposition, un groupe de victimes jouant le rôle du bourreau de l'autre : les non-vaccinés sont accusés de porter atteinte à un autre groupe vulnérable. Pourtant, la relation antagonique entre les deux catégories victimaires, les non-vaccinés et les malades de cancer, ne fait pas l'unanimité. Parmi les scripteurs qui rejettent la polarisation entre les deux catégories, on trouve deux orientations argumentatives, l'une se fondant sur une logique essentiellement²² émotionnelle, l'autre rationnelle.

Dans le premier cas, l'argumentation victimaire n'est pas abandonnée. Les commentateurs qui prônent des sanctions contre les non-vaccinés reconnaissent un état victimaire aux personnes non vaccinées :

Ce qui fait peur, c'est le délestage: ces cancéreux dont l'opération est remise à plus tard parce que les non-vaccinés occupent les lits d'hôpitaux et les soins intensifs. Exception faite des itinérants dont certains souffrent de problèmes de santé mentale. (14.01)

[...] les plus vulnérables non-vaccinés ne seront pas touchés par cette nouvelle taxe puisqu'ils ne paient déjà aucun impôt? Plus de la moitié des Québécois ne paient aucun impôt. Pour ce qui des itinérants ou chômeurs, ils nous semblent que cela est plus qu'évident. (14.01)

22 Argumentation émotionnelle et argumentation rationnelle ne sauraient pas s'opposer, comme le remarque Ruth AMOSSY dans *L'argumentation dans le discours*, Paris, Nathan, 2000. On pourra plutôt considérer la présence d'équilibres différents entre des arguments essentiellement émotionnels et des arguments essentiellement logiques, auxquels on peut ajouter les arguments quasi logiques décrits par Chaïm PERELMAN et Lucie OLBRECHTS-TYTECA dans le *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 2008 [1958], du fait de la structure formelle qu'ils mettent en scène, même si d'une manière imparfaite, en guise de justification de la thèse avancée par l'énonciateur.

D'accord sur les gains faciles sur le dos de minorités, pas d'accord sur les non-vaccinés. Le cas des itinérants est différent. (13.01)

Bien qu'ils souscrivent aux mesures contre les non-vaccinés en utilisant le contre-argument victimaire du malade de cancer délesté, les scripteurs ne rejettent pas totalement l'argument du non-vacciné marginalisé. Il émerge ce que l'on pourrait appeler un court-circuit argumentatif, produit par la rhétorique victimaire : lorsque l'argumentation se fonde sur un argument essentiellement pathémique, visant l'adhésion par le biais d'une implication émotionnelle, on renonce à toute démarche comparative entre les catégories intéressées : l'état victimaire n'est pas mesurable, sa priorité reste indécidable. Dans le second cas, la question s'avoue être plus complexe. De fait, les solutions imaginées par certains des commentateurs hostiles au choix non vaccinal, comme des mesures punitives sanctionnant les personnes non-vaccinées, découlent d'une relation de cause à effet simpliste, qui réduit les problèmes du système de santé public québécois à un seul facteur, la présence d'un groupe de personnes refusant la vaccination. À cette fallacie, plusieurs commentateurs réagissent au nom d'une plus grande rationalité communicationnelle de la part des médias.

Dénonciation des violations de l'éthique communicationnelle

Des motivations d'ordre discursif justifient un deuxième volet du contre-discours sur la responsabilité des personnes non-vaccinés, et sur leur compétition pour la reconnaissance compassionnelle. Dans son analyse, Marianne DOURY affirme que la disparité des traitements de différentes catégories de victimes se fait « en fonction de différents critères qui construisent des sous-catégories souterraines justifiant implicitement des distinctions iniques »²³. Elle souligne que c'est précisément « ce caractère souterrain qui détermine l'injustice, qui, rappelle PERELMAN (1963), consiste dans le fait de violer les règles de justice concrète qui ont été explicitement admises comme fondant le jugement »²⁴. Il me semble intéressant ici de remarquer la distinction proposée entre des critères *souterrains* et des normes de justices *explicitement admises*. La distinction entre l'implicite des nouveaux critères et l'explicite des normes connues (et reconnues) par une collectivité semble être au cœur de l'injustice : cela équivaut à dire que la violation des normes données *fondant le jugement* en faveur de nouvelles normes est d'autant plus grave du fait que le bien-fondé de ces dernières n'est pas évident, ni communément accepté. Il s'agit donc d'une violation majeure, puisqu'elle

23 Marianne DOURY, art. cit.

24 *Ibid.* L'auteure fait référence à Chaïm PERELMAN, *op. cit.*

rompt avec le cadre de référence précédemment admis. Elle brise la logique de la normalité, en introduisant de nouveaux critères de conformité qui restent pourtant non connaissables ; l'implicite des nouveaux devoirs oblitère la connaissabilité du réel, en introduisant de ce fait un désordre logique et ontologique. L'injustice qui touche les victimes d'un traitement non-équitable frappe aussi les observateurs, destinataires de messages contradictoires qui n'obéissent pas aux normes rationnelles. C'est une condition qui semble bien représenter le bouleversement des repères du vivre collectif pendant la pandémie de Covid-19.

La dénonciation de la violation de la règle de justice peut alors devenir dénonciation d'une violation de l'éthique communicationnelle. Plusieurs commentaires rentrent dans cette sous-catégorie. Ils dénoncent la simplification d'une question complexe, une question qui ne peut pas passer par un procédé de victimisation et de bouc-émisserisation : c'est la partie du corpus qui fait appel à une éthique communicationnelle²⁵, quelle que soit l'orientation argumentative du locuteur :

Connait-on la composition sociologique de ce groupe? Non. De combien d'hommes et de femmes est-il constitué? De combien de francophones, d'anglophones et d'allophones? De combien d'itinérants et de personnes ayant un domicile fixe? De combien d'Autochtones? De combien de jeunes et de personnes âgées? De combien de croyants religieux et d'agnostiques? De combien d'analphabètes et de diplômés? Nul ne le sait.

Ce sont des anonymes sorti d'un imaginaire médiatique qui ne leur prête qu'une seule caractéristique : elles sont sûrement toutes motivés à ne pas se faire vacciner. Calculs statistiques simplistes à l'appui, ils sont les seuls responsables de la carence en lits et en personnels de soin dans les hôpitaux. (14.01)

Cette dernière série de commentaires pose un problème d'ordre différent. Dans les cas précédents, la dénonciation de la violation de la règle de justice concerne des types d'injustice assez divers. Premièrement, on dénonce l'injustice liée aux mesures ciblant des catégories spécifiques de citoyens : il s'agit d'une injustice politique qui produit des catégories favorisées et d'autres opprimées ou réprimées. Deuxièmement, la dénonciation vise le traitement médiatique différencié des victimes : cela constitue une injustice symbolique qui, d'ailleurs, n'étonne pas le lecteur averti en ce qu'elle répond au principe de proximité, selon lequel un thème sera d'autant plus médiatisé qu'il est

25 Dominique GARAND, Philippe ARCHAMBAULT et Laurence DAIGNEAULT DESROSIERS, *Un Québec polémique : éthique de la discussion dans les débats publics*, Montréal, Hurtubise, 2014.

plus proche du public ciblé²⁶ ; finalement, ce sont les stratégies argumentatives perçues comme irrégulières qui sont dénoncées comme une forme d'injustice particulière :

La critique bien documentée existe, relayée largement dans les médias et en général à mon sens dans l'opinion publique. Pas besoin d'ajouter une fable un peu infantilisante fut-elle critique pour éveiller les consciences. (13.01)

Lits d'hôpitaux comme indicateur?

Je suis très surprise du point de référence utilisée par Mme Nicolas²⁷ comme indicateur de la qualité et la suffisance des soins de santé au Québec. [...] J'appuie généralement une critique bien formulée et fondée sur des arguments probants. Comment se fait-il que l'équipe éditoriale du Devoir laisse passer des textes comme celui-ci? (17.01)

La faute, ici, réside dans des « raccourcis » cognitifs « qui tiennent lieu d'argumentation »²⁸, des « amalgames simples »²⁹ : des pratiques argumentatives inexactes et parfois paralogiques. On pourrait donc se demander, en guise de provocation, si cette dernière dénonciation ne produirait une catégorie victimaire inédite : celle des lecteurs, trichés, manipulés et infantilisés par un journalisme qui enfreint les normes communicationnelles partagées.

Conclusion

Les commentaires analysés dans cet article mettent en scène deux orientations argumentatives vaccinales pendant la pandémie de Covid-19. Dans le débat, quelques dynamiques discursives particulières émergent. Premièrement, on assiste à l'affrontement polémique entre deux positionnements suivant la même stratégie argumentative : le discours de victimisation. Dans le corpus, à un discours de victimisation des non-vaccinés, dépeints comme des sujets minoritaires marginalisés, s'oppose un discours *alter-victimaire* fabriquant une figure de victime « au carré »³⁰, le malade de cancer délesté : outre la maladie, le malade de cancer subit le délestage des soins et un manque de reconnaissance de ce tort dans le débat public. Le contre-discours ne se pose donc pas au-delà du dispositif victimaire : au contraire, il le reproduit, en utilisant

26 Voir, entre autres, Yves AGNÈS, *Manuel de journalisme*, Paris, La Découverte, 2002.

27 Il s'agit de la journaliste dont l'article est commenté ; voir la note suivante.

28 Commentaire à Émilie NICOLAS, « La grande (con)fusion », *Le Devoir*, 03 février 2022.

29 Commentaire à Jean-François NADEAU, « Les égoïstes », cit.

30 Marianne DOURY, art. cit.

le même dispositif victimaire. La polémique semble alors ne pas aboutir à une conclusion : on ne peut pas définir de manière univoque les raisons pour lesquelles une marginalité devrait primer sur l'autre. L'état victimaire sollicitant une adhésion émotionnelle, une évaluation des raisons de deux groupes concurrents semble impossible. L'argumentation émotionnelle est difficilement contestable : soit l'on s'émotionne en harmonie avec la cause soutenue, soit l'on ne s'émotionne pas.

Pourtant, le fait de s'émotionner répond à des logiques sociales, à des imaginaires socio-discursifs circulant dans une communauté qui sont, de ce fait, normatifs³¹. Ces imaginaires partagés établissent un cadre de référence interprétatif, en justifiant ainsi la relation entre l'émotion éprouvée et son objet. On pourrait donc résoudre la dispute en identifiant un objet compassionnel socialement légitime, qui primerait sur un objet socialement déviant. Ici, on peut reconnaître une deuxième trajectoire argumentative originale. Si l'on réfléchit au fondement du discours victimaire, on remarque que le statut victimaire, garant de nombre de bénéfices, est aussi accompagné des devoirs. Issu de la sociologie, le mot *statut* « suggère l'existence d'un statut socialement reconnaissable, des droits liés à ce statut, et impliquerait certains comportements »³² ; il indique une condition sociale qui accorde des droits (à la fois légaux et symboliques) à la victime, mais qui demande des comportements de sa part : « on attend de la victime un certain type de comportement, une certaine manière d'être au monde »³³. Parmi ces comportements, l'agression ne peut pas trouver sa place. En provoquant le délestage des soins du fait du plus grand nombre d'infections graves parmi elles, les personnes non-vaccinées abjurent leurs devoirs citoyens et mettent en péril une autre catégorie de personnes fragiles, les malades de cancer. Les non-vaccinés se configurent donc comme des agresseurs, des victimes-persécutrices ; de ce fait, l'attribution d'un statut victimaire aux personnes non-vaccinées crée une figure de la compassion déviante, dont l'acceptabilité peut être mise en question.

Pourtant, ce raisonnement montre des points faibles. Une troisième remarque peut donc être faite par rapport aux stratégies argumentatives du corpus. La relation de cause à effet entre le refus de se faire vacciner et l'occupation massive des soins intensifs ne semble pas être confirmée par des connaissances scientifiques certaines. De

31 Patrick CHARAUDEAU, « Les stéréotypes, c'est bien. Les imaginaires, c'est mieux », in Henri BOYER, (dir.). *Stéréotypage, stéréotypes : fonctionnements ordinaires et mises en scène*, Paris, L'Harmattan, 2007, pp. 49-64.

32 *Ibid.*

33 Yana GRINSHPUN, art. cit.

plus, la réduction du problème du délestage des soins à la seule question des personnes non vaccinées est dénoncée comme une démarche simpliste, tout comme la représentation d'un sujet non-vacciné issu uniquement des minorités fragiles. Dans les deux cas, l'absence de données irréfutables mine la validité de l'argumentation, ce qui est souligné par plusieurs scripteurs. Les commentaires faisant appel à l'éthique communicationnelle face au flou des argumentations deviennent autant de gages de l'exceptionnalité de la période ainsi que de l'urgence de trouver des réponses claires dans un scénario informationnel incertain.

En guise de conclusion, on se doit de remarquer que la polémique sur la *taxe Legault* ne comporte pas de stratégies argumentatives inédites *stricto sensu* ; l'intérêt du corpus québécois demeure plutôt dans l'enracinement du discours et du contre-discours dans un dispositif discursif victimaire qui n'abandonne pas la rhétorique de la minorité vulnérable. On pourrait à cet effet s'interroger sur un caractère québécois de ce traitement discursif, en étudiant les processus de réparation, réconciliation et reconnaissance des minorités nationales au sein du Québec et du Canada. En poursuivant la direction tracée dans cet article, l'analogie proposée entre la condition des minorités et celle des personnes non-vaccinées au Québec pourrait être investiguée davantage, en explorant les traits d'une figure inédite de la vulnérabilité et de la victimisation : la personne non-vaccinée aux temps de la pandémie, à la lumière (et à la recherche) d'une spécificité québécoise.

Références bibliographiques

- Yves AGNÈS, *Manuel de journalisme*, Paris, La Découverte, 2002.
- Ruth AMOSSY, *L'argumentation dans le discours*, Paris, Nathan, 2000.
- André BERNARD, « Les répercussions sociales et politiques de la Loi 101 », in Michel PLOURDE et Pierre GEORGEAULT (dir.), *Le français au Québec : 400 ans d'histoire et de vie*, 2^e éd., Montréal, Fides, 2008, pp. 360-368.
- Patrick CHARAUDEAU, « De l'état victimaire au discours de victimisation : cartographie d'un territoire discursif », in Yana GRINSHUPUN (dir.), *Argumentation et Analyse du Discours*, n. 23, 2019, <http://journals.openedition.org/aad/3408>
- Patrick CHARAUDEAU, « Les stéréotypes, c'est bien. Les imaginaires, c'est mieux », in Henri BOYER, (dir.), *Stéréotypage, stéréotypes : fonctionnements ordinaires et mises en scène*, Paris, L'Harmattan, 2007, pp. 49-64.
- Tommy CHOUINARD, « Legault recule pour préserver la 'paix sociale' », *La Presse*, 01 février 2022, <https://www.lapresse.ca/actualites/covid-19/2022-02-01/taxe-sante-pour-les-non-vaccines/legault-recule-pour-preserver-la-paix-sociale.php>
- Marianne DOURY, « Victimes 'au carré' : dénonciation des iniquités dans la reconnaissance des victimes d'attentats (France, 2015) », in Yana GRIN-

- SHUPUN (dir.), *Argumentation et Analyse du Discours*, 23, 2019, <http://journals.openedition.org/aad/3452>
- Dominique GARAND, Philippe ARCHAMBAULT et Laurence DAIGNEAULT DESROSIERS, *Un Québec polémique : éthique de la discussion dans les débats publics*, Montréal, Hurtubise, 2014.
- Yana GRINSHUPUN, « Introduction. De la victime à la victimisation : la construction d'un dispositif discursif », in Yana GRINSHUPUN (dir.), *Argumentation et Analyse du Discours*, n. 23, 2019, <https://journals.openedition.org/aad/3400>
- Colette GUILLAUMIN, « Sur la notion de minorité », *L'Homme et la société*, n. 77-78, 1985, pp. 101-109.
- Anne Marie LECOMTE, « Le Québec imposera 'une contribution santé' aux non-vaccinés, dit François Legault », *Radio Canada*, 11 janvier 2022, <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1853357/demission-arruda-legault-boileau-direction-sante-publique-contribution>
- Vincent LEMIEUX, « Les minorités et l'État : quelques propositions générales », in Pierre GUILLAUME, Réjean LACROIX, Jean-Michel PELLETIER et Jacques ZYLBERBERG (dir.), *Minorités et État*, Bordeaux / Laval, Presses universitaires de Bordeaux / Presses de l'Université Laval, 1986, pp. 9-19.
- Marie McANDREW, *Les majorités fragiles et l'éducation : Belgique, Catalogne, Irlande du Nord, Québec*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2010.
- Sophie MOIRAND, *Les discours de la presse quotidienne. Observer, analyser, comprendre*, Paris, PUF, 2007.
- Chiara MOLINARI, « Minorités visibles ou invisibles ? Une formule aux enjeux polémiques », in Geneviève BERNARD-BARBEAU et Nadine VINCENT (dir.), *Circula*, n. 15, 2022, pp. 48-74.
- Jean-François NADEAU, « Les égoïstes », *Le Devoir*, 17 janvier 2022, <https://www.ledevoir.com/opinion/chroniques/660978/les-egoistes>
- Émilie NICOLAS, « La grande (con)fusion », *Le Devoir*, 03 février 2022, <https://www.ledevoir.com/opinion/chroniques/669075/chronique-la-grande-con-fusion>
- Leigh OAKES et Jane WARREN, *Langue, citoyenneté et identité au Québec*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2009.
- Chaïm PERELMAN, *The idea of justice and the problem of argument*, London, Routledge & Kegan Paul/ New York, The Humanities Press, 1963.
- Chaïm PERELMAN et Lucie OLBRECHTS-TYTECA, *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1958 [2008].
- Jean QUIRION, Guy CHIASSEON et Marc CHARRON, « Des Canadiens français aux Québécois : se nommer à l'épreuve du territoire ? », *Recherches sociographiques*, vol. 58, n. 1, 2017, pp. 143-157.
- Susan SONTAG, *Illness as metaphor*, New York, Farrar, Straus & Giroux, 1978.
- Alexis TÉTREAULT, *La nation qui n'allait pas de soi : la mythologie politique de la vulnérabilité du Québec*, Montréal, VLB, 2022.

Abstract

On 11th, January 2022, the Legault government in Quebec anticipates a taxation on those who have not been vaccinated against Sars-Cov-2. The news triggers a lively debate on the general appropriateness of sanctions against those who do not follow the national health recommendations. This article analyses 378 comments by the readers of the on-line newspaper Le Devoir. The relative controversy has to do with the foundations of democratic coexistence: questions are raised as to how to maintain the social contract at a time when the exercise of individual freedoms runs counter to the well-being of the community. But above all, it is the ties that hold the Quebec community together that are called into question. The debate on government measures expresses underlying tensions, including the relationship to minorities – in this case, the unvaccinated. Should their freedoms be limited to protect the majority? Or does any minority have a right to self-determination? This article addresses the recurrence of a specific figure, that of the “victim” within the debate, embodied by both the unvaccinated, portrayed as a marginalized minority, and the cancer patient being prevented from receiving treatment due to the overburdening of the national health system. Both figures are at the core of two opposing discourses of victimisation, constructing the figure of the victim as a peculiar variation of the notion of minority that signals fundamental social changes. By studying the debate around unvaccinated people and the relationship between this minority category and a society that does not know how to manage a threatening otherness, I propose to investigate the peculiar dynamics of victimisation in the Quebec debate, and the impossibility to reach a decision when the argumentation is built around this specific strategy.

Mots-clés

Discours de victimisation, règle de justice, minorité, éthique communicationnelle, argumentation.

ENJEUX FUTURS POUR LE FRANÇAIS ET LE FRANCO-PROVENÇAL DANS LA SUISSE PLURILINGUE À LA LUMIÈRE DES DONNÉES DE LA DERNIÈRE ENQUÊTE SUR LA LANGUE*

MARIA IMMACOLATA SPAGNA

Introduction

Un des traits fondamentaux de l'identité de la Suisse est représenté sans aucun doute par son quadrilinguisme, qui est constitutionnel. L'article 116 de la Constitution fédérale reconnaît, en effet, quatre langues nationales : l'allemand, le français, l'italien et le romanche. Exception faite pour cette dernière, langue semi-officielle depuis 1999, les autres langues nationales sont aussi les langues officielles de la Suisse. Cette confédération comprend 26 cantons, dont 17 sont monolingues germanophones, 4 francophones (Genève, le Jura, Neuchâtel et Vaud) et 1 italophone (le Tessin) ; 4 cantons sont officiellement plurilingues, reconnaissant plusieurs langues officielles : le français et l'allemand pour Berne, Fribourg et le Valais, l'allemand, le romanche et l'italien pour les Grisons.

Contrairement aux pays officiellement monolingues et gérés de manière centralisée, la Suisse est donc un pays plurilingue et son plurilinguisme est un fait politique, inscrit dans la Constitution fédérale mais, avant tout, un fait démographique de par la présence de quatre communautés linguistiques traditionnelles à l'intérieur des quatre régions linguistiques séparées par des frontières plus ou moins nettes et stables depuis des siècles, ainsi que d'un nombre désormais important de locuteurs de langues de migration.

La Confédération encourage ce plurilinguisme diffus et vise tout de même à sauvegarder la distribution territoriale traditionnelle des quatre langues nationales par le principe de « territorialité » (Art. 70), qui délimite à l'intérieur du pays des zones officiellement unilingues, et celui de la « liberté des langues » (Art. 18), qui garantit à tout individu le libre usage de sa propre langue, qu'elle soit officielle ou non.

Si le système politique suisse a permis, grâce à ces principes, une coexistence relativement harmonieuse entre les groupes linguistiques autochtones, aujourd'hui la situation a changé et cette stabilité est mise à mal à cause notamment

* *Future challenges for French and Francoprovençal in multilingual Switzerland in light of the latest Enquête sur la langue.*

d'une plus grande immigration interne et d'une forte immigration en provenance du monde entier. Au cours des dernières décennies, la Suisse a connu l'un des taux d'immigration les plus élevés d'Europe – les étrangers représentent environ un cinquième de sa population¹, ce qui s'est traduit par la présence accrue de langues non-autochtones, souvent considérées comme un problème. En outre, depuis plusieurs années, la langue anglaise a fait l'objet de nombreuses discussions.

La cohésion de cette société multilingue dépend ainsi, entre autres, de la capacité des personnes qui la composent à se parler et à se comprendre malgré les différences linguistiques. Voilà pourquoi la préservation de la diversité linguistique et la bonne entente entre les communautés figurent parmi les objectifs essentiels de l'État fédéral. Dans cette optique, en Suisse on a soin depuis longtemps de recenser les langues parlées par la population.

Depuis la réforme du recensement en 2010, des données sur les langues sont collectées chaque année dans le cadre du relevé structurel (RS) et des données plus détaillées sont produites tous les cinq ans depuis 2014² dans l'*Enquête sur la langue, la religion et la culture* (ELRC).

Nous nous appuyerons sur les données concernant la partie « langue » de la dernière *Enquête*, qui s'est déroulée de février à décembre 2019 et qui a été publiée en 2021³. Il s'agit de la deuxième édition de l'ELRC, réalisée par l'Office fédéral de la statistique (OFS). Les personnes interrogées font partie de la population résidante permanente âgée de 15 ans ou plus (précisément 13 417 : 51% de femmes et 49% d'hommes, dont 76% de nationalité suisse et 24% de nationalité étrangère domiciliés en Suisse). Par rapport au relevé structurel, annuel, introduit en 2010 dans le cadre de la modernisation du recensement, qui se focalise essentiellement sur la répartition géographique des langues principales, l'ELRC fournit des informations plus détaillées sur les pratiques et les habitudes langagières de la population. En effet, après un court portrait linguistique de la Suisse, on passe en revue les principales langues utilisées par la population et, en particulier, les langues parlées à la maison, pour mieux connaître les pratiques linguistiques des jeunes générations ; on porte ensuite l'attention sur les personnes qui apprennent des langues, sur les lan-

-
- 1 Cf. Georges LÜDI, Iwar WERLEN, *Le Paysage linguistique en Suisse. Recensement fédéral de la population 2000*, Neuchâtel, Office fédéral de la statistique, 2005, p. 9.
 - 2 Amélie de FLAUGERGUES, *Pratiques linguistiques en Suisse. Premiers résultats de l'Enquête sur la langue, la religion et la culture 2014*, Neuchâtel, Office fédéral de la statistique, 2016.
 - 3 OFFICE FÉDÉRAL DE LA STATISTIQUE, *Pratiques linguistiques en Suisse. Premiers résultats de l'Enquête sur la langue, la religion et la culture 2019*, Neuchâtel, Office fédéral de la statistique, 2021.

gues qu'elles apprennent et leurs motivations et, enfin, on présente les données inhérentes aux attitudes et aux opinions de la population à l'égard de la situation linguistique en Suisse. Cette deuxième édition permet, en outre, de faire des comparaisons, sur certains points, avec les résultats de la précédente, offrant ainsi la possibilité de suivre l'évolution de ces pratiques au cours des dernières années, marquées par l'émergence de conflits entre les régions linguistiques, notamment à cause de l'irrésistible ascension de l'anglais.

À la lumière de ces données récentes, nous nous proposons, après une réflexion sur le statut actuel du français et du francoprovençal – langue autochtone qui n'est pas reconnue officiellement – dans la Suisse plurilingue, de nous focaliser sur les enjeux futurs pour ces deux langues en particulier. Mais avant d'entrevoir les perspectives, nous retracerons brièvement l'histoire linguistique du français et du francoprovençal, afin de mieux comprendre leur situation actuelle à l'intérieur du paysage linguistique très complexe de la Suisse.

1. *Le français et le francoprovençal hier avant le plurilinguisme officiel*

Jusqu'à l'époque romaine presque toute l'Helvétie parlait le latin. Mais les invasions barbares du III^e siècle ont bouleversé cette unicité linguistique : l'Est de la Suisse conquis par les Allemands fut germanisé ; par contre, à l'Ouest, où s'établirent les Burgondes, la langue latine évolua vers les patois francoprovençaux et le français⁴. La Suisse romande appartient ainsi presque entièrement au domaine linguistique du francoprovençal, langue gallo-romane qui s'est développée entre les VI^e et VIII^e siècles dans les zones de transit alpin entre Lyon et Aoste. Jusqu'au début du XIX^e siècle, la situation sociolinguistique était diglossique : deux langues coexistaient, le patois était essentiellement parlé là où le français était la langue écrite. Mais, à commencer par les villes protestantes de Genève, de Lausanne et de Neuchâtel, le recul du dialecte local est inéluctable : en l'espace de deux à trois générations, il n'est plus transmis aux jeunes et son usage cesse presque complètement⁵. Après de longs siècles où le francoprovençal a été le véhicule de la communication orale, à partir de la fin du XVIII^e siècle s'est déclenché le processus qui a abouti, plus d'un siècle plus tard, à sa disparition et, en même temps, à l'hégémonie absolue de la langue de la diplomatie et de la culture.

4 Cf. Daniel ELMIGER, Simone FORSTER, *La Suisse face à ses langues : histoire et politique du plurilinguisme, situation actuelle de l'enseignement des langues*, Neuchâtel, Institut de recherche et de documentation pédagogique (IRDP), 2005, p. 7.

5 Cf. *Ibid.*, p. 12.

Cette évolution linguistique de la Suisse romande se déroulait à l'intérieur de la Suisse officiellement monolingue – sa langue officielle était l'allemand jusqu'à 1798. C'est la création de l'État fédéral moderne de 1848, quand la Confédération est devenue juridiquement un État plurilingue par la constitution qui attribue à l'allemand, au français et à l'italien le statut de langue officielle, qui a mis fin à l'ancienne prédominance de l'allemand et qui, évidemment, a donné plus d'importance aux deux autres langues. Après presque un siècle, le 20 février 1938, grâce à une politique de valorisation du plurilinguisme suisse voulue par le gouvernement dans le but de renforcer la cohésion entre les communautés linguistiques⁶, le romanche obtient son statut officiel comme quatrième langue nationale.

2. *Le français et le francoprovençal aujourd'hui dans la Suisse plurilingue*

Force est de constater que, sauf pour le français qui a un peu progressé, le nombre des personnes déclarant une des autres langues nationales – l'allemand (ou le suisse allemand), l'italien (ou les dialectes tessinois et italo-grison) et le romanche comme langue(s) principale(s) – a légèrement baissé au cours des dernières décennies, alors que le pourcentage des personnes dont la langue principale est une langue non nationale a sensiblement augmenté, passant de 3,7% en 1970 à près de 23% en 2019, avec une hausse d'environ deux points entre les deux *Enquêtes*⁷.

Une autre tendance confirmée par les résultats de la dernière *Enquête sur la langue* concerne le plurilinguisme qui est encore plus répandu aujourd'hui qu'en 2014. En Suisse, le plurilinguisme n'est pas seulement inscrit dans la Constitution, il est aussi pratiqué de plus en plus par la majorité de la population (68%), à savoir par plus des deux tiers des citoyens⁸. En particulier, 39% utilisent régulièrement deux langues, 21% trois, 6,4% quatre et 1,7% cinq ou plus. Évidemment, la proportion varie selon l'âge, le niveau de formation, la région linguistique, la situation professionnelle et le statut migratoire⁹. Ainsi, par exemple, la fréquence du monolinguisme augmente avec l'âge, allant de 13% des 15-24 ans à 64% chez les personnes de 75 ans ou plus. Globalement, mais surtout parmi les plus jeunes, le nombre de ceux qui n'utilisent régulièrement qu'une seule langue a diminué par rapport à 2014. De même, les titulaires d'un diplôme du degré

6 Pour des approfondissements sur ce sujet voir Bruno MORETTI, Philippe MOSER, « Introduction : Les langues en Suisse », *Cahiers internationaux de socio-linguistique*, n. 14, 2018, pp. 11-24.

7 Cf. OFFICE FÉDÉRAL DE LA STATISTIQUE, *op. cit.*, pp. 6-7.

8 Cf. *Ibid.*, p. 8.

9 *Ibid.*, pp. 8-11 pour le nombre détaillé des langues d'usage régulier.

tertiaire déclarent utiliser régulièrement plus de langues que les individus dont le niveau de formation est moins élevé. Dans ce cas aussi, la part de la population sans formation post-obligatoire qui utilise une seule langue a fortement diminué, passant de 35% en 2014 à 28% en 2019.

Désormais une personne sur cinq de 25 ans ou plus apprend une langue (notamment l'anglais : 34%, suivi de l'allemand : 15% et du français : 15%) ou plusieurs langues. Les autres langues que les Suisses décident d'apprendre sont l'espagnol (11%), l'italien (8,6%), puis le suisse allemand (3,5%), le russe (1,6%) et le portugais (1,5%). Selon l'âge, le niveau de formation, la région linguistique, la situation professionnelle et le statut migratoire, le pourcentage varie entre 8% (personnes de 75 ans ou plus) et 36% (personnes au chômage). Par rapport à 2014, la part des personnes qui apprennent une langue a légèrement augmenté, passant de 18% à 20%. La raison principale qui pousse à apprendre une langue est d'ordre professionnel (34%) notamment pour ceux qui apprennent l'allemand, le français ou l'anglais, qui est en train de devenir une *lingua franca* pour les relations professionnelles ; à suivre, pour les vacances ou les voyages (25%) et, avec le même pourcentage, pour le plaisir ou par amour de la langue, respectivement surtout pour ceux qui apprennent l'espagnol et l'italien. En outre, près d'un cinquième des personnes qui apprennent l'allemand, l'anglais et le français, disent le faire parce qu'elles considèrent que ce sont des langues importantes ou, surtout quand le choix concerne l'allemand, l'italien et le français, parce qu'elles l'utilisent avec des amis ou des proches¹⁰.

D'après les données de l'*Enquête* en 2019, confirmant à peu près les pourcentages de 2014, plus des trois quarts de la population utilisaient régulièrement l'allemand, 65% le suisse allemand, 39% le français, 15% l'italien, 1,9% un dialecte tessinois ou italo-grison ; quant aux locuteurs de romanche, ils ne représentent que 0,5% de la population totale du pays et sont tous bilingues romanche-alémanique¹¹. Les germanophones sont donc en tête, suivis des francophones qui constituent le groupe le plus important parmi les minorités ; les italo-phones ne pèsent pas lourd et les romanches sont vraiment peu nombreux. En particulier, le romanche est moins présent que des langues non nationales comme l'anglais. En outre, chaque région est habitée par une population dont la langue d'origine n'est pas une des quatre langues nationales. En effet, à côté du quadrilinguisme officiel, les allophones (serbe/croate, albanais, portugais, espagnol, turc, etc.) repré-

10 Cf. *Ibid.*, pp. 26-29 à propos des personnes qui apprennent des langues, des langues qu'elles apprennent et de leurs motivations.

11 Pour un approfondissement sur les langues utilisées régulièrement : *Ibid.*, pp. 12-22.

sentent 23% de la population ; ils parlent aussi la langue de la région dans laquelle ils vivent, surtout la deuxième génération qui s'assimile presque entièrement. Parmi les langues non nationales, les plus utilisées actuellement sont l'anglais (45% : pourcentage fortement plus élevée en 2019 qu'en 2014), l'espagnol (6,3%), le portugais (4,8%), le bosniaque-croate-monténégrin-serbe (3,2%) et l'albanais (3,1%)¹². Ces pourcentages varient selon les régions linguistiques. Ainsi, si en Suisse alémanique on utilise régulièrement l'allemand (98%) ou le suisse allemand (89%), les proportions de leur usage sont : pour le premier de 20% en Suisse romande et de 27% en Suisse italienne, pour le suisse allemand, respectivement de 6,3% et 12%. Dans chaque région linguistique, la part de la population parlant la langue locale prédomine nettement : l'allemand et le suisse allemand dans les communes germanophones, le français en Suisse romande, l'italien, les dialectes tessinois et italo-grison dans la région italophone¹³.

Une autre question de l'*Enquête*, très importante pour notre analyse, concerne les attitudes et les opinions à l'égard de la situation linguistique en Suisse. Deux catégories de réponses nous font espérer pour les deux langues faisant l'objet de notre étude, même si le francoprovençal n'apparaît pas dans l'enquête, qui n'a passé en revue que les principales langues utilisées par les Suisses. La plupart d'entre eux (84%), surtout les habitants des régions linguistiques minoritaires, pensent qu'il est important, pour la cohésion du pays, de connaître plusieurs langues nationales. En particulier, 75% des personnes interrogées admettent que les Suisses devraient apprendre à l'école une langue nationale comme première langue étrangère : dans ce cas aussi, plus fréquemment en Suisse italienne (86%) et en Suisse romande (80%) qu'en Suisse alémanique (72%). Quant à la promotion des langues minoritaires telles que le romanche, un peu plus de la moitié des répondants (59%) soutiennent qu'il devrait être mieux promu en Suisse¹⁴.

3. L'analyse des résultats : vers un bilan

Comme on peut le noter, le francoprovençal n'est pas pris en considération ; en effet, selon le *Récensement fédéral de la population 2000*, les pourcentages de personnes qui parlaient la langue locale historique étaient déjà pratiquement insignifiants : la survivance de ces parlers galloromans ne touchait plus qu'une toute petite partie de la population (environ 1% des Suisses romands)¹⁵. Aujourd'hui, seules

12 Cf. *Ibid.*, p. 12.

13 Cf. *Ibid.*, p. 23.

14 Cf. *Ibid.*, pp. 30-32.

15 Cf. Georges LÜDI, Iwar WERLEN, *op. cit.*, p. 39.

quelques personnes âgées, dans quelques villages en Valais et dans les cantons catholiques de Fribourg et du Jura, connaissent encore le francoprovençal¹⁶, appelé couramment « patois » par les locuteurs, mais la transmission intergénérationnelle est fortement compromise malgré les efforts pour en conserver la mémoire de la part des associations. Par rapport aux autres dialectes, « florissants en Suisse alémanique, en perte de vitalité au Tessin et dans les vallées italophones des Grisons », le patois semble être éteint en Suisse romande, comme le remarquent ELMIGER et FORSTER¹⁷. Mais l'attitude positive déclarée par les Suisses à l'égard de la promotion d'une langue minoritaire telle que le romanche est de bon augure pour la langue galloromane. En effet, malgré tout, en Suisse romande subsistent de nombreux mots et expressions, dûment répertoriés dans des lexiques et des glossaires consacrés au francoprovençal.

À l'intérieur du cadre linguistique très complexe de la Suisse, marqué notamment par un plurilinguisme croissant et l'avancée très nette partout de la langue anglaise, le français, l'une des quatre langues nationales du pays, est, en revanche, la deuxième langue parlée. Bien que les francophones soient minoritaires en Suisse, ceux-ci sont largement majoritaires dans la région romande où le français est quasi universellement utilisé, à savoir dans les quatre cantons unilingues de Genève, de Vaud, de Neuchâtel et du Jura, dans la partie francophone des cantons bilingues de Fribourg, du Valais et de Berne. Toutefois, dans cette région, linguistiquement mais aussi politiquement et économiquement minoritaire, le français s'avère être, comme le définit MANNO, l'« éternel assiégé »¹⁸. Menacé traditionnellement par l'adstrat germanique, le français régional subit maintenant la progression de l'anglais qui jouit du prestige de langue de la communication interrégionale et internationale et, même, la concurrence de l'espagnol, du russe et du chinois¹⁹. Ce n'est pas un cas si plusieurs cantons de Suisse alémanique remettent désormais en cause l'apprentissage du français comme première langue seconde, en prônant l'enseignement de l'anglais dès l'école primaire.

Un peu moins que l'allemand et l'italien, le français régional a connu une régression à l'extérieur de la région romande mais, malgré cela, il garde une certaine importance sur le marché du travail.

16 Cf. André THIBAULT, « Suisse », in Ursula REUTNER (dir.), *Manuel des francophonies*, Berlin, De Gruyter Mouton, 2017, pp. 128-149 : p. 129.

17 Daniel ELMIGER, Simone FORSTER, *op. cit.*, p. 14.

18 Giuseppe MANNO, « Contact de langues dans une région francophone doublement minoritaire : les attitudes envers les emprunts en Suisse romande », in Bernhard PÖLL, Elmar SCHAFFROTH (dir.), *Normes et hybridation linguistiques en francophonie*, Paris, L'Harmattan, 2010, pp. 99-121 : p. 117.

19 Cf. Christophe BÜCHI, *Mariage de raison. Romands et alémaniques : une histoire suisse*, Genève, Zoé, 2015, p. 401.

Synthétisant, le français en Suisse a le triple statut de « langue première » pour les Suisses romands, de « langue seconde » pour les locuteurs bilingues et pour les migrants installés de longue date dans les cantons francophones et/ou bilingues, de « langue étrangère » pour les locuteurs des autres langues nationales et pour les migrants nouvellement arrivés²⁰. En général, on peut affirmer que le français en Suisse se porte bien. Grâce notamment au *Dictionnaire suisse romand*, réalisé sous l'égide du centre de dialectologie de l'Université de Neuchâtel, il a été mis en valeur et le français régional est bien décrit en ce qui concerne ses aspects lexicaux.

4. Conclusions et enjeux futurs

À la lumière de ces données très récentes, quelles sont les perspectives pour le francoprovençal et le français dans la Suisse actuelle plurilingue où les langues autochtones se croisent de plus en plus avec les langues allochtones ?

Comme le souligne SPÄTI, la politique linguistique doit s'adapter aux besoins des locuteurs des unes et des autres : elle devrait abandonner l'approche assimilationniste pour répondre aux défis du nouveau multilinguisme²¹.

Pour faire face aux tensions entre les régions linguistiques de la Suisse et, en même temps, combattre l'avancement de l'anglais, la politique devrait fournir les moyens pour réaliser des actions visant la protection et la valorisation de tout son patrimoine linguistique, des actions qui puissent retomber positivement sur la société tout entière. Notre idée est que la didactique du plurilinguisme pourrait agir dans ce sens. En particulier, suivant l'exemple des activités de ces dernières années dans le canton du Valais, grâce à la *Fondation pour le développement et la promotion du patois francoprovençal*, elle pourrait favoriser le maintien de cette langue qui, après de longs siècles où il a été le véhicule de la communication orale, n'est plus parlé que par des hommes âgés dans quelques zones résiduelles. Pour sa part, la *Délégation à la langue française*, qui représente depuis quelques années la Suisse romande dans les débats internationaux concernant l'aménagement et l'avenir du français, devrait se battre pour sauvegarder le rôle du français face à celui de l'anglais, surtout à l'extérieur de la Suisse romande où sa pratique

20 Pour approfondissements ultérieurs voir, par exemple, Aline GOHARD-RADENKOVIC, « Le statut du français dans une Suisse à quatre langues : représentations et paradoxes », *Revue japonaise de didactique du français : Études françaises et francophones*, n. 2, 2007, pp. 43-59.

21 Cf. Christina SPÄTI, « La Suisse au cœur de l'Europe et du monde. Langues autochtones et allochtones : quelles politiques officielles ? », *Revue transatlantique d'études suisses*, n. 1, pp. 35-46.

diminue. Le français doit conquérir le rôle d'une langue de la communication interrégionale pour éviter le risque qu'à l'avenir les échanges entre Confédérés se déroulent de plus en plus en anglais.

Dans ce but, il faut promouvoir une éducation au plurilinguisme par des méthodologies et des supports qui permettent de s'appuyer sur les compétences linguistiques des élèves pour les amener à découvrir le fonctionnement des autres langues. La pratique des « approches plurielles », à savoir « toute approche mettant en œuvre des activités impliquant à la fois plusieurs variétés linguistiques et culturelles »²² – l'éveil aux langues, l'intercompréhension entre langues apparentées, l'approche interculturelle et la didactique intégrée des langues – valorisent l'idiome d'origine des apprenants et ouvrent leur horizon à d'autres langues et cultures, suscitant des attitudes positives envers d'autres systèmes linguistiques. Les travaux d'intercompréhension se situent, en effet, dans une didactique des langues conçue comme une « didactique du plurilinguisme »²³ qui, opposée à un bilinguisme idéal, vise à développer « la maîtrise d'un plurilinguisme fonctionnel et diversifié »²⁴, qui permet au locuteur d'avoir recours à des stratégies visant l'efficacité de la communication plus que la correction normative de ses énoncés.

Permettant de comprendre plusieurs langues sans pour autant renoncer à sa langue maternelle pour s'exprimer, l'intercompréhension évite le risque d'appauvrissement linguistique et culturel lié à l'emploi d'une seule langue de communication, puisque les locuteurs peuvent se faire comprendre sans avoir la nécessité d'employer une *lingua franca*.

L'école en Suisse reste pourtant une institution qui continue d'être largement monolingue et qui ne laisse guère de place à d'autres langues, si ce n'est dans le cadre de l'enseignement des langues étrangères. Et encore, si l'école contribue grandement à l'intégration des jeunes étrangers, elle ne leur offre pratiquement pas d'appui dans leurs langues d'origine.

Étant de la compétence des cantons, le système éducatif est très diversifié. La Suisse, en effet, n'a jamais eu de véritable politique nationale d'enseignement des langues²⁵. Dans les années 1990, on a enregistré la nécessité de repenser l'enseignement des langues et de trouver une stratégie commune à l'échelle nationale. Ainsi, en 2004 l'Assemblée plénière de la *Conférence suisse des Directeurs cantonaux*

22 Michel CANDELIER, « Approches plurielles, didactiques du plurilinguisme : le même et l'autre », *Les Cahiers de l'Acedle*, n. 5, 2008, pp. 65-90 : p. 68.

23 Jacqueline BILLIEZ, *De la didactique des langues à la didactique du plurilinguisme. Hommage à Louise Dabène*, Grenoble, CDL-Lidilem, 1998.

24 Michel CANDELIER, art. cit., p. 73.

25 Pour des approfondissements sur la question, on conseille la lecture de Daniel ELMIGER, Simone FORSTER, *op. cit.*

de l'Instruction Publique (CDIP), qui aide à la coordination des politiques éducatives menées dans le cadre de ces systèmes, délibéra le document qui constitua la base pour un développement coordonné de l'enseignement des langues, à savoir le « compromis sur les langues ». Cette stratégie, fruit d'un compromis entre les cantons qui privilégient l'anglais comme première langue étrangère et ceux qui voudraient d'abord enseigner une langue nationale, sans définir la langue étrangère initiale, garantit l'enseignement d'une deuxième langue nationale à partir du niveau primaire. Ensuite, l'accord intercantonal sur l'harmonisation de la scolarité obligatoire (HarmoS), entré en vigueur en 2009, a renforcé cette stratégie, en définissant les objectifs de l'enseignement linguistique : les mêmes pour l'anglais ainsi que pour la deuxième langue nationale à la fin de la scolarité obligatoire²⁶. Répondant aux nouveaux besoins économiques et sociaux liés à la globalisation, sans négliger ceux liés à l'identité territoriale, ces solutions de politique linguistique ont évité de mettre en concurrence les langues nationales avec l'anglais, puisqu'on met l'accent sur la constitution chez les jeunes suisses d'un répertoire plurilingue. Mais à l'heure actuelle, les cantons sont divisés sur la première langue à enseigner.

L'encouragement de la compréhension entre communautés linguistiques fait bien partie des missions de la Confédération et l'actuelle législation linguistique se fonde sur les articles 4, 18 et 70 de la Constitution, à laquelle on ajoute la *Loi fédérale sur les langues nationales et la compréhension entre les communautés linguistiques* du 5 octobre 2007, entrée en vigueur le 1^{er} janvier 2010, qui remarque l'importance de soutenir le plurilinguisme individuel et institutionnel. La décision de nombreux cantons alémaniques d'introduire l'enseignement de l'anglais comme première langue étrangère paraît donc discutable.

De fait, l'importance accordée au plurilinguisme est témoignée par les activités de l'Institut de plurilinguisme et par la création en 2010 d'un Centre scientifique de compétence sur le plurilinguisme. Dans le cadre des projets de recherche coordonnés par ce Centre, deux méthodes d'enseignement / apprentissage des langues, par exemple, vont dans le sens d'une didactique du plurilinguisme : *Chunsch druus ?* et *Capito ?*. Le premier (2009) est un modèle d'intercompréhension entre langues voisines : il concerne les dialectes suisses allemands et vise à favoriser la compréhension orale des Suisses romands qui s'installent en Suisse alémanique, ainsi que des travailleurs d'origine étrangère qui ont des difficultés à comprendre le dialecte local. La méthode s'adresse à des personnes ayant des connaissances d'allemand, qui sert de langue pont pour comprendre le suisse allemand. La méthode

26 Pour des approfondissements ultérieurs, voir en particulier Sabine CHRISTOPHER, « L'enseignement des langues dans le système éducatif suisse », *Cahiers internationaux de sociolinguistique*, n. 14, 2018, pp. 183-195.

Capito ? (2014) est un exemple d'intercompréhension entre langues proches qui, à travers la compréhension orale, vise à familiariser les apprenants francophones avec la langue et la culture suisse italienne.

L'enseignement du francoprovençal s'inscrit justement dans une approche de didactique intégrée des langues – dans l'acception élargie proposée par BROHY, intégrant aux langues enseignées les langues d'origine, les patois et les dialectes aussi²⁷ – et se fait en liaison avec l'enseignement du français, en raison de l'appartenance de ces deux langues au domaine gallo-roman. D'ailleurs, le français, qui, parmi les langues romanes, a la plus grande proximité géographique, lexicale et syntaxique avec l'anglais – « la plus romane des langues germaniques »²⁸ –, favorise aussi l'apprentissage de cette langue, dont le vocabulaire a pour ses deux tiers une origine française et latine²⁹. En plus, la langue anglaise, en tant que langue passerelle pour la compréhension d'une langue romane³⁰, pourrait assumer une fonction de soutien au développement du plurilinguisme, ou même d'accélérateur de plurilinguisme³¹.

GRIN remarque que posséder des langues nationales représente une plus-value reconnue dans le parcours académique et professionnel des Suisses³², contribuant également à la mobilité interne. En outre, la défense et la promotion du plurilinguisme est dans leur intérêt économique³³ : comme on l'a bien démontré, le plurilinguisme est individuellement et socialement profitable³⁴. D'après GRIN, la compétence plurilingue crée de la valeur ajoutée³⁵. Dans la nouvelle économie mondialisée, on a désormais compris que les compétences dans de « grandes » langues tel le français, mais aussi en langues régionales ou minoritaires, sont souvent rémunératrices. D'autre part, comme le soulignent GEROLIMICH et VECCHIATO dans leur introduction au volume *Le plurilinguisme et le monde du travail*, la conscience que l'anglais « is not enough » se répand de plus en plus parmi les entre-

27 Cf. Claudine BROHY, « Didactique intégrée des langues : évolution et définitions », *Babylonia*, n. 1, 2008, pp. 9-11.

28 Éric CASTAGNE, « Les langues anglaise et française : amies ou ennemies ? », *Études de Linguistique Appliquée*, n. 149, 2008, pp. 31-42 : p. 41.

29 Cf. Michel MALHERBE, *Les langues de l'humanité*, Paris, Seghers, 1983, p. 149.

30 Cf. Jean-Michel ROBERT, « L'anglais comme langue proche du français ? », *Éla*, n. 149, 2008, pp. 9-20.

31 Cf. Gilles FORLOT, « L'anglais, la diversité linguistique et le Cadre européen commun de référence pour les langues », *Revue japonaise de didactique du français*, n. 8, 2013, pp. 18-31.

32 Cf. François GRIN, *Compétences et récompenses : la valeur des langues en Suisse*, Fribourg, Presses universitaires de Fribourg, 1999.

33 Cf. François GRIN, « L'aménagement linguistique en Suisse », *Télescope*, n. 16, 2010, pp. 55-74.

34 Voir, en particulier, François GRIN, *Compétences ...*, cit.

35 Cf. François GRIN, « Plurilinguisme et multilinguisme au travail : le regard de l'économie des langues », *Repères Dorif*, n. 4, 2013, pp. 29-43.

prises³⁶. Les entrepreneurs sont parfaitement conscients que le plurilinguisme est une ressource en termes économiques³⁷.

Partageant la conclusion de GRIN, nous croyons que « la Suisse ne peut espérer préserver son plurilinguisme, ainsi que, à terme, sa propre existence, que si elle s'engage de façon coordonnée avec d'autres pays à défendre la diversité linguistique sur le plan mondial »³⁸.

Références bibliographiques

- Jacqueline BILLIEZ, *De la didactique des langues à la didactique du plurilinguisme. Hommage à Louise Dabène*, Grenoble, CDL-Lidilem, 1998.
- Claudine BROHY, « Didactique intégrée des langues : évolution et définitions », *Babylonia*, n. 1, 2008, pp. 9-11.
- Christophe BÜCHI, *Mariage de raison. Romands et alémaniques : une histoire suisse*, Genève, Zoé, 2015.
- Michel CANDELIER, « Approches plurielles, didactiques du plurilinguisme : le même et l'autre », *Les Cahiers de l'Acédle*, n. 5, 2008, pp. 65-90.
- Éric CASTAGNE, « Les langues anglaise et française : amies ou ennemies ? », *Études de Linguistique Appliquée*, n. 149, 2008, pp. 31-42.
- Sabine CHRISTOPHER, « L'enseignement des langues dans le système éducatif suisse », *Cahiers internationaux de sociolinguistique*, n. 14, 2018, pp. 183-195.
- Alexandre DUCHÈNE, « Néolibéralisme, inégalités sociales et plurilinguisme : l'exploitation des ressources langagières et des locuteurs », *Langage et société*, n. 136, 2011, pp. 81-108.
- Daniel ELMIGER, Simone FORSTER, *La Suisse face à ses langues : histoire et politique du plurilinguisme, situation actuelle de l'enseignement des langues*, Neuchâtel, Institut de recherche et de documentation pédagogique (IRD), 2005.
- Amélie de FLAUGERGUES, *Pratiques linguistiques en Suisse. Premiers résultats de l'Enquête sur la langue, la religion et la culture 2014*, Neuchâtel, Office fédéral de la statistique, 2016.
- Gilles FORLOT, « L'anglais, la diversité linguistique et le Cadre européen commun de référence pour les langues », *Revue japonaise de didactique du français*, n. 8, 2013, pp. 18-31.
- Sonia GEROLIMICH, Sara VECCHIATO, *Le plurilinguisme et le monde du travail / Plurilingualism and the Labour Market*, Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien, Peter Lang, 2016.

36 Sonia GEROLIMICH, Sara VECCHIATO, *Le plurilinguisme et le monde du travail / Plurilingualism and the Labour Market*, Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien, Peter Lang, 2016.

37 Cf. Alexandre DUCHÈNE, « Néolibéralisme, inégalités sociales et plurilinguisme : l'exploitation des ressources langagières et des locuteurs », *Langage et société*, n. 136, 2011, p. 103.

38 François GRIN, « L'aménagement ... », cit., pp. 72-73.

- Aline GOHARD-RADENKOVIC, « Le statut du français dans une Suisse à quatre langues : représentations et paradoxes », *Revue japonaise de didactique du français : Études françaises et francophones*, n. 2, 2007, pp. 43-59.
- François GRIN, *Compétences et récompenses : la valeur des langues en Suisse*, Fribourg, Presses universitaires de Fribourg, 1999.
- François GRIN, « L'aménagement linguistique en Suisse », *Télescope*, n. 16, 2010, pp. 55-74.
- François GRIN, « Plurilinguisme et multilinguisme au travail : le regard de l'économie des langues », *Repères Dorif*, n. 4, 2013, pp. 29-43.
- Georges LÜDI, Iwar WERLEN, *Le Paysage linguistique en Suisse. Recensement fédéral de la population 2000*, Neuchâtel, Office fédéral de la statistique, 2005.
- Michel MALHERBE, *Les langues de l'humanité*, Paris, Seghers, 1983.
- Giuseppe MANNO, « Contact de langues dans une région francophone doublement minoritaire : les attitudes envers les emprunts en Suisse romande », in Bernhard PÖLL, Elmar SCHAFROTH (dir.), *Normes et hybridation linguistiques en francophonie*, Paris, L'Harmattan, 2010, pp. 99-121.
- Bruno MORETTI, Philippe MOSER, « Introduction : Les langues en Suisse », *Cahiers internationaux de sociolinguistique*, n. 14, 2018, pp. 11-24.
- OFFICE FÉDÉRAL DE LA STATISTIQUE, *Pratiques linguistiques en Suisse. Premiers résultats de l'Enquête sur la langue, la religion et la culture 2019*, Neuchâtel, Office fédéral de la statistique, 2021.
- Jean-Michel ROBERT, « L'anglais comme langue proche du français ? », *Éla*, n. 149, 2008, pp. 9-20.
- Christina SPÄTI, « La Suisse au cœur de l'Europe et du monde. Langues autochtones et allochtones : quelles politiques officielles ? », *Revue transatlantique d'études suisses*, n. 1, pp. 35-46.
- André THIBAUT, « Suisse », in Ursula REUTNER (dir.), *Manuel des francophonies*, Berlin, De Gruyter Mouton, 2017, pp. 128-149.

Abstract

Unlike other States, which are officially monolingual, Switzerland is distinguished by its constitutional quadrilingualism. In this multilingual society, the preservation of linguistic diversity and mutual intelligibility between the communities of the different linguistic regions are among the main objectives of the federal State. With the aim of monitoring the complex linguistic situation, the languages spoken by the population have been reviewed for some time in Switzerland. After the reform of 2010, every five years since 2014, the data collected in the Enquête sur la langue, la religion et la culture make it possible to learn about linguistic practices and habits as well as the views of the Swiss regarding languages. Furthermore, the latest Enquête (2021), on which this contribution will be based, allows one to compare the data collected in 2019 with the results of 2014, thus providing the possibility of following the linguistic evolution of recent years, determined above all by the

increase of non-native languages and even more by the unstoppable ascension of English. After a quick look at the past, when for centuries in French-speaking Switzerland Francoprovençal was the vehicle of communication and French the written language, we will trace the current status of these languages to see what future challenges language policy must face to support them. By respecting the fundamental principles of the Constitution, the teaching of plurilinguism could act effectively for the preservation and promotion of traditional languages such as Francoprovençal and French but also for those of the entire linguistic heritage of Switzerland.

Mots-clés

Suisse, français, francoprovençal, plurilinguisme, recensement linguistique.

INÉDIT



ESPÈCES

MYRIAM KISSEL

MYRIAM KISSEL, trekker et trailer, parcourt les montagnes du monde avec une passion particulière pour le Népal et Madagascar. Agrégée de Lettres classiques et docteur en littérature française du XX^e siècle, elle a enseigné longtemps le latin à l'Université de La Réunion. Elle est chercheur-associé au CIRPaLL de l'Université d'Angers. Outre de nombreux articles, elle a publié plusieurs ouvrages : un recueil de nouvelles *Les adieux*, 2007 ; plusieurs romans : *L'aliénée*, 2010 ; *Refuges lointains*, 2015, *La vallée de la vie*, 2019, *L'angiome*, 2022 ; des ouvrages de critique et recherche littéraire : *Le cheminement de l'écriture. L'espace dans l'œuvre de Julien Green*, 2005 ; *Julien Green et Fedor Dostoïevski*, 2012.

Espèces

L'obscurité, cette obscurité, et le froid ne sont pas la fin. Leur charme austère devra s'effacer dans quelques heures devant l'aube qui bientôt réveillera autrui, ces autrui de moi détestés, redoutés, fuis enfin – je ne serai plus là.

Seul. Je marche seul. Unique son : les croassements des corbeaux, graves et colériques. Ils m'ignorent car je ne suis pas de leur monde. Je les entends mais ne les vois pas ; sans doute sont-ils au sol et non dans l'air. Avec moi les seuls êtres vivants éveillés.

Je ne suis pas le bienvenu.

Seul. J'ai choisi de marcher pour la dernière fois. Le sol gelé, les boues durcies sur le sentier. Mon poids ne saurait les briser, matière rare, précieuse dans la métamorphose nocturne. L'air concrété se laisse pénétrer avec réticence si ce n'est hostilité, à moins que ce ne soit un piège pour moi, proie. Nul demi-tour possible désormais – derrière moi le néant. À peine parvins-je encore durant quelques instants peut-être à aspirer assez d'oxygène pour continuer, malgré la médiocrité de ma démarche. Je suis si faible désormais : sommets à 5000, 4000, je ne vous toucherai plus jamais.

Ma peau rose, molle, vulnérable : mains, bras, buste, jambes – me recouvre, moi qui appartiens, quoi que j'en aie, à l'espèce du prédateur suprême, mal-faisante depuis si longtemps. Moi qui, pitoyablement, ai toujours essayé de ne

pas tuer le moindre insecte fût-ce du bout de ma semelle. Sous cette enveloppe ma chair, signe de mon animalité. *Animus, anima*, la vie.

Mon visage se pétrifie peu à peu tel Phinée. Mes yeux survivront quelques minutes dans mon corps chu, statue d'une civilisation détruite, sur le bord d'un layon, au fond d'une combe enneigée. Quand je tomberai, inanimé, euphémisme de mort, de froid et d'épuisement, ce sera un *kalos thanatos* : être mangé par les animaux dans leur domaine, loups, renards, vautours, fourmis. Ma chair déchiquetée en lambeaux tels ceux des êtres anonymes qui, étalés avec obscénité, sans pitié, dans les boucheries, furent sensibles et intelligents.

Resteront de moi des *vestigia*, tissus qui avaient protégé ma peau. Ou mieux encore : me dévêtir dès maintenant, tout jeter et continuer, nu. Ainsi n'aurai-je plus d'identité, ni bien sûr de tombe alignée aux côtés de centaines d'autres, objet dérisoire de pleurs d'abord, puis oublié.

Mon cadavre n'offensera pas longtemps le monde sauvage ; en véritable disciple d'Épicure, mon corps se dispersera en milliers de cellules qui aideront à la vie d'un autre être en ressuscitant ainsi dans un autre corps, plante ou animal.

Acceptez-moi, prenez-moi, dévorez-moi que je disparaisse. Mon humilité – retour au sol, à la terre – est totale et sincère. Renaître sans conscience, impérissable et serein.

NOTES DE LECTURE



Œuvres générales, français du Maghreb, de l’Afrique subsaharienne, du Canada

Jean-Louis CHISS, *Idéologies linguistiques, politiques et didactiques des langues*, Limoges, Lambert-Lucas, 2022, 184 pp.

En remaniant une vingtaine d’études parues entre 2012 et 2022 (« Sources », pp. 9-10), Jean-Louis CHISS propose ici des réflexions – sur le plurilinguisme, la didactique des langues et du français, la francophonie, les politiques linguistiques, l’histoire et la conceptualisation des disciplines savantes – issues de ses activités d’expertise et de recherche. Le volume est organisé en trois parties : « Notes sur quelques étapes d’un itinéraire : des contextes et des histoires 2010-2020 » (pp. 13-31), « La didactique des langues : la discipline, les contextes et l’histoire » (pp. 33-90), « Le français et la francophonie : des langues aux humanités » (pp. 91-158).

C’est cette dernière partie qui retiendra plus particulièrement notre attention, mais il faut rappeler que les espaces francophones extra-hexagonaux sont évoqués aussi dans la première. Celle-ci est en effet le résultat d’interventions de Jean-Louis CHISS dans des contextes pédagogiques et scientifiques qui concernent aussi des pays francophones tels que le Luxembourg, le Maroc, le Canada et sont l’occasion pour solliciter des questionnements sur les notions de FLE et FLS, sur les relations entre les langues en contact scolaire, sur les raisons de la ‘crise du français’, sur les limites d’une application du CECRL à l’échelle mondiale, sur le rôle des langues dans les multiples situations de mobilité qui caractérisent la société contemporaine. Dans tous ces cas, CHISS invite à chercher des solutions qui s’appuient sur la contextualisation et l’historicité, deux concepts clés qui reviennent systématiquement dans cet ouvrage, qui vise à montrer l’importance de la prise en compte des spécificités de chaque espace ainsi que des idées et pratiques qui s’y sont développées historiquement.

La notion de *francophonie* est abordée dans la troisième partie du volume, où elle est discutée en tant qu'idéologie (p. 110) et examinée à travers les discours en circulation. Cette section s'ouvre par un retour sur le concept d'« idéologies linguistiques » (pp. 93-102), qui sont envisagées « comme des systèmes de représentations marquées par l'historicité et organisées dans des discours qui traversent la socialité dans son ensemble sans épargner les savoirs savants sur le langage et les langues » (p. 93). CHISS met en parallèle cette notion avec celle d'« imaginaire » linguistique, revient sur la « linguistique populaire » et sur le militantisme qui caractérise ces recherches. Il explore ensuite (pp. 103-108) l'antinomie qui consiste, depuis quelques décennies, à associer la promotion du français et l'idéologie du plurilinguisme : à « arrimer la diffusion du français à la reconnaissance et au développement des langues dans les contextes européen et mondial, avec ce que cela implique de mise en valeur de la 'diversité culturelle' » (p. 104). Il se penche par la suite sur la thématique de la francophonie (pp. 109-115), avec une mise en contexte historique des premières apparitions du terme (RECLUS et SENGHOR) et une analyse des perspectives, parfois divergentes, qui ont nourri l'émergence d'une identité francophone après les indépendances. Les pages dédiées aux « Heurs et malheurs actuels de francophonie » (pp. 117-126) évoquent les débats qui investissent la réflexion sur la francophonie, notamment les discours qui la dénoncent en tant que « poursuite de la colonisation », ou qui la considèrent marquée d'« eurocentrisme » alors que « la francophonie n'est pas une idéologie européenne : peut-être française, québécoise ou sénégalaise » (p. 118). CHISS envisage ici les implications de la francophonie dans les domaines de la linguistique descriptive (recherches sur la variation du français et ses contacts avec les autres langues), de la didactique (question des langues de scolarisation) et de la littérature (choix de la langue d'écriture) en faisant ressortir la richesse d'approches que cette notion permet de développer. Pour montrer l'importance d'une approche basée sur l'historicité, il s'arrête sur le contexte littéraire québécois dont la production permet d'observer une évolution d'une situation de « friction » des langues à une « idéologie hétéroglossique » (p. 124) marquée par un rapport aux langues moins conflictuel.

Cette troisième section prend en outre en considération le français en tant que « langue de culture » (pp. 127-138), dans la double perspective historique – son émergence comme langue écrite, sa diffusion en Europe et son investissement par l'idéologie de l'universel ; l'idée de l'inégalité des langues qui justifie la distinction du français comme « langue de civilisation » et permet ainsi sa transmission aux colonies, jusqu'à son émergence comme « langue de culture » après la fin de l'empire colonial – et comparée aux autres « binarismes contemporains » (p. 133), notamment à la diffusion du *global english*. CHISS

dresse ensuite un aperçu historique de deux institutions « tournées, dans des proportions variables, vers l'expansion du français et de son enseignement à travers le monde » (p. 141) : les Cours de civilisation française de la Sorbonne et l'École de préparation des professeurs de français à l'étranger (pp. 139-146). Enfin, l'enseignement du français et des langues étrangères est envisagé dans le contexte plus larges de l'évolution des « humanités » et des nouvelles typologies disciplinaires qui s'épanouissent depuis quelques décennies.

Cristina BRANCAGLION

Foued LAROUCI, Abdelouahed MABROUR et Dalila MORSLY (dir.)
Alger, Casablanca, Tunis. Quand le plurilinguisme s'écrit dans les métropoles du Maghreb, Limoges, Lambert-Lucas, 2022, 274 pp.

Tout en rassemblant une pluralité de recherches autour d'Alger, Casablanca et Tunis, ce volume se configure comme une contribution essentielle pour l'étude du plurilinguisme dans l'espace urbain maghrébin. Les contributeurs ont décidé d'explorer le paysage linguistique de ces villes en raison du rôle culturel, économique et social qu'elles jouent à l'échelle locale et globale.

À travers l'analyse de textes appartenant à la variété des écrits urbains, ces études cherchent à relater les dynamiques de fonctionnement du plurilinguisme dans l'espace citadin. Des graffitis, des banderoles, des affiches, des enseignes commerciales et des panneaux de signalisation routière constituent, entre autres, les différents corpus interrogés. En particulier, ces textes sont analysés à travers deux approches : d'une part, ils sont étudiés dans leur dimension sémiolinguistique et sociolinguistique et, d'autre part, ils sont mis en relation dans une logique comparative. Dans le premier cas, les spécialistes s'intéressent à la créativité linguistique à travers l'analyse des graphies, des formes linguistiques et des jeux de mots et de langues, tout en explorant également le rapport entre la langue utilisée, le type d'écrit urbain et les politiques linguistiques internes. Dans le deuxième cas, les contributeurs mènent des études comparées pour déterminer la spécificité du fonctionnement du plurilinguisme dans chaque ville ; en effet, la place et le poids des langues varient d'une métropole à l'autre. Cette comparaison intéresse surtout le recours à des langues régionales historiques telles que l'amazighe, l'arabe dialectal et littéraire, le français et l'anglais et à des langues de plus récente diffusion comme le chinois.

Le volume est divisé en trois parties, chacune consacrée à l'une des grandes métropoles du Maghreb : « Alger centre, écrits plurilingues » (pp. 27-87), « Casablanca : les voix d'une ville cosmopolite » (pp. 89-135) et « Tunis, un plurilinguisme millénaire » (pp. 137-263).

La première section comprend trois recherches. L'étude de Wafa BEDJAOUÏ, « (Re)configurations sociolinguistiques et affichage des langues : dynamiques plurielles à l'algéroise » (pp. 29-56), est une exploration du fonctionnement du plurilinguisme dans les affiches publicitaires. Dans ce contexte, l'auteure dresse un cadre complet de l'usage de différentes langues dans des affiches unilingues, bilingues et trilingues. Dans la deuxième analyse, « Quand les murs du centre historique d'Alger sortent du mutisme. Quelles langues pour quels messages ? » (pp. 57-70), Nabila BESTANDJI interroge le rapport entre les graffitis, les langues et la société. BESTANDJI classe les types de graffitis selon leur fonction de revendication politique, religieuse et sociale et, à partir de cela, cherche à identifier l'usage contextuel de chaque langue. Le troisième article, « De Bab-El-Oued à Didouche : langues et écritures d'enseignes » (pp. 71-87) de Dalila MORSLY, clôt cette section en interrogeant la dimension sémiolinguistique des informations contenues dans des enseignes commerciales unilingues, bilingues et trilingues ; MORSLY enregistre la variation des combinaisons linguistiques en fonction du quartier et fait le point sur le statut de ces langues selon les textes officiels.

La deuxième partie se compose de deux recherches. La première, « Les langues dans l'espace public casablançais : quand l'affichage publicitaire flirte avec les langues » (pp. 91-109) de Lahcen OUASMI, met en exergue les enjeux sociolinguistiques du plurilinguisme dans les affiches de Casablanca. Tout en soulignant le rapport entre la langue et le produit, OUASMI dévoile à quel point « les langues sont prisonnières d'un pragmatisme commercial dont l'objectif ne consiste pas seulement à communiquer, mais aussi à donner une portée commerciale à ces langues » (p. 107). La deuxième analyse, « Des mots qui vont (nous viennent d') ailleurs : l'usage des langues dans les espaces de voyage » (pp. 111-135) d'Abdelouahed MABROUR, porte sur les écrits concernant les lieux de passage de Casablanca, notamment la gare et les aéroports ; dans ce contexte, l'auteur étudie la distribution sociolinguistique des langues dans des documents comme les indications et les signalétiques.

La troisième section est constituée de cinq recherches. Dans la première, « L'enseigne commerciale dans deux quartiers de la ville de Tunis : Ennasr et Ettadhamen » (pp. 139-170), Farah ZAÏEM BEN NEJMA propose une analyse comparée des enseignes de deux quartiers géographiquement proches mais économiquement et socialement très différents. La deuxième étude, « Tunis, ville plurilingue : le cas des noms de rues » (pp. 171-198) de Hasna GHOUL, est consacrée au pay-

sage ononymique de la ville : les plaques dans la rue sont ainsi analysées dans leur rapport à l'Histoire, à la société et à la politique. La troisième contribution, « Les voix de Tunis. Sociolinguistique scripturale urbaine » (pp. 199-222) d'Inès BEN REJEB, compare les graffitis réalisés pendant le Printemps arabe tunisien, les graffitis sportifs et les inscriptions déambulatoires afin d'interroger le lien entre le plurilinguisme et le paysage urbain. L'article « Discours publicitaires, mise en murs et mise en mots des identités urbaines dans la ville de Tunis », de Raja CHENNOUFI-GHALLEB (pp. 223-241), porte sur l'affichage publicitaire afin d'en saisir les aspects graphiques, linguistiques et sémiolinguistiques. Finalement, la contribution « Le plurilinguisme écrit dans la campagne des municipales de Tunis en 2018 » (pp. 243-263), de Foued LAROUCSI, qui clôt le volume, a pour objet l'usage politique de la langue et présente une analyse du plurilinguisme dans les affiches qui ont circulé à Tunis pendant la campagne électorale de 2018.

Cet ouvrage, riche et intéressant, permet de mieux comprendre le fonctionnement du plurilinguisme dans les principales métropoles du Maghreb tout en restituant au lecteur une image détaillée du rapport entre la langue, le pouvoir et la société.

Giorgia LO NIGRO

Kouassi KPANGUI, *Le français en Côte d'Ivoire. Inventaire des particularités lexicales*, Paris, L'Harmattan (« Études africaines – Série linguistique »), 2022, 352 pp.

Enseignant-chercheur à l'Université Alassane Ouattara de Bouaké, Kouassi KPANGUI publie les résultats d'une recherche qui vise ouvertement à encourager l'appropriation du français ivoirien au sein de sa communauté linguistique. Parfaitement au courant des études et des inventaires dédiés au français de Côte d'Ivoire, il trouve que ses devanciers n'ont pas suffisamment mis en lumière « la véracité et la vitalité » des ivoirismes : « nous avons remarqué que chaque chercheur développe uniquement un aspect, c'est-à-dire un domaine bien spécifique sans s'intéresser au profil général du français de Côte d'Ivoire » (p. 21). Ce volume ne se limite pas seulement à la description lexicale mais illustre en plus la variabilité phonétique et morphosyntaxique des formes répertoriées.

Organisé en deux parties, le volume s'ouvre par une « Introduction » (pp. 13-23) qui souligne d'une part l'appartenance de cette variété endogène à la langue française et de l'autre sa riche variabilité interne, étant

donné que l'on peut distinguer « différents types de français » ayant chacun « une caractéristique aussi bien phonétique, morphologique, lexicale, sémantique que syntaxique [...] des sortes de français dérivés qui cohabitent avec le français respectueux de tous les édits grammaticaux » (p. 14). KPANGUI en fournit des exemples en transformant un énoncé relevé dans une étude de 1990 pour aboutir à des exemples (forgés) de : français de Moussa ou de Zézé (locuteurs adultes non analphabétisés en français), français de Treichville (jeunes analphabètes ou déscolarisés), français ivoirien (« un parler charnière, un creuset sélectif qui s'enrichit nécessairement de nombreux apports de toute nature », p. 16), nouchi (argot), français fautif (locuteur instruit qui se trompe dans l'application des « règles grammaticales édictées par les grammairiens et l'Académie française », p. 17). Des extraits de textes représentatifs de ces variétés sont en outre fournis parmi les « Annexes » (pp. 326-342), qui offrent aussi des cartes linguistiques et des illustrations utiles à mieux comprendre les *réalias*. Le français ivoirien est plus précisément décrit comme une variété parlée par les locuteurs « des classes moyennes et [par] des peu ou pas lettrés [...] composées du français, de termes empruntés aux langues nationales et de vocables issus de pays étrangers. Les mots obtenus [...] traduisent généralement la sensibilité des Ivoiriens, leur culture, leurs mœurs, leur civilisation, bref, leur identité » (pp. 18-19). Les élites parlent généralement un français respectueux de la norme mais ils créent de nombreux néologismes qui constituent une autre source d'enrichissement du français endogène. Les particularités lexicales proposées dans ce volume sont issues de sources écrites et orales variées (notes personnelles, textes de presse et littéraires, documents scolaires et administratifs, émissions radiophoniques et télévisées, enregistrements d'échanges quotidiens, textes musicaux etc. Malheureusement aucune de ces sources n'est référencée, ainsi il est impossible de dater la circulation des formes présentées.

La première partie propose l'« Inventaire des ivoirismes défini- toires du français ivoirien » (pp. 24-176) et s'ouvre par une description des « déviations phoniques » (p. 27) concernant la prononciation des voyelles et des consonnes, c'est-à-dire les adaptations des prononciations des mots français dans la variété ivoirienne. Suit la description des ivoirismes lexicaux, qui prend la forme d'articles lexicographiques embryonnaires proposant un lemme et éventuellement ses variantes, une ou plusieurs prononciations, la classe grammaticale, une explication du sens. Sont présentées d'abord les unités lexicales à valeur culturelle, organisées par champs sémantiques, puis les interjections et onomatopées et enfin les emprunts originaires d'autres pays africains, des pays arabes, de l'Amérique du Sud, les anglicismes etc. Ensuite, KPANGUI a réuni les ivoirismes morphologiques, soit des formes obtenues par troncation, dérivation ou composition ainsi que les sigles et acronymes. Cette section se termine par la description des

ivoirismes sémantiques qui inclut des mots qui ont subi des évolutions de sens, des *réalías*, des expressions et locutions endogènes.

La deuxième partie est un « Essai d'analyse morphologique et sémantique des ivoirismes » (pp. 177-294) qui propose une analyse des particularités locale qui reprend la structure de la section précédente et prend donc en considération d'abord les écarts phonétiques, puis les écarts lexicaux, morphologiques et sémantiques. L'objectif est celui de « voir si [...] nous pouvons disposer de repères qui nous permettent de dégager les règles, les lois, du moins les 'allures' des processus conduisant à ces ivoirismes » (p. 178). Dans cette section sont en outre décrits les anthroponymes et les toponymes ivoiriens ainsi que des termes créés par des intellectuels ivoiriens. Les dernières pages de cette deuxième section et la « Conclusion » (pp. 295-303) portent un regard positif et bienveillant sur l'avenir du français en Côte d'Ivoire, dont la richesse et le dynamisme sont amplement soulignés, et sur les programmes de recherche ultérieurs dans ce domaine ou dans celui, plus large, de la francophonie.

La parution de cet inventaire témoigne d'une continuité dans la recherche sur les particularités lexicales du français en Afrique et l'on peut espérer que d'autres glossaires suivront pour permettre d'observer les progrès de ces variétés endogènes à l'époque contemporaine. On peut cependant souhaiter une approche méthodologique plus soignée et un peu plus d'attention aux besoins du lecteur : l'uniformité typographique rendrait la lecture plus agréable et un index alphabétique permettrait une consultation plus efficace.

Cristina BRANCAGLION

Gerardo ACERENZA, Marco MODENESI, Myriam VIEN (dir.), *Regards croisés sur le Québec et la France*, Città di Castello, Emil di Odoia, 2022, 176 pp.

Les relations linguistiques et culturelles entre les Français de l'Hexagone et les Québécois sont depuis toujours assez complexes et les articles réunis dans le présent volume, signés par des chercheurs italiens et québécois, contribuent à éclairer les représentations réciproques que l'on peut observer à travers des documents lexicographiques et littéraires. Sont présentées ici les contributions qui attirent l'attention sur la dimension linguistique et discursive, tandis que celles plus ciblées sur l'aspect littéraire sont l'objet d'une note de lecture dans la section « Francophonie du Québec et du Canada » (*infra*).

Nadine VINCENT ouvre le volume avec une contribution intitulée « *Le glossaire franco-canadien* d'Oscar Dunn : reproches d'un lexicographe québécois du 19^e siècle à une France oubliée » (pp. 9-26), dédiée à l'ouvrage du premier glossariste québécois, qui a ouvert la voie à la lexicographie descriptive du français canadien. Après la présentation du contexte historique, dominé par le courant puriste qui tendait à une identification identitaire avec la France, et de la personnalité de DUNN, qui a contribué au développement d'une approche « autonomiste » (p. 24), VINCENT détaille les quatre types de critique que le lexicographe adresse aux dictionnaires généraux français : l'oubli de certains emplois panfrancophones, l'omission d'emplois canadiens, des erreurs dans la description des *réalias*, l'acceptation trop indulgente des anglicismes.

Ensuite, Cristina BRANCAGLION reconstruit, dans l'article « Un professeur de la Sorbonne au Canada : la mission montréalaise de Charles Bruneau » (pp. 27-50), le séjour du linguiste français à Montréal en 1939. L'autrice rappelle que dans l'entre-deux-guerres la ville de Montréal était caractérisée par une « forte attraction pour la France » (p. 29) qui a favorisé le développement de la coopération académique et scientifique entre les deux pays, même si mise en œuvre d'une façon inégale. Suit la description des cours de BRUNEAU à l'Université de Montréal et de son cycle de conférences à Radio-Canada, des événements qui ont été suivis avec un grand enthousiasme par l'élite et qui ont été régulièrement repris par la presse. Visant un large éventail de sujets linguistiques, de la grammaire à l'enseignement, à la prononciation, les cours de BRUNEAU, à caractère essentiellement normatif, ont représenté « un événement remarquable » (p. 48) qui a influencé la réflexion sur l'usage canadien-français et encouragé le mouvement de correction phonétique.

L'article « *Maudit Français ! Frenchie ! Être Français au Québec* dans les romans de Flora Balzano, Yves E. Arnau et Nahalie Fontaine » (pp. 77-90) de Gerardo ACERENZA analyse les opinions, plutôt critiques, que des personnages français, immigrés au Québec, expriment sur le français des Québécois. Il prend en considération trois romans : *Maudit Français !* (1964) de N. FONTAINE, *La mémoire meurtrie* (1988), un thriller d'Yves E. ARNAU, et *Soigne ta chute* (1992) de Flora BALZANO. Les trois textes offrent des représentations peu élogieuses de Montréal et des images caricaturales, stigmatisées de l'accent de ses habitants, dont on peut apprécier le traitement folklorisant à travers les éloquents citations choisies par ACERENZA.

Le titre, provocateur, « Traduire du français au français : l'arrangement littéraire de *Querelle de Roberval* de Kevin Lambert par les éditions Nouvel Attila » (pp. 113-118), inspiré à une publication de Myriam SUCHET, introduit une brève réflexion critique de Giuditta LORENZINI GIRARDELLI sur l'adaptation de ce roman québécois, très marqué

au niveau linguistique, à un public de l'Hexagone. Le travail, effectué par Benoît VIROT et Kevin LAMBERT, aboutit à « une tentative d'injecter de petites doses de québécity au lecteur français » (p. 117), à un 'arrangement' qui s'inscrit dans « des dynamiques d'impérialismes » (p. 116) mais qui essaie aussi d'adopter « une vision pragmatique » (p. 116) afin de tenir compte des nécessités du lectorat français.

Enfin, Fernando FUNARI propose une analyse discursive d'un corpus de recensions touristiques dans un article intitulé « 'Ce n'est clairement pas la France'. Négation et identité dans le *city branding* de Montréal et Québec » (pp. 159-176). Ces textes, publiés sur un site de partage d'expériences touristiques au cours de la période 2011-2020, lui ont permis d'examiner « le regard français sur le Québec et [...] celui du Québec sur lui-même » (p. 160) à travers l'étude des antonomases toponymiques basées sur le remplacement des noms propres et de leurs emplois en structure négative. Il arrive ainsi à montrer « comment les Français se servent d'un imaginaire européen dans la *domestication* de l'étranger et comment les Québécois s'approprient ou négocient l'imaginaire français dans l'*exotisation* de leurs espaces. » (p. 160).

Lidiia ASTAPENKO

France MARTINEAU, Wim REMYSEN, André THIBAUT, *Le français au Québec et en Amérique du Nord*, Paris, Ophrys, 2022, 376 pp.

France MARTINEAU, Wim REMYSEN et André THIBAUT sont tous trois reconnus pour leurs travaux portant sur le français en Amérique du Nord. Ces travaux, au-delà de la description linguistique, s'attachent également à l'histoire de la langue française sur ce continent ainsi qu'au défi que représente le fait d'y vivre en français. L'ouvrage de synthèse sur le français au Québec et en Amérique du Nord qu'elle et ils proposent aux éditions Ophrys, dans sa collection *L'essentiel français*, se déploie dans ces trois directions. Ainsi, son objectif est triple : expliquer la présence historique du français en Amérique du nord ; décrire les caractéristiques de cette langue en usage au Québec avec une réflexion sur les liens éventuels qui unissent ces usages à d'autres faits présents plus largement sur le continent ; réfléchir sur des enjeux sociolinguistiques qui concernent au premier chef les francophones en Amérique du Nord, notamment la question de la vitalité de leur langue mais aussi celle de sa légitimité. Ce triple focus structure l'ouvrage dont on peut souligner d'emblée la rigoureuse organisation, chaque partie, chapitre, section et sous-section recouvrent

des thèmes et sous-thèmes ciblés qui permettent, telles des entrées d'encyclopédie, de trouver aisément tel ou tel sujet.

La partie 1 : « Perspective externe : histoire » s'organise en quatre chapitres selon la logique chronologique. L'on passe ainsi de l'exploration à la colonisation et au Régime français (1604-1763) (chapitre 1, pp. 33-51) à la Conquête et au Régime anglais (1763-1841) (chapitre 2, pp. 53-70). Ces deux premiers chapitres réservent quelques surprises notamment en proposant chacune un aperçu de témoignages métalinguistiques anciens (respectivement à la section 4 du chapitre 1 et à la section 3 du chapitre 2). On y apprend que le *français canadien* d'alors – bien qu'une telle notion n'existe pas encore – jouit d'un certain respect de la part des visiteurs venus d'Europe. Le chapitre 3 débute avec l'Acte d'Union (1841) pour se terminer avec le début de la première guerre mondiale (pp. 71-98). Il faut rappeler que l'Acte d'Union, qui réunit les territoires du Haut-Canada et du Bas-Canada (en gros l'Ontario et le Québec actuels) en un seul a comme but avoué d'assimiler les francophones. S'engagent alors une série de batailles, parlementaires, juridiques, scolaires, etc. qui témoignent de la combativité de la population de langue française et de l'attachement qu'elle manifeste pour sa langue. La seconde moitié de cette période est aussi marquée par de fortes migrations intercontinentales et intracontinentales. Alors que des Canadiens-Français vont de la campagne à la ville, du Québec aux provinces des Prairies ou en Nouvelle-Angleterre, c'est presque cinq millions d'Européens et d'Européennes qui s'installent au Canada, certains sont francophones (Français, Belges ou Suisses) et influenceront le français surtout de l'Ouest du pays mais beaucoup sont anglophones ou s'assimilent à l'anglais – ce qui change à jamais, comme les autres phénomènes mentionnés précédemment, la démolinguistique canadienne. Le chapitre 4, de la fin de la première guerre mondiale à nos jours (pp. 99-133), est plus que les autres centré sur le Québec et accorde une certaine importance aux décennies 1960 et 1970. Il faut dire qu'en termes d'accomplissements linguistiques, la Belle Province se dote alors de politiques importantes (les lois 63, 22 puis la célèbre loi 101 en 1977 dite aussi *Charte de la langue française*) et d'institutions fortes (Office de la langue française dès 1961 puis Conseil de la langue française et Commission de terminologie). Au sein des universités de la province, des travaux menés dans une perspective non prescriptive mais descriptive se développent aussi dans ces années-là et vont permettre de connaître de mieux en mieux le français au Québec et plus largement en Amérique du Nord dans ses diverses dimensions. C'est à ce sujet-là qu'est consacrée la deuxième partie de l'ouvrage : « Perspective interne : description ».

Ici l'organisation est attendue. Comme l'on procède souvent quand il s'agit de décrire des pratiques linguistiques, la langue est découpée en ses diverses composantes. Le chapitre 5 est alors consacré au lexique (pp. 137-173), le 6 à la prononciation (pp. 175-219) et le 7 à la morphosyntaxe (pp. 221-261). En plus de présenter les éléments langagiers les

plus marquants à chacun de ces niveaux, MARTINEAU, REMYSEN et THIBAUT proposent des sections ou des sous-sections originales. Quand il s'agit de parler des mots par exemple, deux sections (les sections 1 et 2) sont consacrées aux études et travaux sur le lexique en usage en Amérique du Nord. On bénéficie alors d'un tour d'horizon de la production des glossaires, des atlas et encore plus des dictionnaires qui est particulièrement prolifique au Québec. Traitant de prononciation, nos auteur.e.s nous instruisent aussi sur les attitudes sociolinguistiques et les considérations normatives (section 4 du chapitre 6) qui ont entouré et entourent encore la question de 'l'accent québécois'. Enfin le chapitre sur la morphosyntaxe s'arrête à la fois sur des questions de formes (les formes pronominales et verbales notamment) mais propose aussi des réflexions sur des faits de construction (l'interrogation, la subordination ainsi que l'usage de connecteurs et marqueurs discursifs).

Le dernier chapitre, le chapitre 8 intitulé « Vivre en français au Québec et au Canada » (pp. 263-301), est présenté comme un épilogue. Centré sur le rapport de diverses communautés au fait linguistique, il présente le Québec comme une 'majorité fragile' et les autres foyers de population francophone au Canada situés dans les provinces majoritairement anglophones comme des minorités qui font face à certains défis mais possèdent aussi certains atouts. Un défi commun à toutes ces communautés, quelles que soient leur taille, leur force et leur vigueur, tient dans leur capacité à assumer et à valoriser leur différence linguistique telle que cela est esquissé à la section 2. De façon originale, MARTINEAU, REMYSEN et THIBAUT proposent aussi 'd'autres visages' de la réalité linguistique québécoise. Dans une section (la 3^e), ils traitent respectivement des dynamiques sociolinguistiques au sein des communautés autochtones du Québec, puis des populations immigrantes installées dans cette province et enfin de sa communauté anglo-québécoise dans son rapport au français.

Aux vues de la richesse des thématiques abordées à la fin de cet ouvrage, on ne peut que se dire que ce chapitre aurait pu constituer le point de départ vers une 3^e partie d'orientation plus nettement sociolinguistique. Pour le dire sans façon : on en voudrait encore ! Peut-être est-ce là le projet d'un prochain ouvrage de synthèse pour nos trois auteur.e.s. On le souhaite. En attendant, on peut explorer la riche bibliographie en fin d'ouvrage. Sur presque soixante pages (pp. 319-375) on peut trouver les références de travaux majeurs ou récents sur l'ensemble des sujets abordés dans cet ouvrage. Assurément ce dernier s'avère un manuel idéal pour découvrir et même approfondir bien des facettes de la réalité francophone en Amérique du Nord.

Laurence ARRIGHI

Annette BOUDREAU, *Dire le silence. Insécurité linguistique en Acadie 1867-1970*, Sudbury (Ontario), Prise de parole (« Agora »), 2021, 230 pp.

Annette BOUDREAU publie les résultats d'une enquête menée dans un ample corpus de presse, réalisée avec l'objectif de mettre en lumière les discours qui ont contribué à forger l'imaginaire linguistique de cette communauté, d'expliquer le développement de sentiments ou comportements tels que la peur, la honte, le silence ainsi que l'apparition de stratégies d'émancipation et de résistance. Cet essai s'appuie donc sur un ensemble d'articles traitant de la langue acadienne (et en particulier de l'accent), parus depuis la fin du XIX^e siècle jusqu'aux années 1970 dans la presse écrite locale, principalement dans le *Moniteur acadien* et dans *L'Évangéline*. Ces propos métalinguistiques sont en outre mis en relation avec des discours littéraires, des souvenirs autobiographiques et avec des corpus analogues concernant d'autres communautés francophones canadiennes.

Le volume s'ouvre par une « Introduction » (pp. 7-35) où l'autrice présente sa recherche, définit ses objectifs et décrit le cadre théorique et méthodologique sur lequel reposent ses analyses. Qui connaît les travaux d'Annette BOUDREAU sait combien sa réflexion se nourrit des idées de Pierre BOURDIEU, William LABOV et Monica HELLER. Dans cette section liminaire elle s'arrête en outre sur la notion d'*autodénigrement*, utilisée pour interpréter les attitudes identifiées, et sur les conséquences du recours au terme *bâtard* pour caractériser les pratiques ou la langue des Acadiens, qui ont fini par « se taire pour ne plus fauter » (p. 20). D'où l'idée d'examiner les discours métalinguistiques afin de « *dire ce silence* et de retrouver les traces de cet effacement de la parole, de revoir les instances où elle s'est tue ou s'est abstenue de se laisser entendre, ou encore les moments où elle s'est révoltée et réactivée. » (p. 20 : italiques dans le texte). Pour décrire cette évolution, Annette BOUDREAU a articulé son étude en cinq chapitres correspondant à une périodisation en cinq étapes.

Le premier chapitre – « De 1867 à 1919 : une première prise de parole publique. Le début ou la fin du silence ? » (pp. 37-68) – est consacré à l'émergence de la conscience identitaire acadienne avec la mise en place de ses propres symboles distinctifs, l'identification de ses références littéraires et spécificités linguistiques, à un moment où la valorisation de la langue française est subordonnée à celle de la religion catholique. Un rôle essentiel est joué à cette époque par le sénateur et linguiste Pascal POIRIER, auteur des premiers textes traitant de la langue acadienne, où l'on relève des stratégies de légitimation des archaïsmes hérités de France, mais aussi des attestations que la honte linguistique était ressentie dès 1870. Plus généralement les discours

de presse montrent que l'idéologie du standard et, par conséquent, la délégitimation des particularités régionales, sont déjà courantes.

Le chapitre 2 – « De 1910 à 1950 : une double honte » (pp. 69-105) – analyse une période marquée par l'urbanisation et par un développement important des études linguistiques. Comme au Québec, en Acadie le rapport au français est influencé par la conviction que le français parlé au Canada n'est pas du vrai français et par l'idéologie du standard, qui s'impose et encourage l'alignement sur le français dit « international », mouvement perçu comme « une façon d'adhérer à plus grand que soi et, qui plus est, à un pays qui se réclamait comme le lieu des valeurs universelles » (p. 83). L'attitude corrective s'affirme et vise tant les anglicismes que la prononciation, l'objectif étant la modernisation du français acadien. Les formes lexicales ciblées s'avèrent, toutefois, des mots et expressions encore courantes aujourd'hui, ce qui prouve que « ce n'est pas par méconnaissance ou par paresse que les gens n'usent pas des termes jugés appropriés, c'est parce que ces expressions ne sont pas neutres et semblent étranges et peu adaptées aux milieux ou à la circonstance, ne font pas partie de ce corps social » (p. 90). En effet, les discours attestés à cette époque évoquent, en plus de la honte de mal parler, un autre type de honte : la honte de bien parler, de bien articuler devant ses pairs, suscitée par la peur de s'éloigner de son milieu social, ce qui engendre « un rapport schizo-phrénique à sa langue » (p. 87). BOUDREAU dédie en outre un approfondissement à la situation sociolinguistique de la ville de Moncton, où l'on trouve des attestations d'un parler anglicisé, dénommé 'monctoïis', tout à fait correspondant au chiac d'aujourd'hui.

Le chapitre suivant porte sur les années 1950 et le début des années 1960, une période caractérisée – comme le dit le titre – par « la difficile conciliation » entre « francisation et bilinguisme » (pp. 107-154). À cette époque, l'effort d'essentialisation du français pour le conformer à une norme unique se poursuit et se concrétise par la mise en place de cours de diction et émissions radiophoniques ayant l'objectif de corriger l'accent et le vocabulaire. La presse acadienne rend compte de nombreux débats autour de la francisation de l'espace public et de la création de services en français, comme l'école et la radio. Un autre moyen pour accorder plus d'importance au français est la reconnaissance d'une forme de bilinguisme, sujet qui fait relever des arguments ambivalents vu que « l'on trouve plusieurs textes qui le rejettent avec virulence, le rendant responsable de la piètre qualité du français, [et] d'autres – la plupart – [qui] l'acceptent, reconnaissant surtout qu'il favorise les échanges économiques, mais aussi qu'il est nécessaire aux échanges quotidiens et informels en milieu de travail dans les villes, qui se font la plupart du temps en anglais » (p. 108). La réflexion sur les discours métalinguistiques acadiens s'enrichit, à partir de cette époque, des souvenirs personnels de l'autrice, témoin

direct des débats qui se développaient dans les familles francophones au cours de son enfance et désormais impliquée dans les actions correctives véhiculées à travers l'école.

« La fin des années 1960 : ruptures et remises en question » (pp. 155-177) est le titre du chapitre 4, dédié à une période qui voit une contestation des valeurs traditionnellement soutenues par l'élite acadienne. Les textes de presse montrent un renforcement des revendications concernant la présence et la légitimité du français dans l'espace public mais aussi une consolidation de l'idée que les francophones en contexte minoritaire seraient des 'bâtards' linguistiques qui ne s'expriment pas correctement, qui parlent un *lousy French*, et qu'ils seraient des *dead ducks* voués à la disparition. Ces idées, vite intériorisées, s'avèrent encore courantes aujourd'hui. Dans un tel contexte se situent les débuts de l'enseignement secondaire francophone et l'introduction de manuels scolaires en français : les témoignages cités décrivent les difficiles conditions de l'enseignement dans ces institutions, où les jeunes apprenants s'aperçoivent de l'écart entre leurs pratiques réelles et la variété de langue enseignée. Cette situation favorise le renforcement des idéologies du standard et du monolinguisme, comme le prouve le témoignage d'Annette BOUDREAU, elle-même protagoniste de ce moment historique : « il nous semblait que la solution passait par l'acquisition d'un français plus standardisé. Le français parlé en Acadie n'avait-il pas de tout temps été dévalorisé [...] ? [...] De plus, puisque notre bilinguisme (individuel) était perçu comme responsable de la situation, il paraissait normal de nous départir de nos influences américaines et anglaises sur le plan culturel et linguistique, et une façon d'y arriver, c'était de pratiquer un français sans emprunts, du moins d'emprunts audibles. Il s'agissait d'acquérir un capital linguistique qui serait reconnu par l'extérieur » (p. 177). La jeunesse met donc en question les arguments traditionnels de valorisation du français endogène, ainsi que l'idée d'une 'bonne entente' avec la communauté anglophone, et « il faut attendre la fin des années 1970 pour que les jeunes se réapproprient le terme 'Acadien' » (p. 159).

Le dernier chapitre – « Après les années 1970 : le début d'une réappropriation. Le réveil des *dead ducks* » (pp. 179-197) – décrit brièvement la résistance qui s'est produite à partir de cette décennie et la nouvelle renaissance acadienne qui s'ensuit. C'est une époque de grands changements qui ont favorisé l'affirmation individuelle et collective, grâce surtout aux écrivains et artistes – à partir d'Antonine MAILLET – qui ont exploité et donné à voir la langue du quotidien. Depuis les années 1980 la diversité linguistique est plus acceptée, et même valorisée : « aujourd'hui, il semblerait que les discriminations liées au fait de parler un français non conforme à une norme attendue ou souhaitée se font moins entendre, ce qui ne veut pas dire pour autant qu'elles aient disparu » (p. 197). Leur persistance est

prouvée par les expressions de malaise que l'on peut encore relever aujourd'hui dans les médias, reproduites dans la « Conclusion » (pp. 199-205), qui propose aussi un bilan récapitulatif des différentes époques examinées.

Le livre se termine par un « Épilogue » (pp. 207-212) où Annette BOUDREAU réfléchit au rôle du sociolinguiste et rappelle que si la déconstruction des idées reçues est nécessaire pour comprendre les idéologies linguistiques à l'œuvre, elle n'arrive pas à modifier les relations sociales : pour cette raison « le travail du linguiste est aussi de rendre compte des valeurs attribuées aux langues, à leurs variétés et à leurs usages, et de ne pas laisser croire que toutes les variétés de langues se valent. Si c'est le cas sur le plan de la description, la situation est tout autre sur le plan social. » (p. 212)

Riche et passionnant, *Dire le silence* est un livre qui aide à comprendre les enjeux sociaux et identitaires liés aux pratiques linguistiques, qui permet en particulier de mieux comprendre la francophonie acadienne. C'est une véritable histoire sociolinguistique de cette communauté qui a le mérite d'offrir au grand public une quantité de documents et témoignages peu accessibles, qui pourront stimuler des recherches ultérieures et rendre possibles des observations comparées avec d'autres contextes francophones minoritaires.

Cristina BRANCAGLION

Virginie HÉBERT, *L'anglais en débat au Québec. Mythes et cadrages*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2021, 203 pp.

Depuis la nuit des temps, le rapport des Québécois à la langue anglaise fait couler beaucoup d'encre. Pour les uns, la connaissance de l'anglais au Québec est indispensable, car il représente la clé permettant de s'ouvrir au monde et d'accéder aux dynamiques les plus importantes de la globalisation. Pour les autres, au contraire, l'anglais représente une menace et évoque les spectres négatifs de l'anglicisation du passé, en particulier les conclusions de l'enquête de Lord DURHAM (1839) qui qualifiait les Canadiens français de peuple dépourvu d'histoire et de littérature, tout en proposant leur assimilation.

Avec son essai, issu de ses études doctorales, Virginie HÉBERT revient sur ce dualisme qui déstabilise les Québécois (p. 3) et se penche sur le débat public qui fait rage au Québec depuis une dizaine d'années, débat déclenché en 2011 à l'occasion de l'implantation du programme d'anglais intensif annoncé par le premier ministre de l'époque, Jean

CHAREST. Ce programme prévoyait que « tous les élèves francophones québécois [auraient dû consacrer] la moitié de leur 6^e année du primaire à l'apprentissage de l'anglais, langue seconde » (p. 2). Comment l'enseignement de l'anglais au Québec a-t-il été perçu, dans le passé ? Et comment est-il perçu de nos jours ? L'apprentissage de la langue anglaise permet-il aux jeunes Québécois de s'ouvrir au monde ou représente-t-il une menace identitaire ? Voilà les questions auxquelles l'auteure cherche à répondre tout au long de son ouvrage.

Le volume est constitué d'une « Préface » (pp. XVII-XIX) signée par Gérard BOUCHARD, d'une « Introduction » (pp. 1-4) et de onze chapitres de longueur inégale suivis d'un « Épilogue » (pp. 177-179). Dans le premier chapitre (« L'anglais, langue universelle ? », pp. 5-19), l'auteure passe en revue les théories qui accordent (ou n'accordent pas) à l'anglais le rôle de langue véhiculaire universelle et précise que tout au long de son analyse, sa réflexion exploitera les notions de 'cadrage' et de 'mythe'. La première, définie par le sociologue américain Erving GOFFMAN, permet d'étudier « [...] l'emploi de métaphores, d'images fortes, de récits culturels ou historiques [car] les cadres suggèrent une certaine lecture du problème abordé ; ils balisent notre interprétation de l'enjeu. [...] Pour être efficaces, ils doivent non seulement souligner certains aspects d'un enjeu, mais offrir un ancrage culturel, ou 'attrait mythique' : ils doivent 'résonner' » (p. 12). Pour ce qui est de la notion de 'mythe', Virginie HÉBERT s'appuie sur les travaux du sociologue québécois Gérard BOUCHARD, tout en soulignant elle-même que « les mythes débordent la rationalité ; ils s'affranchissent de la critique et détiennent, au sein d'une société donnée, le statut de 'vérité sacrée' » (p. 13).

Dans le deuxième chapitre (« Trajectoire historique d'un mythe colonial britannique », pp. 21-29) et le troisième (« 'Nos institutions, notre langue et nos lois' : vers un métacadre nationalisant, 1791-1840 », pp. 31-36), l'auteure cherche à comprendre à travers un voyage dans l'histoire quelles sont les voies empruntées par chacun des 'cadres' et des 'mythes' qui ont marqué le débat linguistique au Canada, en particulier dans la presse écrite (*Le Canadien*), à partir de la fin du XVIII^e siècle jusqu'à la moitié du XIX^e siècle.

Avec le quatrième chapitre, Virginie HÉBERT concentre son attention sur une 'étape charnière' de la querelle linguistique qui oppose les anglophones et les francophones du Canada au XIX^e siècle : « Le 'moment Durham' : les années de mythification, 1840-1867 » (pp. 37-48). Le 'rapport Durham' a marqué pour toujours la conscience linguistique des Canadiens français, puisque le politicien britannique, arrivé au Canada pour comprendre les causes des rébellions des Patriotes de 1837-1838, voit les Canadiens français comme « un peuple rétrograde, ignare et soumis à la domination de l'Église [...] [et] c'est pour les tirer de cette infériorité que Durham souhaite donner aux

Canadiens français la langue et le caractère anglais » (p. 39). Tout cela, précise Virginie HÉBERT, sera ratifié dans l'Acte d'Union en 1840 et l'anglais deviendra l'unique langue officielle du Canada. Toutefois, c'est dans les années qui suivent le 'rapport Durham' et l'Acte d'Union qu'une nouvelle identité canadienne-française va naître, car grâce à certains lettrés (surtout François-Xavier GARNEAU, l'Abbé CASGRAIN, Jean-Paul TARDIVEL et Edmond de NEVERS), la Conquête anglaise, et la menace de l'assimilation, conduiront à l'éveil d'une nouvelle conscience identitaire. Le français sera mythifié et vu comme « un héritage à protéger, voire une dimension essentielle de l'identité nationale » (p. 46), tandis que l'anglais sera perçu comme la langue de Lord DURHAM, la « langue du colonisateur qui menace la nation d'assimilation » (p. 46).

Le cinquième chapitre de l'essai (« 'Apprenez l'anglais' : la montée en puissance du métacadre libéralisant, 1867-1913 », pp. 49-56) entre dans le vif du sujet et aborde la question de l'enseignement de la langue anglaise au tournant du XX^e siècle. L'éclatement des frontières et l'accroissement des communications suggéraient à l'époque que l'anglais était une langue indispensable pour bien profiter des changements qui se produisaient dans le monde entier. Cela a favorisé la propagation du mythe qui décrète que l'anglais est une langue universelle. Virginie HÉBERT souligne en outre qu'« au cours de cette période dite des 'crises scolaires', partout au Canada la question de la langue d'enseignement devient un enjeu clé, inextricablement lié à la question de l'unité nationale » (p. 55). La langue d'enseignement est au cœur de toutes les revendications nationalistes des Canadiens français et le français a dû en plus rivaliser avec le courant 'anglo-saxonniste', c'est-à-dire la croyance de la supériorité de la 'race' anglo-saxonne et de l'anglais, un mythe devenu très populaire en Amérique du Nord dans la période étudiée.

Avec le sixième chapitre, Virginie HÉBERT décortique le débat public sur l'enseignement de l'anglais au tournant du XX^e siècle, période caractérisée par la perception que le bilinguisme est nécessaire surtout pour les jeunes Canadiens français (« Clef du succès ou 'boulet au pied' ? La confrontation des cadres, 1919-1942 », pp. 57-69). Les uns, surtout les libéraux, considèrent que la connaissance de l'anglais « [est] un moteur de progrès » (p. 61). Les autres, surtout les nationalistes, voient l'enseignement de l'anglais dans les écoles primaires, et le bilinguisme, comme un « piège doré » (p. 63) et croient que l'anglais est un « corps étranger », une espèce d'« agent pathogène » (p. 62) qui pourrait compliquer la vie des jeunes écoliers canadiens-français.

Le septième chapitre (« 'Les chaînes du bilinguisme' : l'apogée du métacadre nationalisant, 1957-1977 », pp. 71-98), étudie le débat linguistique au cours des années Soixante et Soixante-dix, période très importante pour les Québécois (et pour le destin de la langue fran-

çaise), qui mène à l'adoption de la *Charte de la langue française* ou Loi 101. Au cours de ces années, l'idée de 'nation' domine le débat public et l'enseignement de l'anglais est vu à travers ce prisme politique. Mais il est surtout évalué à travers le débat sur le 'joyal' et sur la 'dégradation' (p. 74) du français parlé et écrit par les jeunes élèves québécois. Pour André D'ALLEMAGNE, par exemple, « le bilinguisme est responsable du 'joyal' » (p. 77) et l'augmentation des heures d'enseignement de l'anglais représente un danger pour les écoliers québécois.

Dans le huitième chapitre (« Un passeport pour le monde : la montée du métacadre globalisant, 1989-1994 », pp. 99-120), HÉBERT montre bien de quelle manière le 'nationalisme' linguistique qui a caractérisé les années Soixante et Soixante-dix ne pouvait pas continuer à s'affirmer dans le contexte des années Quatre-vingt-dix, qui était de plus en plus globalisé. À cette époque, la connaissance de la langue anglaise était perçue par certains comme une forme de 'capital' qu'il fallait investir dans le marché. Connaître l'anglais ne signifiait plus « s'immerger dans une nouvelle culture », mais posséder un « nouvel outil de communication » : le bilinguisme sera désormais considéré comme « une nécessité économique, voire un instrument essentiel permettant d'assurer la survie des francophones » (p. 113).

Avec le neuvième chapitre, ayant pour titre « Une compétence essentielle : l'apogée du métacadre globalisant, 1995-2011 » (pp. 121-142), l'auteure de l'essai se penche sur le débat qui a eu lieu après la défaite référendaire de 1995. Au cours de ces années, on s'interroge aussi bien sur la nécessité de l'enseignement de l'anglais au primaire et au secondaire, que sur la qualité et l'efficacité de cet enseignement, dans la mesure où le rapport d'un groupe de travail souligne la « piètre performance des élèves » québécois en anglais (p. 127). Néanmoins, dans cette première décennie du nouveau siècle, l'anglais ne sera plus perçu comme la langue de Lord DURHAM, mais comme une langue d'ouverture permettant de communiquer avec les autres peuples de la planète.

L'avant-dernier chapitre (« Cap sur l'anglais intensif : 2011-2021 », pp. 143-164) porte sur le débat public qui a suivi l'annonce gouvernementale, faite à la fin de février 2011, qui prévoyait l'institution d'un programme d'enseignement intensif de l'anglais langue seconde dès la sixième année de l'école primaire. Virginie HÉBERT, en citant les réactions publiées dans la presse écrite, remarque que la mesure n'a pas déclenché un tollé. Bien au contraire, en lisant les articles et les éditoriaux parus, l'auteure souligne qu'« une impression de consensus social se dégage » (p. 143) en faveur de l'anglais intensif et que l'unilinguisme est désormais considéré comme un « handicap » (p. 145). L'anglais donne la possibilité de mieux communiquer avec qui-conque, de plus il joue le rôle de « facilitateur de réussite » (p. 147) et permet aux jeunes de conquérir le monde. Toutefois, les prises de

position contre cette mesure ne manquent pas et un grand nombre de chroniqueurs ont critiqué les raisons d'être de cette décision considérée encore une fois comme une « forme d'asservissement » (p. 152). Le projet de loi 96, déposé le 13 mai 2021, affirmait encore une fois que le français était « la seule langue officielle du Québec et langue commune de la nation québécoise » (p. 163) et a décrété l'abandon du programme annoncé en 2011.

Dans le dernier chapitre (« D'un débat à l'autre : un dialogue de sourds ? », pp. 165-175), HÉBERT revient sur la genèse des différents débats sur l'enseignement de l'anglais au Québec et souligne qu'il s'agit toujours « d'un enjeu qui divise » (p. 165) et « qu'un fossé subsiste » (p. 168) encore entre ceux qui sont favorables et ceux qui sont contraires à toute forme d'augmentation des heures consacrées à l'enseignement de l'anglais dans les écoles primaires du Québec. Bref, il s'agit en quelque sorte d'un « dialogue de sourds » (p. 168) entre les différents acteurs qui n'arrivent pas à se comprendre et à se persuader réciproquement.

En définitive, la question que l'on a envie de se poser est la suivante : pour les Québécois, l'anglais est-il la 'langue de Lord Durham' ou 'la langue d'ouverture sur le monde' ? L'analyse du débat public sur l'enseignement de l'anglais des années à venir nous le dira. Ou peut-être pas...

Gerardo ACERENZA

FRANCOPHONIE D'EUROPE

SIMONETTA VALENTI

Laurence BOUDART, Christophe MEURÉE (dir.), « François Emmanuel. Un écrivain sur la terre », *Textyles*, n. 62, 2022, <https://journals.openedition.org/textyles/5559>

Écrivain de succès, François EMMANUEL, à l'œuvre duquel est consacré le numéro 62 de la revue *Textyles*, réussit à se déplacer entre différents genres littéraires sans jamais perdre une cohérence de fond. En effet, dans chacun de ses ouvrages, l'auteur cherche à étudier l'intériorité de l'homme et ses fragilités, en puisant à la réalité de l'existence. C'est pourquoi il se définit un « écrivain sur la terre », divisé intérieurement entre stabilité et aspiration à voyager, comme le soulignent Laurence BOUDART et Christophe MEURÉE dans l'article d'ouverture : « François Emmanuel. Un écrivain sur la terre » (pp. 7-12).

Sa production romanesque peut être divisée en « livres d'été », plus légers et insoucians, et « livres d'hiver », profonds et tragiques. Au premier groupe appartient le roman *La Tueur mélancolique* (1995), dont Laurent BOZARD nous offre une analyse approfondie dans son article : « (En)quête de policier. *La Tueur mélancolique* de François Emmanuel » (pp. 13-28). BOZARD établit une comparaison entre ce texte et le genre policier, en essayant de mettre en lumière les éléments de divergence et de contact. L'œuvre s'avère en effet être un anti-roman policier, une sorte de roman de formation avec des notes humoristiques qui s'écartent du ton sombre du roman policier classique, où l'enquête se transforme en une quête de la mémoire et de l'identité.

Ce qui intéresse à propos de la littérature emmanuélienne est aussi la représentation des espaces, en particulier celui de la maison de famille qui apparaît dans deux de ses romans : *La Passion Savinsen* (1998) et *La Chambre voisine* (2001). Dans *Maisons inhabitables et héritages aliénants. Analyse de La Passion Savinsen et de La Chambre voisine* (pp. 29-42), Émilie BELSACK étudie le rôle symbolique de la maison-territoire, en particulier en ce qui concerne deux actions : habiter et hériter. Chez EMMANUEL, la maison hante symboliquement ceux qui l'habitent, en assumant le poids d'un héritage de famille qui ne permet pas de progresser dans la vie et dans la découverte de sa propre identité.

Quelles émotions peuvent être ressenties, face à l'immense beauté d'une œuvre d'art ? La réponse à cette question nous est toujours donnée par EMMANUEL, qui dans son récit *L'Enlacement* (2008) décrit la réaction de la protagoniste, éblouie par la beauté du tableau d'Egon SCHIELE au Belvédère de Vienne.

Dans « François Emmanuel au risque d'Egon Schiele : morphogénèse d'un trou noir » (pp. 47-62), Véronique JAGO-ANTOINE souligne la maîtrise stylistique d'EMMANUEL qui, à travers ses descriptions, fait presque voir au lecteur le tableau de SCHIELE. Le lecteur est également plongé dans les pages du récit, ravi à la fois par la beauté de l'art pictural et de l'écriture.

L'article de Pierre HALEN – « Trois lectures de *Jours de tremblement* de François Emmanuel » (pp. 63-82) – fournit non seulement une analyse des sources d'inspiration du roman *Jours de tremblement* (2010), mais aussi quelques réflexions sur les différentes typologies de réception de ce dernier par le public. Le roman décrit habilement par images un territoire africain imaginaire et sombre en impliquant activement le lecteur, mais il se révèle quelque peu difficile à comprendre, à cause de l'écriture trop articulée d'EMMANUEL. L'œuvre apparaît par ailleurs ouverte à plusieurs interprétations : la première concernant l'éloge de l'aspect esthétique et formel de l'écriture, la deuxième se concentrant plutôt sur l'engagement politique de l'auteur, qui dénonce les abus dont l'Occident est responsable sur le territoire africain et enfin la dernière, focalisant l'importance de l'épilogue pour l'ensemble du récit.

De son côté, Vincent TASSELLI tente de mettre en relation les *Sept chants d'Avenisao* (2010), un recueil de sept poèmes d'EMMANUEL, et *Les Sept Sermons aux morts* (1916) du psychiatre suisse Carl Gustav JUNG. TASSELLI se déplace entre les deux textes en essayant de trouver un point commun à l'origine de la pensée des deux auteurs. Tous les deux errent en effet dans l'obscurité, accomplissant une sorte de catabase, à la recherche d'images fondatrices et mystiques : EMMANUEL pour son écriture, et JUNG pour sa réflexion sur l'esprit humain en tant que psychiatre. Grâce à ce voyage de connaissance entre les images de la vie, de la mort, de la nature et des animaux, les deux penseurs sont ainsi en mesure de redécouvrir les archétypes fondateurs de la « parole », qui est à la base de leur travail d'écriture.

L'article de Marinella TERMITE a pour but d'identifier le rôle du monde végétal dans l'œuvre d'EMMANUEL, en particulier elle tente d'expliquer l'importance d'un texte comme *La Botaniste*, faisant partie du recueil de nouvelles *33 chambres d'amour* (2016), qui ont été inspirées par *Valets de nuit* (2015) de Corinne HOEX. Dans un monde dynamique et en constante évolution, l'œuvre d'EMMANUEL permet d'arrêter le regard devant la beauté de la nature et, grâce à son 'herbier' littéraire qui crée un lien d'osmose entre la nature et

le sujet, l'écrivain parvient à rendre éternels les petits trésors cachés du monde naturel. Enfin, l'article explore le rôle que l'environnement recouvre chez l'auteur qui crée des liens entre les changements naturels et ceux des sentiments des personnages qui habitent ses histoires.

Pour sa part, Christophe MEURÉE tente de donner au lecteur un aperçu des sources littéraire emmanueliennes dans son article « Les lectures de François Emmanuel » (pp. 109-124). L'écrivain arrive à transmettre ses connaissances littéraires, principalement à travers deux instruments : l'utilisation de la citation en exergue qui anticipe en quelque sorte le sujet du récit, et les références intertextuelles plus ou moins explicites disséminées dans son œuvre.

Le présent numéro de *Textyles* se compose également de deux récits inédits de l'auteur : *Le héros, l'ennemi, le traître* et *Une voix dans la neige* (2015). Le premier, rédigé lors d'une conférence tenue par EMMANUEL en 2000 au Québec, étudie la relation de l'écrivain avec la guerre et ses personnages stéréotypés, notamment depuis la publication de son roman *La Question humaine* (2000). Le second texte est une nouvelle dans laquelle l'auteur montre son style incomparable : une description savante des paysages extérieurs et des états d'âme intérieurs qui se réalise à travers un travail d'écriture minutieux et soigné.

La section « Varia », qui conclut ce numéro, se compose de deux articles. Le premier – « José Ortega y Gasset commente Maeterlinck : notule au sujet d'une traduction » (pp. 135-142) par Julie COTTIER, analyse les réflexions du philosophe José ORTEGA Y GASSET sur le message transmis par le théâtre de MAETERLINCK au début du XX^e siècle en Espagne. Pour ORTEGA Y GASSET, le théâtre du dramaturge belge représente en quelque sorte la réalité dans son essence la plus profonde et demande au spectateur un effort de compréhension et d'écoute. En revanche, dans le second article, « Écrire prose ou vers ? Première approche de la poétique de Rossano Rosi » (pp. 143-156), Éloïse GROMMERCH analyse la poétique de l'écrivain Rossano ROSI, qui fait partie de la « Génération 58 », mais qui d'une certaine manière s'en écarte, en raison de son style d'exception. Pour son goût du renouvellement, la poésie de ROSI se transforme en effet jusqu'à se réaliser complètement dans le « nouveau lyrisme » qui pousse l'auteur jusqu'à un affrontement avec la prose, dans un questionnement infini de ces deux contraires.

Patrizia ADANI

Clément DESSY, Selina FOLLONIER, David MARTENS (dir.), « Littérature et télévision. Écrans à la page », *Textyles*, n. 63, 2022, <https://journals.openedition.org/textyles/6126>

Le présent numéro de la revue *Textyles* se focalise sur la relation entre littérature et télévision belge, en se concentrant sur l'échange souvent enrichissant qui se produit entre les deux. Échange qui, d'une part, a permis à la littérature d'entrer dans les maisons des gens, faisant connaître les écrivains, et, d'autre part, a permis à la télévision de s'émanciper de l'image de divertissement, en se transformant en un instrument de culture.

L'article introductif de Clément DESSY, Selina FOLLONIER et David MARTENS, « Littératures à l'écran : un cadrage belge » (pp. 7-15), permet de découvrir les différentes manières où la télévision a été utilisée, mais aussi l'évolution de son rôle, notamment en se référant à la situation de la Belgique, où la télévision a connu un démarrage tardif, qui date de 1952.

C'est pourquoi Selina FOLLONIER et David MARTENS ont décidé d'enquêter davantage sur le rôle des médias audiovisuels dans la vie littéraire, en interviewant deux spécialistes de la littérature de la Belgique francophone : Jean-Marie KLINKENBERG et Benoît DENIS. Cette interview, intitulée *Entretien : Institutions littéraires et audiovisuel en Belgique*, donne une image claire du rapport audiovisuel-littérature qui, en Belgique, n'a pas connu un véritable succès, car la télévision n'a pas véritablement réussi à promouvoir et à valoriser les œuvres littéraires. Malgré cela, la télévision est parvenue à créer un nouveau modèle d'écriture avec des rythmes nouveaux, de nouveaux genres de succès (notamment l'autobiographie) et un intérêt accru pour la figure de l'écrivain. Cette nouvelle littérature cependant se détache trop, suivant les critiques, de l'écriture réelle, offrant une vision cinématographique et stéréotypée de la culture belge.

Dans « Les captations télévisuelles de représentations théâtrales : limites d'une esthétique et stratégies de production à la télévision publique belge francophone (1953-1990) » (pp. 17-35), André DERIDDER, se concentre sur l'analyse des captations de certaines pièces de théâtre réalisées entre 1953 et 1990. Grâce à l'utilisation de sources d'archives, l'auteur a pu retracer le processus de numérisation du monde théâtral. En effet, il révèle non seulement les données sur le nombre de pièces de théâtre qui ont été diffusées à la télévision belge, mais il fournit également des informations sur les coûts de production, les modalités (avec ou sans public), et les lieux où ont été filmés les spectacles (au théâtre ou en studio). En même temps, il souligne les conséquences que ces émissions de théâtre à la télévision ont eues sur le monde et les travailleurs des théâtres, tant du point de vue de leur rémunération, que du point de vue de la promotion des spectacles.

Dans sa contribution, intitulée : « Mariages, adaptation télévisée du roman de Charles Plisnier (RTB, 1977) : du contexte de production à l'élaboration du scénario » (pp. 37-51), Christian JANSSENS explique à son tour les modalités d'adaptation des romans, en se référant surtout au roman *Mariages* de Charles PLISNIER, qui a été adapté en 1975 sous forme de « feuilleton télévisé » (p. 37) par Teff ERHAT, grâce à sa collaboration avec l'écrivain José-André LACOUR pour la rédaction du scénario. L'adaptation télévisée du roman a donc permis de transformer l'œuvre de PLISNIER en un mini feuilleton de haute qualité, découpé en plusieurs épisodes de la même durée. À travers le dévoilement de certaines techniques propres au scénario, l'auteur du présent article explique comment le genre romanesque se plie facilement à la transposition télévisée.

De son côté, Manon HOUTART déplace le point d'intérêt au succès médiatique dont a pu jouir le Surréalisme en Belgique, en analysant la promotion télévisée du journaliste audiovisuel Christian BUSSY. Ce dernier s'avère être en effet « les yeux et les oreilles » (p. 53) du courant littéraire surréaliste, permettant aux écrivains de ce mouvement, restreint et peu connu, d'atteindre le succès et de diffuser leurs œuvres. En outre, BUSSY lui-même est devenu au fil du temps un outil nécessaire pour la diffusion de l'activité surréaliste, car il a systématiquement rassemblé leurs textes, afin de pouvoir les rendre disponibles à la postérité.

L'audience télévisuelle s'intéresse aussi aux figures des auteurs. Toutefois souvent certains d'entre eux revendiquent publiquement leur répulsion à l'égard des médias télévisés, tout en se prêtant cependant à des interviews et des rencontres pour mieux faire connaître leur travail. C'est le cas de Maurice CARÊME, dont François-Xavier LAVENNE traite dans « Maurice Carême, l'image familière d'un auteur et celle, rêvée, d'un pays » (pp. 67-85). CARÊME tend à rapprocher les spectateurs à travers ses discours télévisés sur la vie et la poésie, non de son image de poète, mais plutôt de sa vérité d'homme. Ses interviews montrent en fait son amour pour la nature, sa proximité aux jeunes générations, ainsi que la qualité intime de son écriture et sa grande maturité, mais elles révèlent aussi sa dimension de poète national. Tous ces éléments, montrés à travers de corrects instruments télévisés, ont contribué à construire sa figure de poète dans l'imaginaire des spectateurs, en amplifiant son succès.

Dans « Simenon apostrophé » (pp. 87-97), Laurent DEMOULIN dévoile les détails d'une autre rencontre entre le célèbre écrivain Georges SIMENON et le monde de la télévision, dans une interview conduite par Bernard PIVOT en 1981 pour l'émission *Apostrophes*. La rencontre avec SIMENON, qui avait disparu des projecteurs pendant une certaine période, à cause du suicide de sa fille et de la stérilité créatrice qui en dérivait, représentait un véritable retour de l'auteur au

grand public. La publication de ses *Mémoires Intimes* était donc « le véritable événement littéraire de la saison » (p. 87), lequel ramenait au centre de la discussion non seulement l'écriture de SIMENON, mais aussi sa personne. L'analyse de cette interview montre également deux personnages, SIMENON et PIVOT qui, forcés pendant des années dans leurs rôles respectifs d'écrivain et de journaliste tentent, dans ce dialogue sincère et scandaleux, de se mettre vraiment à nu face au public.

Un autre grand événement littéraire diffusé par la télévision belge fut l'entrée de la première écrivaine à l'Académie française : il s'agit bien sûr de Marguerite YOURCENAR. Dans « La retransmission de la Cérémonie d'entrée à l'Académie française de Marguerite Yourcenar » (pp. 99-111) Mireille BRÉMOND explique la réalisation d'une transmission très élaborée à cette occasion, mais qui, selon la spécialiste, manque de précision dans les commentaires concernant l'écrivaine, lesquels s'avèrent superficiels et exigus. Malgré les limites de la télévision dans la transmission de l'événement, immortalisé également par la presse littéraire, le recours au moyen télévisuel a permis de réaliser un témoignage durable d'un événement socialement et culturellement important.

Contrairement à YOURCENAR qui veut que son élection à l'Académie Française soit diffusée par la télévision, il y a des écrivains hostiles aux caméras, et qui définissent même le média télévisé comme un ennemi de la pensée : c'est le cas de Jean-Philippe TOUSSAINT. Toutefois son point de vue semble controversé, comme l'explique Christophe MEURÉE (*Toussaint télégénie*, pp. 113-126), car en 1997, l'auteur publie un roman intitulé significativement *La Télévision*, dans lequel il manifeste son intérêt vis-à-vis du pouvoir attractif de ce média. L'écrivain semble d'ailleurs tourmenté par une thématique, que MEURÉE retrouve même dans le film de Pascal AUGER *La Cuisine de Jean-Philippe Toussaint*, à savoir la question du rapport entre authentique et non authentique, qui concerne aussi bien le moyen télévisuel que l'écriture.

Écrivaine jouissant d'un grand succès, Amélie NOTHOMB est décrite par Nausicaa DEWEZ dans « Amélie Nothomb et la télévision : (omni) présence et réticence » (pp. 127-138), comme une victime fragile du système télévisuel, qu'elle critique avec une âpre ironie dans ses œuvres. NOTHOMB est soumise aux dures lois du jeu télévisé pour deux raisons principales : le désir de promouvoir ses œuvres et celui d'obtenir une véritable reconnaissance pour son travail d'écriture. Contrainte à cette médiatisation, elle finit donc par n'offrir aux yeux des spectateurs que son personnage, cachant ainsi son identité intime, qu'elle n'est pas disposée à vendre à la caméra de la télévision.

Le dernier entretien à quatre voix entre David MARTENS, Thierry BELLEFROID, Laurence BOUDART, Marianne SLUSZNY et François VALLOTTON, intitulé : *Entretien : Regards croisés sur l'audiovisuel littéraire en Belgique*, aborde l'histoire de la télévision sous différents points de

vue. En ce qui concerne la création d'émissions littéraires à la RTBF, SLUSZNY et BELLEFROID interviennent, en qualité de réalisateurs, soulignant que leur intention a toujours été de se concentrer sur la littérature et les portraits d'écrivains belges. Ensuite ils se concentrent sur le rôle de l'émission *Apostrophes*, qui a représenté un moment fondamental dans l'histoire du récit littéraire à la télévision, un point de départ pour s'inspirer et innover. Spécialiste de l'histoire contemporaine, François VALLOTTON instaure une comparaison entre la Suisse et la Belgique, montrant l'importance que la radio et la télévision ont eue dans les deux pays pour la diffusion des programmes littéraires, jusqu'au déclin de ces derniers et aux conséquences qui en découlent au niveau culturel.

Pour conclure, l'intervention de BOUDART, directrice des Archives et Musée de la littérature, se concentre sur le rôle des archives pour la conservation notamment des créations théâtrales, qui représentent en Belgique, même de nos jours, un vaste champ de recherche auquel il est souvent difficile d'accéder.

Le présent numéro se clôt enfin sur une section *Varia* que Thomas FRANCK consacre à la romancière liégeoise Madeleine BOURDHOUXHE (« Madeleine Bourdouxhe : délimitation d'un paysage liégeois. Mots et traces d'une existence située », pp. 139-155), donnant au lecteur un aperçu de son style et de ses œuvres qui traitent de l'émancipation féminine, de l'univers ouvrier, du paysage et de l'histoire.

Patrizia ADANI

Pauline BASSO, Maxime DEBLANDER (dir.), « Bilan bibliographique », *Revue internationale Henry Bauchau*, n. 11, 2021, 105 pp.

Le titre de ce numéro 11 de la *Revue internationale Henry Bauchau* révèle, dès le début, que ce volume représente un cas à part qui « sort de l'ordinaire » (p. 7), pour ce qui est de la forme choisie. En effet, à la différence des numéros précédents qui adoptent une approche thématique, celui-ci souhaite dresser un bilan de l'ensemble des références bibliographiques – monographies, articles, revues, thèses – dédiées à l'œuvre d'Henry BAUCHAU. À l'approche du dixième anniversaire de la mort de l'auteur, les éditeurs ont jugé nécessaire de broser un tableau global de la bibliographie critique existante. Ce travail de recensement permet ainsi de retracer les étapes de la réception critique de la production bauchalienne et d'en mesurer la diffusion dans l'espace et dans le temps. Comme le remarquent Olivier BELIN et Anne REVER-

SEAU dans leur *Éditorial* (pp. 7-8), ce bilan laisse clairement apparaître que depuis les années 1990, à l'heure où les travaux critiques sur BAUCHAU connaissent un essor considérable, ils ont désormais une portée internationale et s'engagent de plus en plus dans une démarche inspirée des approches comparatistes. Ce qui indique très nettement que les ouvrages de BAUCHAU font appel à des thèmes et à des motifs qui « traversent les aires et les périodes culturelles » (p. 8).

Dans la *Présentation* du dossier, Pauline BASSO et Maxime DEBLANDER s'attachent à éclairer le contexte dans lequel a émergé la critique bauchalienne, ses orientations et ses modèles, tout en illustrant le cadre méthodologique de leur inventaire bibliographique, notamment en ce qui concerne les critères retenus pour la sélection des références. En empruntant une voie médiane entre une organisation thématique et une organisation chronologique, le volume répartit les sources en six sections d'après leur genre – articles, monographies, ouvrages collectifs, ouvrages électroniques, revues et thèses – et chaque section classe, à son tour, les références par année. Cette partie, la plus consistante, qui offre un relevé des publications critiques (*Bibliographie critique*, pp. 33-102), est précédée par deux sections répertoriant respectivement les ouvrages de l'auteur – catégorisés de manière à la fois chronologique et générique (*Œuvres d'Henry Bauchau*, pp. 15-28) – et les traductions de ses œuvres (*Traductions de l'œuvre d'Henry Bauchau*, pp. 29-32). Grâce à cette structure qui met en regard la production *de* et *sur* BAUCHAU, le volume parvient à embrasser la production bauchalienne dans sa totalité. De par cette vue d'ensemble riche et complète, ce numéro constitue un outil précieux et incontournable pour tout chercheur intéressé par les ouvrages de BAUCHAU et sur BAUCHAU.

Chiara DENTI

Noémie ÉTIENNE, Claire BRIZON, Chonja LEE, Étienne WISMER, *Une Suisse exotique ? Regarder l'ailleurs en Suisse au siècle des Lumières*, Zurich, Diaphanes, 2020, 376 pp.

Une Suisse exotique ? Regarder l'ailleurs en Suisse au siècle des Lumières, Noémie ÉTIENNE, Claire BRIZON, Chonja LEE et Étienne WISMER ont soigné le catalogue de l'exposition *Exotic ? Regarder l'ailleurs en Suisse au siècle des Lumières*, qui a eu lieu de septembre 2020 à février 2021 au Palais de Rumine, à Lausanne. Plus précisément, l'ouvrage, qui résulte d'un projet de recherche collectif, mené à l'université de Berne depuis 2016, constitue une réflexion documen-

tée sur l'exotisme, dont le but n'est pas celui de définir l'exotique en lui-même, mais au contraire celui de retracer les étapes de l'histoire économique et sociale qui l'ont produit dans un contexte géopolitique précis, à savoir la Suisse du XVIII^e siècle.

Les objets, en tant que produits d'une culture matérielle en mouvement, sont mis au centre du projet, afin de saisir les variations et les mécanismes étant à la base de leur production et donc de la création de la notion d'exotique à l'époque étudiée. Différents types d'artefacts, qu'il s'agisse de peintures, de livres, de produits techniques, d'objets archéologiques ou encore d'objets dits aujourd'hui « ethnographiques », sont pris en considération et étudiés dans le présent volume, de manière à reconstituer leurs trajectoires dans le temps et l'espace. À travers les histoires qui entourent leur production, leur circulation et leur conservation, ces artefacts permettent ainsi d'éclairer les rapports des Suisses au monde au XVIII^e siècle.

Au sens le plus large, l'approche développée dans le présent volume conçoit l'exotique en tant que « fruit de processus de représentations, de marchandisations et de traductions qui assignent un nom et une place aux choses et aux gens à une époque donnée » (p. 7) et qui sont largement influencés par le système où ils s'inscrivent. Dans cette perspective, l'exotique au XVIII^e siècle et, plus précisément, dans le contexte helvétique, est abordé comme ce qui vient d'ailleurs, mais aussi « ce qui peut être reproduit, imité, voire amélioré selon la logique d'un système technologique et épistémologique européen » (p. 10).

Voilà pourquoi les recherches réunies dans le présent ouvrage ont le but de mettre en lumière les modalités de fabrication de l'exotique au XVIII^e siècle et de présenter les différents niveaux de mimésis qui entourent cette notion. De la représentation à la reproduction, en passant par l'imitation de la culture matérielle non-occidentale, « faire exotique » au siècle des Lumières se traduit par une logique d'exploitation de l'univers matériel et formel de « l'ailleurs », qui nous invite à repenser les idées de consommation et de production des matériaux.

Ainsi, la nature morte de Jean-Étienne LIOTARD (fig. 9, p. 90) analysée par Noémie ÉTIENNE dans son article « Du thé, des textures et des techniques : Jean-Étienne Liotard et les arts de l'Asie » (pp. 71-95) rend compte de cette nouvelle forme de consommation de biens emportés de l'étranger : elle n'équivaut pas seulement à l'ingestion de produits issues de colonies, ou à la collection des coquilles et des porcelaines, mais aussi à la tentative des artistes et des artisans de les reproduire et de les multiplier, en imitant les matières et les textures de ces biens.

À cet égard, l'étude d'Étienne WISMER, « Espace de mémoire et surface de projection : les lieux des papiers peints panoramiques » (pp. 261-275), dévoile les secrets de ces dispositifs d'exploitation de

l'objet, en soulignant comment les papiers peints au XVIII^e siècle résultent de processus de rencontres et d'échanges, mais aussi de perceptions et de multiplications du bien exotique. En effet, leur qualité propre d'objets, issus d'un corpus pictural stéréotypé qui est démultiplié pour être commercialisé, reproduit en petit format la logique de production de l'exotique.

De façon analogue, Sara PETRELLA, dans son article « L'exotique sous presse : formes et figures du lointain avant la naissance de l'anthropologie » (pp. 177-193), réfléchit à l'histoire matérielle du médium gravé et aux modalités propres à la gravure d'illustration dans le monde éditorial protestant du XVIII^e siècle. En dressant la généalogie des motifs visuels représentant le lointain, PETRELLA présente un exotique hybride, à mi-chemin entre science et religion, ayant une fonction à la fois didactique et pédagogique. Les cas observés dans sa contribution montrent que l'exotique est en effet le résultat d'expérimentations individuelles qui, à travers des images allégoriques et des personnifications, visent à constituer une science générale de l'homme.

En paraphrasant les mots de l'auteure Noémie ÉTIENNE, le but de ces contributions est de montrer comment « les artefacts définis 'exotiques' à l'époque des Lumières ne voyagent pas simplement entre les continents, mais font l'objet d'un intérêt plastique, technique et économique » (p. 94), permettant le développement de nouvelles manufactures et de nouveaux savoirs dans le contexte où ils étaient reproduits.

Dans ce cadre, les auteurs du volume s'interrogent aussi sur les effets des mécanismes qui construisent l'exotique au XVIII^e siècle, en montrant que les processus de reproduction des matériaux vont transformer en profondeur le monde qui les fabrique et son identité passée, présente et future. Ainsi, les indiennes étudiées par Chjona LEE dans sa contribution « Les indiennes suisses : fils de coton et motifs politiques » (pp. 245-259) témoignent parfaitement de ces dynamiques, dont les enjeux sont aussi bien économiques qu'esthétiques. En effet, les cotons imprimés à l'imitation de l'Inde, analysés dans l'article, fournissent un exemple précis de cas où l'importation de produits asiatiques a transformé l'économie du pays d'accueil. De cette manière la Suisse, qui était un pays sans ressources pour la production du coton, devient l'un de principaux agents de fabrication et de commerce des cotonnades en Europe à l'époque des Lumières.

Simona BOSCANI LEONI et Ariane DEVANTHÉRY insistent sur l'ambivalence du lointain entraînée par cette fabrique de l'exotique où « le regard distancé vient éloigner le proche pour justifier des distinctions, voire des exclusions, au sein d'un même espace social » (p. 335). Dans leurs articles « Les Suisses et la Suisse, sauvages en Europe ? » (pp. 277-289) et « La découverte des Alpes entre 'science' et exotisme » (pp. 291-303), les deux auteures soulignent comment, dans le

contexte helvétique du XVIII^e siècle, les processus d'« exotisation » ne sont pas limités aux horizons géographiquement « lointains » de la confédération helvétique, mais au contraire, la Suisse elle-même est conçue comme un lieu exotique, parfois par ses mêmes citoyens. Cette dynamique est dévoilée par BOSCANI LEONI et DEVANTHÉRY qui illustrent la manière dont, à cette époque, la Suisse est ensauvagée dans l'imaginaire d'autres pays européens, car elle est assimilée à un pays alpin, au point d'être considérée comme le « lointain » par excellence. Par ailleurs, le monde helvétique détourne cette discrimination, en identifiant le lointain chez soi, comme le montrent bien les constructions orchestrées par les élites citadines, mettant en scène les paysans, les classes populaires et les habitants des Alpes sur la base de leur constitution physique.

Pour conclure, ce volume, issu du parcours muséographique *Exotic ? Regarder l'ailleurs en Suisse à l'époque des Lumières*, constitue une mise en abîme de la conception distancée et esthétisante de l'exotique. Le but du volume est donc d'inviter le lecteur à repenser l'exotisme des mondes nouveaux découverts, ainsi que celui de la Suisse elle-même au XVIII^e siècle. Dans cette perspective, l'exotique s'avère être une construction complexe qui résulte de processus d'hybridation, d'emprunt, de re-sémantisation et de renégociation qui traduisent les artefacts dans un autre régime épistémologique, en les transformant en des langages nouveaux. De cette manière, les objets deviennent à la fois des lieux d'exploitation et des points de rencontre qui témoignent de la complexité des itinéraires et des rapports entre les mondes qui concourent à la « fabrique de l'exotique » à l'époque des Lumières.

Federica FICOLA

Sylviane DUPUIS, *Au commencement était le verbe. Sur la littérature de Suisse francophone au XX^e siècle*, Genève, Zoé, 2021, 256 pp.

Dans le présent volume, intitulé *Au commencement était le verbe. Sur la littérature de Suisse francophone au XX^e siècle*, Sylviane DUPUIS analyse l'influence du texte biblique sur la littérature romande du XX^e siècle, en particulier sur la manière dont romanciers, auteurs et poètes de cette région ont inséré le verbe biblique dans leurs œuvres.

DUPUIS observe à cet égard qu'il y a des auteurs qui utilisent la Bible comme une source inépuisable de symboles et de trames poétiques. C'est le cas de Charles-Ferdinand RAMUZ dont l'œuvre inaugurale – *Aline* (1904) –, condense les motifs du geste biblique, de la

Création jusqu'à l'Apocalypse. Ou encore de Corinna BILLE, dont le Valais natal apparaît sous sa plume, en termes de réplique moderne de la terre biblique.

La Suisse est devenue aussi l'héritière de la Terre Promise et le sentiment d'isolement de ce pays l'a rendu sous maints aspects l'héritier de la Bible. Ce territoire, où coexistent catholiques et protestants, est aussi fortement influencé par les littératures anglaise et américaine.

Toutefois, au XX^e siècle, la culture de la catastrophe prévaut et le pays est quasiment fossilisé, car la Suisse de cette période, largement épargnée par les grands conflits mondiaux et les révolutions politiques s'étant succédé dans l'Europe entière, n'a fait que vivre dans l'angoisse de ce qui pourrait advenir. Et dans cette « arche suisse » (p. 46) préservée du déluge, que décrit Alice RIVAZ, les écrivains redoublent d'imaginaire pour conjurer la catastrophe à venir. C'est bien ce qu'affirme l'auteure, dans *Comptez vos jours*, lorsqu'elle définit sa Suisse natale : « [...] ce petit pays, immobile moyeu d'une roue qui a nom Europe, pays en marge de l'Histoire de ce temps et qui [...] a échappé au malheur dans la mesure où il échappait à l'Histoire [...] » (p. 39). Une idée de catastrophe, où pourtant rien n'est jamais arrivé, et un sentiment d'angoisse semblent donc dominer la littérature suisse du XX^e siècle. Il s'agit là d'une angoisse de ce qui n'arrive pas, mais aussi de ce qui pourrait arriver.

Par ailleurs, de nombreux écrivains suisses considèrent leur métier comme une transgression à l'égard de l'opinion publique et ressentent par conséquent un sentiment de culpabilité vis-à-vis de leurs contemporains. Être écrivain en Suisse romande au XX^e siècle s'avère difficile, en particulier pour les femmes, qui doivent combattre contre le conformisme des rôles et les interdits. En 1947, Alice RIVAZ avoue en effet à ce sujet : « C'est un grand malheur de naître suisse quand on veut créer – c'en est encore peut-être un plus grand, dans ce cas, de naître femme, et quand ces deux malheurs se combinent, quel désastre ! » (p. 15). C'est pourquoi certaines écrivaines défient les tabous sociétaux, comme le fait Catherine COLOMB qui, avec courage et insolence, s'est donné la tâche de « réécrire la bible » (p. 15).

Les femmes deviennent aussi les protagonistes de la rébellion des « couturières » (p. 116), dont le but principal était de réagir contre le stéréotype d'un rôle imposé qui contraignait la figure féminine à s'occuper de la seule vie quotidienne, surtout avant les années 1970. Et pourtant, ce sentiment de culpabilité va vite être abandonné et le rejet des rôles figés par la tradition prend bientôt la forme d'une trahison explicite, ainsi que le déclare Georges HALDAS à propos du poète, assimilé à Judas, le traître par excellence (p. 81). Les thèmes qui reviennent constamment dans la littérature suisse de cette époque reprennent ainsi les figures de l'héritage judéo-chrétien, avec une nuance, d'une part moderne, et d'autre part, intemporelle, comme hors du temps.

Les romanciers font aussi largement recours à l'ironie, car le rire apparaît lié à la figure de Dieu, en ce qu'il intervient aussi pour prendre de la distance par rapport au côté trop sérieux, voire sévère des religions. À partir des années 1970, on observe en effet une volonté de rompre avec les modèles patriarcaux et on assiste également à une prise de conscience politique. La littérature, influencée par la parole des Livres Saints, tend à s'estomper vers la fin du XX^e siècle, et la Suisse, ainsi que l'Europe tout entière, affronte de grands changements socio-culturels entre les années 1960 et 1980. Une modernisation considérable des structures économiques a lieu, ce qui crée une certaine distance entre la nouvelle génération d'écrivain.e.s et celle qui l'avait précédée. Les sensibilités se modifient souvent de façon radicale.

Sylviane DUPUIS affirme à l'égard qu'au début du XXI^e siècle : « la nouvelle génération des auteur(e)s qui écrivent en Suisse romande, désormais dénuée de complexes d'infériorité vis-à-vis de sa 'romandité' comme de tout sentiment de culpabilité vis-à-vis de l'écriture, [...] se révèle nettement moins préoccupée par les gouffres métaphysiques que par l'avenir de la planète, ou simplement la question de sa propre survie ; et ne diffère plus fondamentalement, en cela, des autres jeunes Européens, [...] une génération d'auteur(e)s pour qui l'identité se conçoit toujours plus comme multiple, ou en mouvement, sans cesse à (re)construire ou à réinventer » (p. 164).

Adriana DEVITO

Claire JAQUIER, Daniel MAGGETTI, Stéphane PÉTERMANN, *Gustave Roud. L'univers pluriel de la poésie*, Lausanne, Savoir Suisse-Presses Polytechnique et universitaires romandes, 2022, 167 pp.

Le présent volume de *Savoir suisse* constitue une étude monographique sur la personnalité et l'œuvre de Gustave ROUD (1897-1976), poète, critique et photographe, dont la place centrale au sein de la culture romande n'a cessé de s'accroître au fil des décennies.

Né à Châtelet-sur-Brie, d'un père issu d'une famille d'intellectuels et d'une mère appartenant depuis toujours à une descendance paysanne, Gustave ROUD s'installe en 1880 dans la ferme de Carrouge, dans le Jorat, qu'il ne quittera plus sa vie durant.

Après avoir suivi les cours au collège de Vevey, ROUD fréquente le lycée cantonal et ensuite la faculté de lettres de Lausanne, se liant à tout jamais au futur peintre Stevan-Paul ROBERT. En 1915, il publie ses premiers textes lyriques dans les « Cahiers vaudois ».

C'est en 1927 que sort son premier recueil poétique, *Adieu*, titre significatif par lequel ROUD prend métaphoriquement congé du monde des hommes, pour se confiner dans celui de la poésie. Son homosexualité, vécue comme une diversité qui le sépare intérieurement du monde environnant, est vécue humblement dans le silence. En 1929 sort son deuxième recueil poétique, *Feuillets*, auquel succèdent en 1932 le *Petit traité de la marche en plaine, suivi de lettres, dialogues et morceaux* et les *Essais pour un paradis* (1933). En décembre 1931, le poète était devenu secrétaire de rédaction d'*Aujourd'hui*, la revue dirigée par RAMUZ, un maître qu'il admire profondément. Sa contribution à celle-ci s'enrichira de très nombreux textes, de photographies et de ses premières traductions, notamment de NOVALIS, envers qui il manifeste une véritable affinité spirituelle.

En 1936, ROUD est associé au lancement de la Guilde du livre à Lausanne, au sein de laquelle il joue un rôle central, en assurant des traductions, des préfaces, ainsi que la relecture de plusieurs manuscrits. Juste avant la publication d'*Air de la solitude* (1945), il est lauréat du Prix Rambert en 1941 pour son recueil *Pour un moissonneur*. C'est à cette occasion que ROUD fait la connaissance de Philippe JACCOTTET, ébloui par le lyrisme de son aîné, chez qui il verra toujours un de ses maîtres.

Nourrie de la fréquentation des symbolistes français – BAUDELAIRE, MALLARMÉ, RIMBAUD et Henri DE RÉGNIER –, ainsi que de leurs héritiers directs, tels VALÉRY, CLAUDEL et ALAIN-FOURNIER, la poésie de Gustave ROUD manifeste pour autant une sensibilité extraordinaire aux êtres vivants et aux lieux où ils vivent. Publiée en 1972, *Campagne perdue*, sa dernière œuvre, « jette un regard rétrospectif et nostalgique sur une demi-siècle de vie rurale étroitement associée au rythme des saisons et désormais menacée par l'abandon de l'agriculture traditionnelle. » (p. 35). C'est pourquoi ROUD est considéré par nombre de critiques comme un avant-coureur des inquiétudes et des préoccupations contemporaines au sujet de l'environnement.

Toutefois, suivant JAQUIER, MAGGETTI et PÉTERMANN, son héritage poétique ne se borne pas à cela. Car, attentif à l'unité du monde dans sa diversité, le poète a su retrouver dans la nature visions et images qui attestent la présence de l'esprit dans tous les aspects de la réalité. S'il est constamment à l'affût de ces manifestations épiphoniques, il est conscient cependant que la « vraie vie » (p. 46) ne peut être atteinte que par intermittences.

Voilà pourquoi l'instant béni où il arrive à saisir les signes d'une présence mystérieuse sont restitués à travers la recherche des ressources musicales et raffinées du vers, dont la tonalité souvent mélancolique se fait l'écho des paysages romands qu'il a parcourus et admirés sa vie durant.

À côté de sa production poétique, on ne peut ignorer par ailleurs l'intense activité de traducteur qui a vu Gustave ROUD transposer en français les romantiques allemands et leurs émules, NOVALIS et HÖLDERLIN, mais aussi TRAKL, RILKE et EICHENDORFF, avec qui le poète de Courrège a entretenu un dialogue spirituel constant, permettant de les faire connaître au public francophone.

En ce sens, il convient de rappeler également la grande vivacité avec laquelle le poète-traducteur s'est fait l'animateur de la vie culturelle du canton vaudois, en parvenant à incarner, comme RAMUZ avant lui, l'âme même de cette région et de ses habitants. De façon analogue, l'énorme correspondance entretenue par ROUD avec différents représentants de la scène littéraire, artistique et culturelle de son temps assigne à ce dernier un rôle central dans le panorama culturel de la Suisse romande.

Enfin, une place à part doit être faite à l'activité de photographe de Gustave ROUD, initialement jugée comme étant inférieure à sa production poétique et aujourd'hui redécouverte par la critique, grâce entre autres à l'ouvrage collectif *Gustave Roud. La plume et le regard*, paru en 2015 par les soins de Daniel MAGGETTI et Philippe KAENEL, qui a montré la place quotidienne occupée par la photographie dans la vie de ROUD.

Simonetta VALENTI

FRANCOPHONIE DU MAGHREB

DANIELA MAURI

Najib REDOUANE, Yvette BÉNAYOUN-SZMIDT (dir.), *Albert Memmi, voix francotunisienne universelle*, vol. I (*Un homme, une œuvre*), Paris, L'Harmattan, 2022, 394 pp.

Les éditions L'Harmattan ont publié en 2022 deux volumes consacrés à la vie et à l'œuvre d'Albert MEMMI, sous la direction de Najib REDOUANE et Yvette BÉNAYOUN-SZMIDT. Le premier volume, *Un homme, une œuvre*, est constitué d'une introduction (pp. 13-112) par la plume des deux directeurs et de dix-neuf études dédiées à sa production littéraire. L'introduction au volume permet de reparcourir le vécu de MEMMI et son parcours d'intellectuel, à travers ses écrits mais aussi à travers sa participation active à des échanges et à des entretiens ; sa condition de Juif et la question coloniale ont une place significative dans cette production. Nous proposons ici un compte rendu détaillé des travaux présents dans la section « Études », signalant tout de même l'immense intérêt d'une lecture attentive de la section introductive.

Mohamed EL BOUAZZAOUI présente une réflexion autour de la question identitaire, « De la blessure de l'identité à l'hospitalité dans *La Statue de sel* d'Albert Memmi » (pp. 119-132). Il est d'abord question d'identifier l'origine des blessures identitaires, où l'espace de la ville de Tunis participe à la définition de sa condition de rejeté, et à l'exploration de la dimension salvatrice de l'écriture, qui devient source de soulagement. Ce même roman a fait l'objet d'une étude de la part de Bernadette REY MIMOSO-RUIZ, dans « À la découverte de soi : *La Statue de sel* » (pp. 133-158), où la condition juive est encore examinée, à partir de l'expérience de la jeunesse dans une Tunisie colonisée. L'autrice met en évidence l'hostilité de la ville natale, Tunis, et le rapprochement d'Alexandre au mouvement sioniste. Ce texte questionne aussi l'apprentissage intellectuel et la découverte de l'amour, chapitre qui restitue de la fraîcheur au récit.

Suit une contribution de Lahoucine ELMERABET qui explore le malaise existentiel dans la production de l'écrivain, « La mise en scène de l'extranéité dans *Agar* » (pp. 159-166). Dans le roman, Marie, l'épouse, incarne la figure de l'étrangère qui se noie dans le monde juif de son mari, au sein d'une société musulmane. L'auteur précise comment Albert MEMMI procède à remanier le réel :

la vision de l'époux change grâce à l'influence d'une « subjectivité prégnante et déterminante imposée par Marie » (p. 161), une femme française qui se heurte avec les nouveaux paradigmes culturels. Le rapport du couple a fait l'objet d'une autre étude, par Maya HAUPMAN, « *Agar. L'étrangère, vecteur de construction identitaire* » (pp. 167-187). Les rapports de force au sein du couple constitué de Marie et de son époux sont placés au premier plan. Malgré les écarts significatifs qui touchent immédiatement le couple, MEMMI cherche à éviter l'échec de cette relation. Les tentatives restent vaines : la nouvelle vie à Tunis met sous les yeux de Marie l'écart qui la sépare de son époux. Le couple connaît aussi l'expérience de la violence verbale de la part de Marie envers sa belle-famille. L'échec de relation se concrétise dans un avortement, dont la faute finale reviendrait au conjoint « [il] a commis l'erreur d'imposer sa ville natale à sa femme » (p. 179).

Dans « *La maladie coloniale à la lumière de la conscience. À propos de *Portrait du colonisé* précédé du *Portrait du colonisateur** » (pp. 189-204), Maxime DECOUT s'intéresse à un rapport différent, celui entre le colonisé et le colonisateur, en accentuant l'importance de la conscience au sein du récit. L'auteur revient sur la structure duelle de l'essai, remarquant comment l'un (le colonisé) n'existerait pas sans l'autre (le colonisateur), et vice-versa. Dans cette perspective le colonisateur se croirait libre alors que la relation avec le colonisé l'aliène. Grâce à l'exploration de leurs consciences, MEMMI suggère que le colonisateur, qui se sent désormais illégitime, doit se libérer, à l'instar du colonisé. L'étude successive, « *Singularité juive et antisémitisme : Portrait d'un juif. L'impasse* » (pp. 205-218), permet de mieux cerner la place du Juif dans la société, en débutant par la définition des causes possibles de sa mise à l'écart. L'autrice, Bernadette REY MIMOSO-RUIZ, s'intéresse aux marques de la judéité, d'abord physiques, qui sont associées à la laideur et surtout au mal, et ensuite aux marques biologiques. Dans ce discours, MEMMI mentionne des ouvrages littéraires, mais aussi des écrits « prétendument scientifiques » (p. 210), comme *Les quinze signes pour reconnaître un juif*, par Georges MONTADON. Aussi, l'on montre comment cette image négative du Juif se répand, dans la société de l'écrivain, dès le plus jeune âge, à travers la littérature de jeunesse.

Le racisme et la condition juive occupe une place importante dans les contributions successives. Riccardo BRAVI, dans « *Pour un effort de systématisation du fait raciste : 'Les Français et le racisme'* » (pp. 219-226), vise à proposer une analyse de la relation entre le peuple français et le racisme : l'écrivain franco-tunisien avait en effet pris parti dans une enquête sociologique à ce sujet. L'on revient ensuite sur ses écrits, dans lesquels MEMMI a souvent attaqué la gauche européenne, et en particulier la gauche française : il considère qu'elle ne s'est pas suffisamment intéressée au fait colonial. L'étude de Abdelouahad

MABROUR et Hanifa ALLAOUÏ, « Albert Memmi : Homme dominé ? Homme dominateur ? » (pp. 227-244) considère la conception de la nation juive, comme tentative de libération des Juifs, déployée dans l'essai *La Libération du juif*. Il semblerait que seulement un territoire libre, celui d'Israël, peut redonner vie à la tradition religieuse et culturelle juive ; or, cette solution ne serait que trompeuse, d'après l'analyse proposée par Abraham SERFATY. Le racisme est aussi au centre de l'étude qui suit, « *L'Homme dominé* de Memmi ou la topographie différentialiste : pour une œuvre contemporaine de sociologie clinique » (pp. 245-258), de Afaf ZAÏD. MEMMI propose une démarche clinique dans *L'Homme dominé*, où il étudie six portraits de figures opprimées, notamment le Juif, mais aussi le Noir, le Colonisé, le Proletaire, la Femme et le Domestique. Après avoir peint le portrait de chaque figure, MEMMI propose son diagnostic – la domination, comme maladie commune – et donne le traitement nécessaire, c'est le cas de l'éducation des plus jeunes ou de l'altérité comme principe enrichissant.

L'écriture et la figure de l'écrivain sont au centre de la réflexion de Anny DAYAN ROSENMAN, « Albert Memmi, *Le Scorpion* ou comment accepter de faire la paix avec soi-même » (pp. 259-268). Par le biais d'un manuscrit, le protagoniste découvre la vérité de la littérature, en opposition à la vérité des faits. Il est aussi possible d'identifier l'un des rôles de la littérature : « [e]lle aide à voir le monde » (p. 260). L'on y retrouve aussi une réflexion autour de l'écrivain, qui projette son parcours personnel dans les différentes voix narratives. Le roman est en outre ancré dans un contexte historique précis, celui de la Tunisie au lendemain de l'Indépendance, ce qui permet à MEMMI de revenir sur le statut des minorités, qui aura comme conséquence la fuite massive des Juifs du Maghreb. La réflexion autour de la littérature intéresse aussi la réflexion de Robert ELBAZ, « Du roman mémoriel chez Memmi » (pp. 269-280). En particulier, il expose les contradictions du roman maghrébin pour ensuite déployer le processus narratif de MEMMI : la répétition du récit. Un terme clef qui est ici exposé est celui de l'échec, attribué au recommencement de la narration. Or, il s'agit d'un échec positif puisqu'il « dynamise le procès de production » (p. 273). Cette réflexion est expliquée à travers la lecture du *Scorpion*, constitué de récits multiples qui n'admettent pas une linéarité narrative : ELBAZ affirme donc que le projet d'un roman mémoriel est toujours sur le point de prendre forme chez l'écrivain. Le « déploiement narratif pluriel » (p. 274) est maintenu, ce qui exclut une fin conclusive. *Le Scorpion* est aussi exemplaire de la présence de signes extra-textuels dans le récit, phénomène typique de cette littérature : le texte est en effet parsemé de photos et fac-similés. La présence des photos n'est pas anodine puisqu'elle permet de narrer tous les silences dus à l'échec précédemment évoqué ; l'insertion des photos tout au long du récit correspond en outre à ce manque de linéarité dans la narration.

Les relations instaurées à travers la colonisation sont décrites au sein de la contribution de Ami BOUGANIM, « De la décolonisation à la migration » (pp. 281-294), qui examine deux textes de l'écrivain, *Portrait du Colonisé* et *Juifs et Arabes*. Dans ce discours, un lien étroit est tissé entre la colonisation, la décolonisation et l'espoir juif de libération. La lutte contre la colonisation est d'abord mentionnée, où s'insère le problème de la langue : le colonisé est en effet exclu de son pays à cause de la langue française qui désormais domine. Or, la langue du colonisateur était indispensable au colonisé pour entamer la révolte. Ensuite, BOUGANIM explique que les Juifs ont vécu cette colonisation comme une possibilité de libération de l'espace musulman : « [r]eclus dans leurs quartiers, ces derniers étaient soumis à l'impôt coranique, portaient des vêtements ou des signes distinctifs » (p. 285). Ces témoignages naissent de l'expérience directe de MEMMI : « il part de son vécu pour établir ses diagnostics-analyses et proposer ses portraits » (p. 288).

Dans son article « Sur quelques thèmes adventices dans l'œuvre d'Albert Memmi » (pp. 295-302), Guy DUGAS aborde des sujets qui n'ont pas encore suscité de longues réflexions autour de l'essai *L'Écriture colorée* et *L'Entretien*. Nous nous limiterons à signaler ici les thèmes politico-économiques et sociaux abordés par l'écrivain : 1. Extension du champ des dominations et conséquences (pp. 295-296) ; 2. Nationalisme, internationalisme et mondialisation (pp. 296-297) ; 3. La langue, la religion, l'armée (pp. 297-298) ; 4. La question du Canada français (pp. 298-299) et 5. Féminisme, couple et sexualité (pp. 299-300). L'étude de HAUPMAN, « Albert Memmi, l'enfant de la Hara : *La Terre intérieure* », porte effectivement sur l'entretien entre l'écrivain et Victor MALKA, ainsi que sur *La Statue de sel* et *Agar*. Lors de cet échange, MEMMI soulève des points qui touchent sa vie et sa communauté : il évoque notamment le sentiment d'insécurité que les Juifs ressentent en dehors du ghetto, ainsi que les raisons qui ont poussé cette communauté à quitter la Tunisie (politiques et économiques, mais aussi sécuritaires). MEMMI exprime en même temps son attachement à ce quartier de Tunis, qui est pour lui « une muse, une source d'inspiration inaltérable » (p. 313). La conversation avec Victor MALKA est aussi au centre de la brève étude qui suit, « Albert et l'oncle Makhlof : *La Terre intérieure* » (pp. 319-322) de Claude SITBON. C'est à travers cet ouvrage qui s'ouvre sur des photos, comme celle de son oncle qui l'a tant influencé, que l'écrivain met à nu son itinéraire personnel ; MEMMI raconte son engagement politique, qui aboutit à la création de l'hebdomadaire *L'Action*.

Le Désert est au centre des trois articles suivants. « La mélancolie du nomade immobile du *Désert ou la vie et les aventures de Jubair Ouali El-Mammi* d'Albert Memmi » (pp. 323-335) », de Mokhtar BELARBI, retrace l'itinéraire mélancolique du prince en abordant trois

points différents. D'abord l'auteur présente sa condition de prince déshérité, dont le souvenir de sa patrie, durant son errance de pays en pays, « ravivait toujours le mal » (p. 326). Le deuxième volet s'intéresse au fatalisme résigné qui hante le prince : il est conscient qu'une force supérieure s'acharne sur lui. Enfin, l'on évoque sa prise de conscience concernant la suprématie de la mort : « le temps coule sans cesse et il n'existe aucune force capable de suspendre son cours » (p. 331) comme le rappelle BELARBI. L'attention de Yamina MOKADDEM est en revanche tournée vers la structure du récit qui, comme le titre l'évoque, « Échos du picaresque dans la construction du *Désert* d'Albert Memmi » (pp. 337-353), établit un parallélisme avec la tradition picaresque classique. Un premier rapprochement peut être identifié sur le plan structurel, puisque le roman est construit comme un récit dans le récit, dans lequel aux deux narrateurs sont associés deux destinataires. De même, la narration sous forme de confession autobiographique fictive permet d'alimenter cette réflexion, à l'instar du personnage, « sans liens familiaux ni sociaux » (p. 347), qui fait écho à celui du roman picaresque. Judith ROUMANI et Jacques ROUMANI proposent en revanche une réflexion autour des échos à la philosophie médiévale nord-africaine : « *Le Désert* : Conte folklorique. Chronique et Biographie » (pp. 355-374). Cette étude comparative se dégage des formes de sagesse décrites dans le roman, renvoyant aux valeurs nord-africaines. Une forme de sagesse est représentée par un idéal nomade, qui s'applique aux tribus berbères autochtones ; dans le texte, cette sagesse se manifeste à travers des maximes et des aphorismes qui traduisent une sagesse proverbiale. Dans cette contribution il est à la fois possible de prendre connaissance des autres influences, issues des contes orientaux, comme *Les Mille et Une Nuits*. L'on évoque aussi le rapprochement philosophique avec *Les Essais* de MONTAIGNE et l'influence des *Lettres persanes* de MONTESQUIEU.

Le thème de la dépendance est au centre de la réflexion de Atmane BISSANI, dont l'étude clôt l'ouvrage, « Politique et éthique de la relation. Réflexions sur *La Dépendance. Esquisse pour un portrait du dépendant* d'Albert Memmi » (pp. 375-385). Chez MEMMI la dépendance est étroitement liée à d'autres conduites (domination, sujétion et pourvoyance) ; c'est à partir de ces quatre notions qu'il est possible d'y élaborer une « théorie de la dépendance » (p. 377). En reprenant les deux diptyques conçus par MEMMI, l'auteur propose le schéma suivant : domination-sujétion, que MEMMI explique dans les termes du racisme et du colonialisme, et dépendance-pourvoyance. BISSANI s'attarde sur ce deuxième diptyque et particulièrement sur la conduite du sujet dépendant, qui connaît une situation délicate. La fragilité du dépendant nécessite ainsi un soutien de la part du pourvoyeur. Cette relation se présente comme éthique – BISSANI exploite l'exemple du malade qui nécessite de la présence d'un médecin (p. 381) –

puisqu'elle est placée sous le signe de l'aide ; or, « le pourvoyeur ne doit pas tomber dans la manipulation du dépendant » (p. 383).

Ce premier volume, dont l'agencement des nombreuses contributions assure une lecture tout à fait linéaire, permet de découvrir les diverses facettes de la production littéraire d'Albert MEMMI. L'introduction que nous avons évoquée propose une vue d'ensemble très riche, alors que les différentes études cernent des aspects ponctuels : les thèmes phares de MEMMI y sont présentés, comme la question identitaire, dont les liens avec son expérience personnelle ne sont pas dissimulés.

Michael LIOI

Najib REDOUANE, Yvette BÉNAYOUN-SZMIDT (dir.), *Albert Memmi, voix franco-tunisienne universelle*, vol. II (*Autobiographie intellectuelle*), Paris, L'Harmattan, 2022, 416 pp.

Nous proposons un compte rendu du deuxième volume rendant hommage à la figure d'Albert MEMMI, paru aux éditions L'Harmattan en 2022, sous la direction de Najib REDOUANE et Yvette BÉNAYOUN-SZMIDT. Ce volume s'ouvre avec un avant-propos, « Dans l'intimité d'Albert Memmi » (pp. 13-43), écrit par Max MEMMI, frère de l'écrivain, lui rendant hommage grâce à ses souvenirs. La section « Études » rassemble des contributions diverses, dont nous en présentons le contenu. Un témoignage d'Alek Baylee TOUMI, « Mon Memmi à moi, d'altérités et d'exils » (pp. 380-388), exprime toute la simplicité et la gentillesse de l'écrivain.

La première contribution, par Ulrich TETE-BENISSAN, est consacrée au racisme, « Différences : théoriser le racisme sans parler de races » (pp. 49-59). L'auteur s'intéresse à cet aspect en explorant un essai de MEMMI, *Le Racisme : description, définition, traitement*, où il refuse l'idéologie de la pureté de race : il trouverait illogique l'existence de races biologiquement supérieures à d'autres. La diversité étant un facteur naturel, on ne devient raciste selon MEMMI que lorsque l'on recourt à ces différences pour stigmatiser l'autre. L'auteur propose ensuite une comparaison avec le rapport au racisme dans l'extrême-contemporain, en évoquant la mort de Georges Floyd : le travail de MEMMI sur la sensibilité envers les éléments opposés et divers pourrait donc s'avérer pertinent aujourd'hui. Suit une étude d'Ardiane HYSO, qui s'intéresse à la figure de MEMMI en tant qu'essayiste ; sa réflexion, dans « Saisir Protée chez Memmi » (pp. 61-79), s'appuie sur *Ce que je*

crois, texte qui transcrit la totalité d'un vécu. Après avoir évoqué les influences philosophiques concernant l'œuvre de MEMMI, le rapport avec autrui en mis en avance. Cette perspective est déployée à travers des duos, qui montrent encore une fois les rapports de dépendances et de pourvoyances si chers à MEMMI. Cette étude présente la relation la plus importante dans l'œuvre : l'amour filial. Les enfants seront toujours débiteurs vis-à-vis de leurs parents et ce fardeau est bien identifiable dans l'œuvre.

Avec « De la pratique à la théorie... ou vice versa » (pp. 81-92) Guy DUGAS présente une réflexion autour de *L'Écriture colorée* (1986). Dans cet essai, MEMMI distingue cinq variétés de langage, associées à une couleur. L'on remarque que la genèse de l'essai est bien antérieure à sa date de publication et une comparaison avec *Le Scorpion*, publié près de vingt ans auparavant, confirmerait cette idée. DUGAS propose ainsi un schéma dans lequel la théorie des couleurs serait déjà présente dans ce roman.

Noureddine FADILY s'intéresse au thème de la dépendance dans « Le héros memmien face à ses dépendances. *Le Pharaon* d'Albert Memmi comme exemple » (pp. 93-104). Le protagoniste fait face à trois dépendances : son travail, la relation avec sa maîtresse et le rapport avec sa femme. FADILY montre la manière dont ces formes de dépendances s'enchaînent, comme à rythmer son existence ; elles permettent de lutter contre le déséquilibre et apaisent la solitude. *Le Pharaon* est aussi au centre de la brève étude qui suit, « Écriture et historicité dans *Le Pharaon* » (pp. 105-112), de Simone GROSSMAN. Le but de l'étude est celui de conférer au roman de MEMMI son authenticité, à travers les marques de l'historicité ; la « Boutique » de Gozlan est un exemple authentique qui permet de reproduire « le passage entre les civilisations » (p. 110), tout en examinant la valeur temporelle des objets.

« Point final d'un projet autobiographique à vie. *Le Mirliton du ciel* (1985/1990) d'Albert Memmi » (pp. 113-127), de Beate BURTSHER-BECHTER et Birgit MERTZ-BAUMGARTNER, nous permet d'explorer le recueil de poèmes de l'écrivain franco-tunisien. La présence d'une dimension autobiographique est incontestable et elle se manifeste surtout en rapport avec l'espace tunisien de son enfance. Nous y retrouvons des personnages précédemment rencontrés dans *La Statue de sel* ; c'est effectivement à partir de ce roman qu'une comparaison est avancée. Les auteurs proposent ensuite une réflexion autour du choix de la poésie de la part de MEMMI : l'acte poétique, par rapport à la prose, lui aurait permis « de rétablir son identité de manière satisfaisante » (p. 124).

Valentina RĂDULESCI, dans « Albert Memmi. Plaidoyer pour le bonheur » (pp. 129-138), nous invite à réfléchir autour des 52 billets de presse recueillis dans *Bonheurs*. L'autrice explique la vision

du bonheur chez l'écrivain : pour y accéder, l'individu doit à la fois éliminer les obstacles qui l'empêchent d'atteindre ce statut et s'ouvrir aux « offres généreuses du hasard » (p. 131). Ensuite, cette réflexion vise aussi le thème de l'amour, qui doit être inconditionnel, ainsi que l'amitié. C'est dans *Le Cœur partagé* que MEMMI évoque notre incomplétude sans les autres. *Bonheurs* est aussi au centre de l'étude de Régine KEIL-SAGAWA, « D'un bonheur l'autre. Albert Memmi, le sage de Paris » (pp. 149-165), ainsi que *Ah, quel bonheur !* et *L'Exercice du bonheur*, où l'on avance l'idée d'une influence avec SHENGTAN, écrivain chinois, qui avait décidé de reparcourir les moments heureux de sa vie, lorsqu'il s'est retrouvé enfermé dans un temple pendant dix jours. Ce rapprochement est toutefois précédé d'une autre étude, assez brève, d'Irina-Roxana GEORGESCU, « À contre-courants ou la complicité de l'écrivain » (pp. 141-148) : l'autrice présente le dictionnaire conçu par MEMMI afin de questionner le langage et tous les mécanismes socioculturels. Ce même texte a été aussi objet d'une étude de la part de Gérard CHALAYE, « Feu sur 40 idées reçues ! : un catéchisme humaniste " laïciste " » (pp. 193-208). Cet article nous donne un aperçu du travail que MEMMI a dédié à cet ouvrage : le texte a plusieurs fois été enrichi, avec des intitulés différents. Le nom de VOLTAIRE y est bien présent : MEMMI voulait en effet concevoir un dictionnaire philosophique comme le grand écrivain illuministe l'avait fait avant lui. L'objectif de ce dictionnaire est bien celui de combattre contre les lieux communs par l'ironie. Simona MODREANU s'intéresse plus particulièrement à l'édition publiée par Memmi en 2002, *Le Dictionnaire critique à l'usage des incrédules*, dans l'étude « Sous le signe de la Loi. Quelle Loi ? » (pp. 219-233) ; la volonté de l'écrivain serait celle de dénoncer « toutes les croyances qui se prennent pour des vérités immuables » (p. 221), en interpellant principalement le thème de la religion et du spirituel. L'autrice explique que c'est à travers des expériences authentiques que MEMMI souhaite ouvrir les yeux de ses contemporains.

Dans *Le Juif et l'Autre*, texte de 1995, MEMMI formalise – comme l'affirme Hervé SANSON dans « Le Juif et l'Autre : entre particularité et universalité » (pp. 167-181) – les acquis de son parcours d'intellectuel concernant la situation juive, ce qui rendrait l'ouvrage non essentiel. Or, l'auteur signale que cette première partie instaure un dialogue avec la deuxième, « Textes à l'appui », qui traite en revanche de la condition juive dans le monde contemporain : c'est dans cette interaction avec les problématiques essentielles évoquées depuis son premier roman, *La Statue de sel*, que réside la particularité de cet ouvrage. Dans l'étude suivante, Denise BRAHIMI s'intéresse à un autre thème largement exploité par MEMMI, celui de la dépendance. Dans « La dépendance, une forme indispensable du lien social » (pp. 183-191), elle présente les deux formes de dépendance de *Le Buveur et*

l'amoureux, le prix de la dépendance, titre qui présente une ambiguïté : la dépendance n'est pas univoque, mais double. Nous identifions, d'un côté, une dépendance mauvaise liée à la consommation d'alcool et une dépendance paisible qui est celle de l'amour. Or, dans cette étude, d'autres textes concernant la dépendance sont reparcourus ; la réflexion touche aussi le concept de « pourvoyance », considéré comme un lien essentiel dans la société. Ce même thème sera affronté à nouveau peu après au sein de cet ouvrage, avec l'étude de Lernik HOVSEPYAN, « L'Universalité et la permanence de la dépendance : un entretien avec Albert Memmi dans *L'Individu face à ses dépendances* » (pp. 267-275). Dans ce long échange avec Catherine PONT-HUMBERT, les sujets sont d'ordre sociologique et ils suivent une chronologie précise, de l'enfance à la maturité : les points communs et les désaccords des deux interlocuteurs sont analysés.

Bouchra BENBELLA, dans « Qu'est-ce que la littérature ? ou se définir par l'écriture dans *Nomade immobile* d'Albert Memmi » (pp. 209-217), avance une réflexion autour de la littérature et de l'écriture. Pour MEMMI, l'écriture est vue comme une nécessité de survie, un moyen de sortir de l'abîme : c'est à travers l'acte d'écrire que l'on peut éprouver du soulagement et du plaisir. Or, dans le cas de MEMMI, la complicité du lecteur est nécessaire. De ce point de vue, l'autrice dégage une réflexion sur le lecteur-type selon l'écrivain : « Memmi rêve d'un lecteur absolu qui connaîtrait son œuvre d'une seule saisie » (p. 213).

Diana GRADU examine la place du corps des femmes au sein de la production de MEMMI, « Le(s) corps des femmes, les femmes du corps chez Albert Memmi » (pp. 235-244) ; l'autrice évoque ainsi un ensemble de textes, tirés de *Térésa et autres femmes* (2004). Ces textes sont très variés, ce qui donne l'idée que « l'auteur veut épuiser toutes les occurrences où hommes et femmes sont ensemble » (p. 240). En effet, l'on retrouve des héroïnes aux corporalités resplendissantes, mais aussi des images grotesques, comme c'est le cas dans *Une amie sûre*, où le corps est soumis à l'âge : vingt-ans après la première rencontre, le corps de Michèle n'est plus séduisant aux yeux de Fernando.

Portrait du décolonisé est au centre des deux contributions successives. « *Portrait du décolonisé arabo-musulman et de quelques autres* d'Albert Memmi. Identité composite et citoyenneté » (pp. 245-253) de Kamal BENKIRANE, explore d'abord les spécificités du nouveau citoyen, affaibli par la pauvreté et la misère intellectuelle, ce qui permet d'aborder la plaie de la démission des intellectuels (beaucoup d'écrivains sont emprisonnés pour avoir exprimé leur opinion). L'étude permet aussi de mettre en relief l'expérience de la violence vis-à-vis de l'immigré. MEMMI aborde ensuite la question relative aux fils des immigrés, en montrant de quelle façon le problème de l'immigration se transmet de père en fils : ils trouvent dans l'anticonformisme « un

droit d'existence au milieu de toutes ces problématiques » (p. 250). En revanche, Isaac David CREMADES CANO exploite le texte de MEMMI d'un point de vue didactique, « *Portrait du colonisé* comme outil en didactique des littératures francophones » (pp. 255-265), qui s'adapterait aux perspectives didactiques actuelles. Le thème de la décolonisation permet en effet d'élargir le discours aux diversités de l'espace francophone : des territoires devenus indépendants à ceux qui ont été assimilés à la France à travers la départementalisation. L'auteur remarque comment il serait aussi possible d'introduire en classe toute la terminologie spécifique de cette littérature (bilinguisme et diglossie, assimilation et acculturation etc.). Nahid DJALILI-MARAND aborde le thème de la colonisation d'un point de vue linguistique ; sa contribution « Colonisation et son champ lexical dans *Penser à vif* » (pp. 319-334), analyse les textes et les interviews que SANSON a réunis dans un ouvrage, où les thèmes de la colonisation, de la décolonisation, ainsi que celui de la dépendance et du racisme sont abordés. L'article consacre une importance majeure à la domination des colonisés pour ensuite aborder la question de l'identité culturelle de manière impartiale, d'où la nécessité de recourir à des noms nouveaux, comme celui de « judéité » ou de « féminité » (p. 323).

La lecture de « *Testament insolent* d'Albert Memmi : un espace d'introspection » (pp. 277-292) de Fatima BENAYOUN, permet de comprendre les enjeux de cet ouvrage au sein de la production de l'écrivain. Comment l'autrice l'explique, « [i]l s'agit plus ou moins d'une tentative de clarifier les concepts qu'il a développés tout au long de son parcours » (p. 277). Ce texte offre aussi des astuces vitales et des solutions. D'après BENAYOUN, la réconciliation avec soi-même est l'une des leçons les plus importantes dispensées par MEMMI : il faut surtout apprendre à s'apprécier.

La poésie d'Albert MEMMI a été étudiée par Norbert BEL ANGE. La contribution, « Albert Memmi. Les coplas du jeune homme amoureux ou Un enchantement des sens et un florilège du Sens ! » (pp. 293-317). L'historien revient d'abord sur les phases qui ont intéressé la genèse de ces textes et leur publication successive, pour ensuite présenter les nombreuses thématiques, notamment le rapport au récit biblique, la lumière, l'érotisme et la sensualité. L'on explore aussi les techniques d'écriture, touchant le vocabulaire et la syntaxe pour conclure avec une comparaison entre *Les Coplas* et *Le Pharaon* et le recueil de textes *Le Mirliton du ciel*. En effet, BEL ANGE met d'emblée en évidence comment la poésie de l'écrivain franco-tunisien trouve une place importante même dans les romans. Son souhait serait celui de voir mettre en scène, un jour, tous ces textes de MEMMI.

Bernadette REY MIMOSO-RUIZ nous présente le carnet qu'Albert MEMMI avait rédigé à partir de 1955. La lecture de « *Tunisie, An I : Être ou ne pas être Tunisien selon Albert Memmi* » (pp. 335-350) offre

un aperçu des moments qui ont précédé la Tunisie actuelle. Avec un point de vue « [f]ondamentalement anticolonialiste » (p. 336), MEMMI observe les difficultés de son pays, où règne l'insécurité. L'écrivain évoque aussi la situation des Juifs, ayant trouvé « au sein de la colonisation française une sorte de refuge » (p. 341) : ils seront vite accusés de trahir la Tunisie, à cause de leur lien avec la culture de l'hexagone. Dans cette contribution l'autrice questionne aussi l'écriture ; la rédaction de ce journal se situe en effet à un moment charnière de sa production, ce qui le pousse à réfléchir sur ses écrits, et notamment *Agar*. Les réflexions de MEMMI concernant la seconde guerre mondiale, ainsi que son expérience personnelle, ont été éditées en 2019, comme le rappelle Rachida SAIDI avec sa contribution, « *Journal de guerre 1939/1943* d'Albert Memmi : L'autopsie d'un malheur » (pp. 351-359). Ce journal reflète la pensée du jeune MEMMI, marquée par l'objectivité de l'analyse. Dans son journal, les détails de la phase active de la guerre sont présents. Face à ces événements, il ne peut qu'éprouver du dégoût et de la répugnance. Dans cette publication, l'expérience en tant que Juif n'est pas absente : il évoque la décision des Allemands de recruter des Juifs pour combattre contre les Alliés. En particulier, la question juive est traitée dans la deuxième partie de l'ouvrage, *Journal d'un travailleur forcé*, où il se fait témoin de cette terrible expérience : il avait lui-même participé à ces travaux forcés. L'ouvrage, dont l'édition a été soigneusement établie par Guy DUGAS, occupe également l'étude suivante, « Albert Memmi : la droiture » (pp. 361-368), d'Albert BENSOUSSAN, qui affirme « la droiture du jugement » (p. 361) dès son jeune âge. C'est en effet à partir de ses seize ans que l'extrême cohérence de la pensée memmienne se manifeste dans son journal.

Dans « Été 1963 : Memmi désabusé ? » (pp. 369-376), dernière contribution de ce volume, Guy BASSET pose la question du retour au pays natal, la Tunisie, avec le texte *Retour à Tipasa*. En premier lieu, l'auteur explore le texte en rapport à celui d'Albert CAMUS. Le titre pourrait en effet suggérer une influence mais la genèse du *Retour* memmien diffère de celle de CAMUS : MEMMI avait en effet écrit des notes de manière discontinue. D'ailleurs, si CAMUS fait référence à des événements qui ont précédé l'Indépendance algérienne, MEMMI effectue son retour en Tunisie en 1963. Après avoir confirmé cette « fausse symétrie » (p. 370) entre les deux textes, à travers quelques exemples, BASSET explore le texte de MEMMI de plus près : puisque la famille n'est pas évoquée dans le texte, il semblerait que l'écrivain ait souhaité proposer le portrait de la population politique et administrative de Tunis. Pour MEMMI, comme l'affirme lui-même dans le texte, ce retour au pays natal a été d'une grande importance ; retour qui lui a permis de prendre conscience « de tout ce qu'il doit personnellement à la Tunisie » (p. 375).

L'ensemble de ces contributions, que nous avons tâché de regrouper par thématique afin de mieux cerner les approches des rédacteurs et des rédactrices, permet de saisir parfaitement les enjeux de la production d'Albert MEMMI. En effet, la lecture de ce volume, à l'instar du premier qui lui est complémentaire, décrit le parcours de l'écrivain franco-tunisien, à la fois existentiel et intellectuel.

Michael LIOI

Younès EZ-ZOUAINE (dir.), « La littérature marocaine francophone de l'extrême contemporain. Le roman », *Interculturel Francophonies*, n. 41, juin-juillet 2022

Seize auteurs, dont les recherches ont été réunies dans cet ouvrage, ont tenté de démontrer comment certains romanciers marocains de l'extrême contemporain ont contribué à l'émergence de la littérature de leur pays. Dans l'introduction de son ouvrage (pp. 9-24), Younès EZ-ZOUAINE s'est appliqué à recontextualiser et définir ce qu'est l'extrême contemporain, qui est représenté par les auteurs marocains mais également par les macro-thèmes des nouveaux romans, qui semblerait se nationaliser de plus en plus. Ces changements semblent liés aux grands bouleversements politiques, économiques, culturels, etc. du XXI^e siècle au Maroc. Un autre des objectifs de EZ-ZOUAINE a également été celui de comprendre si aujourd'hui il est possible de parler d'auteurs nationaux au Maroc, dans la mesure où cette nouvelle forme de littérature souhaiterait réécrire l'Histoire de ce pays et redonner voix à des citoyens longtemps restés dans le silence.

La première partie intitulée, « Dissidences. Nouvelles postures esthétique-politiques. » (pp. 25-80), est divisée en trois chapitres. Hassan MOUSTIR (« L'écrivain. Le cas Nedali. » pp. 25-42) s'est concentré sur l'écrivain NEDALI qui a joué entre le réel et l'imaginaire afin de réécrire une histoire du point de vue du pays colonisé et non plus du point de vue du pays colonisateur comme ça avait toujours été le cas. Avec la fantaisie il a pu affronter des thèmes importants comme la politique et le social. Bernoussi SALTANI (« *Tkoulia, l'attente* d'Abderrahim Kamal ou l'écriture du spectre des années noires. » pp. 43-65) s'est concentré sur l'exemple de l'écrivain KAMAL. Le romancier a accordé à la parole une importance primordiale puisqu'elle révèle des images, et révèle des scènes de bonheur ou de violence. L'image donne à voir et rétablit la mémoire et c'est pour cette raison qu'il faut peser le poids de la langue. La parole donne des réponses qui libèrent l'homme. En

plus de la langue, le choix des personnages semble significatif dans la restitution de la vérité. Anouar OUYACHCHI (« La figure du père chez quelques écrivains marocains : une lecture deleuzienne » pp. 67-80) s'est concentré plus particulièrement sur le personnage du père. En effet, ce personnage, souvent symbole de l'autorité, représenterait d'une certaine façon la politique, mais aussi la religion. Les affrontements et les luttes contre le père de famille représenteraient donc pour les personnages une critique contre l'État.

La deuxième partie, « Glissements. Roman, histoire, société, interartialité. » (pp. 81-179), est composée de cinq parties. LAROUÏ s'est focalisé sur les problèmes liés au roman nationaliste (Mohammed SEMILALI « Fouad Laroui, de la chronique au roman : pour une culture de l'inclusion », pp. 83-100). Selon lui, ce nouveau genre découlerait de sociétés trop égoïstes. C'est pourquoi il prône les méta-romans plutôt que les romans : les premiers traitent de l'écriture d'autres romans réunissant ainsi différentes cultures, alors que les deuxièmes promeuvent des cultures uniques concentrées dans des espaces bien définis. L'universalité du méta-récit permet à tout lecteur de se reconnaître et de s'identifier dans l'histoire des personnages. On retrouve ce mélange de cultures et de genres littéraires dans le roman *Le Fou du roi* de Mahi BINEBINE (Boubker BAKHAT AFDIL et Mohammed LAKHDAR, « Écriture de la bouffonnerie, un geste auctorial de dé/liaison dans *Le Fou du roi* de Mahi Binebine », pp. 143-157). En effet, l'étonnante utilisation du genre carnavalesque de ce roman semble le situer entre le genre théâtral et le genre romanesque. Avec l'humour et le rire, le personnage du bouffon, auquel s'identifie le « je » du lecteur, remet en question le rapport entre un peuple et son souverain. La littérature est donc un outil efficace pour redonner la voix à toutes celles et ceux à qui a été imposé le silence mais aussi à rétablir la ou les vérité(s) ou bien encore parler de thèmes difficiles comme l'immigration. C'est ce qu'a fait Tahar BEN JELLOUN dans son roman *Au pays*. En analysant ce roman, Mohammed LACHKAR (« L'imaginaire du retour à la terre natale dans *Au pays* de Tahar Ben Jelloun », pp. 159-178) a démontré que Tahar BEN JELLOUN a réussi à contextualiser le point de vue de deux générations de migrants : le père maghrébin, jeune retraité encore attaché à sa culture d'origine, qui rêve de retourner dans le pays où il a grandi pour construire une maison pour sa famille, et les enfants, nés et grandis dans le pays d'accueil et qui ont donc une culture occidentale différente du père. Les deux générations semblent vivre dans deux réalités différentes. Le lecteur, comme les personnages, se retrouve prisonnier entre deux cultures, entre deux pays et comprend mieux la difficulté à laquelle sont confrontés les immigrés et les générations successives. Tahar BEN JELLOUN a également démontré qu'il existe un lien très fort entre les cultures orientales et occidentales et entre l'écrit et l'art visuel – peintures, dessins, sculptures, etc. – (Bernard URBANI, « Tahar

Ben Jelloun critique artistique. Sur Giacometti, Bravo, Le Caravage et Pignon-Ernest », pp. 101-128). Dans ces romans, Tahar BEN JELLOUN a très souvent utilisé des artistes d'origines et de professions variées dans l'optique de démontrer qu'il est possible d'écrire en dessinant et de dessiner en écrivant. Il explique que ce sont les expériences avec les œuvres d'art qui ont influencé son mode de penser, son approche avec le monde. De cette façon, l'Art devient plurilingue et pluriculturel. On retrouve une pensée similaire chez l'auteur Abdelfattah KILITO (Atmane BISSANI « Abdelfattah Kilito archéologue de la littérature. Notules sur l'incipit d'*Archéologie : Douze minutuaires* », pp. 129-142) puisque ce dernier a lui aussi réfléchi sur le lien entre les littératures anciennes et modernes, universels remis au goût du monde contemporain. KILITO est ce qu'on pourrait définir un écrivain-peintre puisqu'il tente d'abattre les frontières entre le réel et l'imaginaire en partant de l'Histoire originale de l'Homme. Il utilise les symboles pour peindre le monde d'aujourd'hui avec les mots comme un peintre utilise des couleurs symboliques pour parler du monde.

La troisième partie « Extrêmes. Roman, cultures et bifurcations esthétiques. » (pp. 179-256) est ouverte par la réflexion d'Abderrahim KAMAL sur la littérature et les écrits dans le milieu carcéral (« Les écritures du carcéral au Maroc (1999-2011). Littérature et/ou témoignage », pp. 181-216). Souvent, dans ce milieu, ces écrits mettent en lumière les souffrances des victimes et leur rendent la voix, en déculpabilisant et en distinguant ainsi l'auteur des bourreaux. Cette volonté de libérer la parole de la mémoire collective permettrait à chaque prisonnier de faire partie d'une communauté. L'écriture devient donc une forme de catharsis et de résistance contre le gouvernement. On retrouve cette idée de dénonciation chez NEDALI (Khalid DAHMANY, « Dépression, mélancolie et passion fatale dans *Triste jeunesse* de Mohamed Nedali », pp. 247-257) qui traite du thème du corps de la femme et d'un amour perdu mais surtout chez l'auteur MAZINI (Hassan ID BRAHIM, « L'anti-conte ou l'urbanité dystopique. Sur les contes de la jeunesse de Habib Mazini », pp. 235-245) qui dans plusieurs romans a utilisé le conte et le monde animalier pour traiter du thème de l'espace de la ville. La métaphore témoigne de la violence des rapports entre les habitants. Il se demande comment cet espace peut conditionner les êtres qui y vivent. L'écriture peut aussi être l'occasion pour l'auteur de divulguer des opinions parfois impopulaires et délicates. Hamid AMMAR (« El Mostafa Bouignane et Youssef Ouahboun : écritures d'extrêmes », pp. 217-233) a démontré que selon les romans de BOUIGNANE et OUAHBOUN, l'homme se trouverait prisonnier dans un dualisme : celui artistique qui voudrait promouvoir l'identité sensible de l'individu et celui religieux dicté par un discours dogmatique qui chercherait à annuler l'identité au profit d'une communauté.

Trois analyses divisent la quatrième partie « Transgressions. Écritures contemporaines au féminin. » (pp. 259-313). Mina OUALDLHADJ (Mohamed EL BOUAZZAOU, « La condition de l'être féminin dans *Ti t'appelles Aïcha, pas Jouzifine !* de Mina Oualdlhadj : étrangeté, ambivalence et humour », pp. 261-273) traite du problème de l'immigration de la femme maghrébine dans les pays européens et de toutes les problématiques liées aux différences culturelles entre le pays d'origine et le pays d'accueil et plus particulièrement celles du corps de la femme et celles de la langue. On assiste à un affrontement entre deux mondes. Cette idée du corps féminin enfermé dans un espace qui, à son tour, enferme la femme est développée dans les romans de AZAMI (Rachid SOUIDI – Tarik HILAL, « Bouthaina Azami ou la transgression de l'indicible : *Le Cénacle des solitudes* et *Au café des faits divers*. » pp. 277-294). L'auteure accorde une certaine importance à la fragmentation. Afin de donner forme à ses personnages, elle introduit dans la narration des dessins, des illustrations pour briser la monotonie et donner de la forme à la linéarité de l'écriture. Enfin Bahaa TRABELSI (Rachi ESSAD – Abdellah ROMLI, « Déconstruction et reconstruction identitaire dans *Souviens-toi qui tu es* de Bahaa Trabelsi », pp. 295-313) utilise le contexte familial pour dénoncer le statut de la femme dans la société islamique. La déconstruction puis la reconstruction grâce à la littérature, permet à l'auteure de créer une nouvelle image de la femme et ainsi elle la libère de l'autorité masculine qu'elle subit dans l'espace familial et aussi de la société patriarcale.

Avant la dernière partie « Inédits » (pp. 339-383) qui propose dix extraits de romans d'auteurs variés, Anass BARRAT a démontré dans « Réceptions » (« L'accompagnement critique de la littérature marocaine francophone : état des lieux et nouvelles tendances », pp.317-337) que le XX^e siècle a été riche du point de vue de la production littéraire marocaine et par conséquent riche en critiques littéraires. L'émergence de nouveaux auteurs magrébins a développé la nécessité de créer de nouveaux critiques qui auraient analysé les nouvelles thématiques.

Grâce à ce volume, il est facile de remarquer que l'indépendance des anciennes colonies françaises dans la deuxième moitié du XX^e siècle a permis à la littérature de s'amplifier et de varier les styles. Les auteurs francophones questionnent leur place dans le monde, celle de leur culture et pour cela, l'écriture leur permet de remettre en question des macro-thèmes comme la politique, la religion, l'autorité patriarcale.

Maëva AUCHER

Younès EZ-ZOUAINE (dir.), « La littérature marocaine francophone de l'extrême contemporain. La poésie, le théâtre », *Interculturel Francophonies*, n. 42, novembre-décembre 2022

Cet ouvrage regroupe un ensemble de neuf études réalisées par des chercheurs qui se sont concentrés sur les genres de la poésie et du théâtre marocain mais aussi d'un entretien entre une journaliste et l'auteur Mahmoud CHAHDI. Tous les auteurs étudiés appartiennent à la littérature marocaine francophone dans l'extrême contemporain. Après une brève introduction de Younès EZ-ZOUAINE, CHAHDI nous explique le contexte dans lequel s'est réalisée la lente arrivée des deux genres littéraires cités quelques lignes auparavant dans la littérature marocaine francophone. Ce qui caractérise ces deux nouveaux genres c'est surtout la volonté des auteurs d'expérimenter le monde postmoderne, celui de l'après colonialisme et celui des années 1990, années marquées par les questionnements de la société, de la religion, de l'idéologie. En ce qui concerne le théâtre, un art visuel qui limite le corps dans un espace scénique, il questionne également la place du corps dans la société et plus particulièrement celui de la femme dans les espaces publics/privés du Maroc. L'entrée de ces nouveaux genres semble également s'expliquer par le besoin de nombreuses institutions telles que les instituts universitaires ou le monde de l'art, de donner voix à des thèmes sensibles. Il s'agirait également de remettre en question la problématique de la langue et de comprendre s'il est plus convenable d'écrire en français ou en langue originale arabe.

La première partie « Singularités : nouveaux souffles poétiques au Maroc » (pp. 31-98) est composée de cinq études. Dans la première, Khalid HADJI s'est questionné sur le possible rapport entre le nomadisme et la langue (« Le nomadisme du genre (littéraire) ou la quête d'une écriture sans frontières. À propos d'une nouvelle tendance dans la poésie francophone au Maroc. » (pp. 31-46)). Pour y répondre, il s'est principalement concentré sur deux auteurs : Abdellatif LAÂBI et Mohamed LOAKIRA. Il semblerait que l'idée de nomadisme se traduise dans l'écriture poétique par le transit du moi poétique à travers la complexité de l'être jusqu'à l'ouverture vers l'autre. Les deux autres macro-thèmes de cette première partie sont la destruction et la reconstruction. À travers l'analyse des poètes Rachid KHALESS (Fouad MEHDI, « De *Dissidences* à *Guerre Totale* ou la poésie de Rachid Khaless comme cataclysme intérieur. » (pp. 47-58)) et Abdellatif LAÂBI (Jalal OURYA, « Souffle réformiste et ouverture utopique dans *Tribulations d'un rêveur attiré* d'Abdellatif Laâbi » (pp. 59-74)), MEHDI et OURYA ont démontré que les deux poètes très souvent détruisent des espaces, des personnages, mais aussi le genre de la poésie pour pouvoir ensuite mieux le reconstruire. Dans ces œuvres, le chaos est central mais n'est pas un objectif. Il serait une étape pour réinventer une

langue, un espace. La personnification de la poésie dans un corps de femme comme c'est le cas de la poésie de Hassan WAHBI (Younès EZ-ZOUAINE, « Corps de l'autre ou corps du verbe. À propos de *Le Corps de l'Autre* de Hassan Wahbi » (pp. 75-85)) est une autre méthode pour traduire le désir de cette langue qui doit être possédée comme celle du corps de la femme. La poésie tout comme la femme devient une métaphore proche du poétique, de l'érotique, qui exprime un véritable désir de saisir l'insaisissable. On retrouve cette réflexion de la capacité de la poésie à dire des réalités difficiles voire impossibles à percevoir dans l'analyse faite par Anass HARRAT (« Le dire poétique dans *Chant du Pèlerin éternel* de Khalid Hadji » (pp. 87-98)).

La deuxième partie « Expérimentations : nouvelles dramaturgies au Maroc » (pp. 99-160) est divisée en cinq sous-parties dont la dernière est la transcription d'un entretien entre Mahmoud CHAHDI et Nabila EL FAHMY (Mahmoud CHAHDI e Nabila EL FAHMY « Entretien: le théâtre marocain francophone », pp. 155-160) dans lequel l'auteur Mahmoud CHALDI révèle ses intentions de promouvoir la culture marocaine à travers le théâtre grâce à des mises en scène particulières comme par exemple l'utilisation de darijja et donc de surtitrages. Imad BELGHIT (« Le théâtre marocain de l'extrême contemporain : plurilinguisme, multiculturalisme et hybridité » (pp. 101-118)) s'est, lui, intéressé aux concepts du plurilinguisme et du multiculturalisme du fait de la contemporanéité du théâtre marocain. Sa récente création le rend un art encore hybride et mixte. En effet pour toute l'époque de la colonisation française, le Maroc promouvait les représentations théâtrales de l'Occident en langues originales et donc principalement en langue française. La nouveauté réside donc dans la promotion d'une nouvelle culture théâtrale sans le problème de la monolingue ce qui rend le théâtre marocain un théâtre-monde c'est-à-dire qu'il s'ouvre sur le monde avec des histoires différentes de celles provenant de l'Europe, en mettant ainsi fin à l'eurocentrisme. Cela implique l'utilisation de plusieurs langues qui ne soient pas nécessairement le français mais plutôt la langue marocaine ou d'autres langues plus familières. Ces pièces théâtrales se concentrent également plus particulièrement sur des histoires qui appartiennent à des réalités culturelles des minorités. De cette manière, le sixième art permet de traiter des thématiques parfois délicates comme pourrait l'être le cas de la place de la femme et la question de son corps dans l'espace public islamique, la langue, la religion, la liberté, mais aussi le passé colonial commun avec la France. On retrouve cette idée de théâtre mixte par exemple dans les œuvres de LAÂBI analysé par Bernassi SALTANI (« L'hybridité dans le théâtre d'Abdellatif Laâbi » (pp. 119-138)). SALTANI a souligné que l'auteur, dans son œuvre *Exercices de tolérances*, a créé un lien entre deux personnages d'origines différentes : RIMBAUD et Shéhérazade. De cette façon, l'auteur démontre que l'interculturalité met en

évidence les différences entre deux cultures, différences qui toutefois réunissent les deux cultures. Enfin, il paraît impossible de parler du théâtre qui met en scène les corps sans parler du problème de la mise en scène du corps de la femme, corps qui n'est pas toujours bien accepté dans les espaces publics au sein des contextes islamistes. Abdelmajid AZOUINE (« Figures de la femme sur la scène marocaine contemporaine » (pp. 139-153)) a démontré que lorsque la femme monte sur scène, le scénario traditionnel s'inverse puisque ce n'est plus la femme qui doit écouter l'homme dans l'ombre de la scène, mais c'est l'homme passif qui reste dans le silence et qui n'est plus sous les projecteurs. La scène devient un espace catalyseur qui libère leurs paroles.

Enfin, avant la dernière partie « Inédits » (pp. 161-228) qui propose onze textes poétiques et quatre extraits de pièces théâtrales de plusieurs auteurs marocains, Nabila EL FAHMY a réalisé un entretien avec le metteur en scène Mahmoud CHAHDI. Ce dernier a révélé ce que le théâtre est pour lui, les raisons de l'importance de développer une nouvelle forme de représentations théâtrales marocaines pour la culture du Maroc et pour sa langue.

La lecture de ce volume permet de comprendre les bases et l'importance de l'émergence des genres de la poésie et du théâtre dans la culture marocaine et donc francophone. Il semblerait que pour la première fois depuis la fin de la période coloniale, le Maroc soit en mesure de devenir indépendant aussi du point de vue de la littérature.

Maëva AUCHER

FRANCOPHONIE DE L'AFRIQUE SUB-SAHARIENNE

MARCO MODENESI

Cheikh M. S. DIOP (dir.), « Ousmane Sembène, un militant au parcours artistique atypique », *Interculturel Francophonies*, n. 38, nov.-déc. 2020.

Le présent numéro de la revue *Interculturel Francophonies* présente, à travers dix contributions, la vie et l'œuvre littéraire et cinématographique d'Ousmane SEMBÈNE. Les auteurs et autrices, comme le signale Cheikh M. S. DIOP dans l'Introduction (pp. 9-13), retracent le parcours de l'écrivain sénégalais pour mieux étudier toutes les facettes de l'un des meilleurs cinéastes de l'Afrique noire.

Andrea CALI, dans « Ousmane Sembène nouvelliste : genèse, histoire et thématiques » (pp. 15-33), revient sur les déplacements de l'écrivain-cinéaste afin de mieux saisir le rapport entre sa biographie et son œuvre. C'est durant son séjour dans la Cité phocéenne que SEMBÈNE se rapproche de la littérature en découvrant les écrivains noirs. En 1949 paraît son premier poème (« Mome Cabob »). Son expérience à Marseille, en tant que travailleur sur les quais du Vieux Port, donne naissance à son premier roman, *Le Docker noir*, publié en 1956. D'autres textes suivent, alors que l'écrivain s'aperçoit que son public n'est constitué que de lettrés. Ainsi, il voit dans le cinéma un moyen pour atteindre les classes populaires : il se voue désormais au cinéma alors que sa production littéraire permet d'alimenter sa production filmique. Les thématiques affrontées sont diverses, notamment le rapport avec les autres et la misère qui se répand dans la société.

Ensuite, Babou DIÈNE participe au discours en présentant le premier roman, « *Le Docker noir* d'Ousmane Sembène au prisme des théories postcoloniales » (pp. 35-50). L'auteur insère sa création artistique au cœur de la pensée anti-impérialiste et postcoloniale. Deux axes se dégagent : d'un côté SEMBÈNE nous montre un visage misérable de la France (une terre hostile), représentée par les dockers travaillant à Marseille, de l'autre il avance la nécessité d'abolir la pensée raciste qui semble ancrée dans le pays. Le monde devrait en effet se baser sur l'amour et le respect vis-à-vis de l'autre, laissant la place à une « fraternité transraciale » (p. 44).

Le roman *Guelwaar* (1996) est au centre des deux contributions suivantes. Dans « L'Afrique et sa diaspora : une vision double dans *Guelwaar* de Sembène

Ousmane » (pp. 51-65), Abdoulaye SALL présente le continent comme un territoire de déplacements. Le départ de l'Afrique se configure comme une exigence puisque les conditions de vie s'avèrent difficiles. Suit un portrait de l'exilé africain qui connaît deux facettes différentes. L'exilé doit d'abord se confronter, en France, avec le racisme, dénoncé par SEMBÈNE. Ensuite, une fois rentré en Afrique, l'exilé connaît les reproches de sa famille, qui manifeste un regard inquisiteur : le jugement est négatif puisque dans le roman, le protagoniste est accusé de renier les origines de son terroir.

Amadou SOW s'intéresse à un autre aspect lié à la société d'appartenance de l'artiste, à savoir la religion, dans « *Guelwaar* d'Ousmane SEMBÈNE : quand la tradition côtoie la religion » (pp. 67-86). Dans le roman, l'auteur expose la question de l'exhumation, ce qui permet de démontrer comment les Africains, appartenant à la société sère, restent attachés aux valeurs ancestrales. SEMBÈNE met en relief le rapport de cohabitation, tantôt pacifique, tantôt conflictuelle, entre l'islam et le christianisme au sein de cette même société. Ainsi, l'auteur introduit les risques des conflits entre communautés religieuses, dus à la montée des extrémismes.

Celui de la faim est un autre thème présent dans la production de l'écrivain et que Éric NDIONE déploie dans sa contribution : « *Les Bouts de bois de Dieu* d'Ousmane Sembène : un éloge de la faim » (pp. 87-101). La faim est ici présentée en tant qu'ennemi du quotidien. Or, comme le titre l'indique, la faim mérite une louange puisqu'elle est capable de dispenser des leçons. D'abord, la faim alimente un sentiment d'union au sein de la communauté mais aussi la possibilité de démasquer les traîtres, comme les déserteurs de la grève. Un autre élément important est étudié, celui de la réhabilitation de la femme. En explosant les tabous sociaux, la faim permet de briser la différenciation entre les hommes et les femmes. Dans le roman, la femme non seulement s'occupe de la préparation des repas, mais aussi de l'approvisionnement des aliments ; il s'agit d'un bouleversement des rôles dont les hommes eux-mêmes, sont conscients.

Le Mandat est au centre des trois articles successifs. Sepehr RAZAVI enquête d'abord le rôle de l'espoir dans l'œuvre, littéraire et filmique, dans « Sembène et l'espoir » (pp. 103-118). La société que SEMBÈNE peint vit autour d'expectatives : néanmoins, cet espoir s'avère néfaste puisqu'il est lié au fatalisme et à l'inaction. L'auteur met d'abord en évidence les liens entre l'espoir et la temporalité : les délais sont très contraignants et les imprévus ne trouvent pas leur place. L'apraxie demeurant souveraine, le protagoniste passe deux journées à regarder sa chambre alors que l'obtention du mandat est essentielle. Toutefois, un espoir « salutaire » (p. 111) existe : il serait orienté vers l'action. Cette forme naît de la volonté d'aider les plus démunis : le héros Ibrahima Dieng s'engage avec responsabilité face aux nécessités de la commu-

nauté. Ce changement d'attitude permet à SEMBÈNE de souligner comment les problèmes n'intéressent pas seulement les individus, mais la société tout entière.

Suit une étude contrastive de Hamidou BALDÉ : « Le parasitisme socio-économique dans *Le Mandat* de Sembène Ousmane : étude contrastive du texte et son adaptation cinématographique » (pp. 119-136). L'auteur revient sur une caractéristique précédemment décrite : l'oisiveté. Les deux formes artistiques, le texte et l'écran, par les biais de techniques qui leur sont propres, permettent de bien représenter cette société même si des différences subsistent ; l'auteur rappelle en effet qu'à l'écran des changements sont nécessaires, mais la volonté du texte source est respectée, au moins dans le cas de SEMBÈNE.

Le Mandat occupe aussi la réflexion de Louis NDONG, qui présente une traduction allemande de la nouvelle, « *Die Postanweisung (Le Mandat)* d'Ousmane Sembène : traduction allemande d'une œuvre littéraire aux multiples enjeux linguistiques » (pp. 137-149). En particulier, l'on s'intéresse à la restitution en allemand du wolof, une langue qui a un impact majeur dans la créativité auctoriale. Par le biais de cette traduction, il a été possible d'introduire dans l'espace germanophone non seulement le style de SEMBÈNE, mais aussi les différentes facettes de la culture de départ : cela a été possible, par exemple, grâce à l'emprunt lexical, suivi de notes explicatives. Or, dans ce passage à l'allemand les pertes majeures sont effectivement attribuées à la présence du wolof dans le texte source ; ces pertes n'ont toutefois pas impacté la restitution de la couleur locale dans sa totalité : l'expression « Ngir Yallah » (p. 140) est par exemple exclue, puisque la traductrice a préféré restituer le contenu du passage.

La contribution d'Agnès FELTEN, « Trajectoires de l'échec et visions pessimistes du monde dans le cinéma de Ken Loach et d'Ousmane Sembène » (pp. 151-170) approfondit la production cinématographique de l'écrivain-cinéaste, en proposant une comparaison avec la production du cinéaste britannique Ken LOACH. De cette étude se dégage une vision pessimiste qui permet de comprendre le but des deux cinéastes : éveiller la conscience des spectateurs. Ils présentent le monde dans toute sa noirceur sous la pression exercée par la société : les marginaux, voués à l'échec à cause de l'extrême précarité de la vie ont comme la perception d'être maudits, suite aux défaites qu'ils cumulent ; leur désir est celui de sortir de cette précarité, mais aucune issue n'est présentée. La société délaisse les plus démunis et elle est incapable de soigner les malades. Les femmes occupent la position la moins convoitée : elles sont considérées comme des esclaves. Les films de LOACH et de SEMBÈNE dénoncent ainsi l'impuissance des démunis de sortir de l'impasse où ils se trouvent, mais l'invitation est forte pour toute la population de ne pas courber l'échine (cf. p. 168).

La dernière contribution de ce volume, « La Casamance dans la fiction d'Ousmane Sembène: du roman autobiographique au film historique » (pp. 171-188) de Cheikh M.S. DIOP, intéresse la terre natale de l'écrivain où il se fait témoin des difficultés issues de la colonisation. C'est dans *Ô pays mon beau peuple !* et *Émitaiï* que l'on peut observer une description de la Casamance. La végétation est luxuriante et elle est utilisée par le cinéaste comme un véritable espace de vie ; les zones marécageuses sont en effet d'utiles refuges. La forêt de mangrove est symbolique puisqu'elle représente la mère protectrice et c'est ici que les décisions les plus importantes sont prises. Dans *Émitaiï*, le réalisateur met en valeur le rapport harmonieux avec la nature et les animaux. SEMBÈNE peint tout le charme de la Casamance, où des valeurs de tolérance et de dignité humaine se dégagent, et dont il a toujours ressenti une nostalgie profonde. C'est en effet en Casamance que sa personnalité s'est formée et que ses souvenirs juvéniles se sont enracinés.

L'ensemble de ces contributions permet de saisir parfaitement les enjeux de la production littéraire et cinématographique d'Ousmane SEMBÈNE, ainsi que sa forme créative et son imaginaire. Le volume, en proposant des études sur des thématiques et des aspects esthétiques ciblés, offre une vision élargie du parcours artistique de l'écrivain-cinéaste, dont la production est mondialement connue.

Michael LIOI

Élisabeth MUDIMBE-BOYI, *Berry l'Ancien : un engagement pour les modernités congolaises*, Paris, L'Harmattan (coll. « Mémoires lieux de savoir »), 2022, 288 p.

Ce volume porte un titre qui suscite immédiatement la curiosité. S'agit-il de l'épopée d'un héros ? Ou bien est-ce la sagesse d'un homme qui a marqué l'histoire qui est mis en avant ? En réalité, les deux hypothèses se superposent dans ce livre intermédial (on y trouve beaucoup de photographies, des annexes, des interviews transcrites en langue *tshiluba* et traduites en français, des arbres généalogiques) qui célèbre les exploits de Bernard KABESE TSHILOMBWEJI, dit BERRY L'ANCIEN en signe de respect, membre important de l'élite congolaise, mais aussi père d'une érudite qui nous laisse, avec ce témoignage, un morceau de la « micro-Histoire » de l'Afrique centrale. Bogumil JEWSIEWSKI, qui offre une belle préface au volume, est celui qui a ouvert la voie à une historiographie basée sur les récits de vie et les témoignages oraux. Éli-

sabeth MUDIMBE-BOYI reprend cette méthodologie et l'explore à travers un récit de filiation dont les sources sont à la fois publiques et privées, directes et indirectes : aux souvenirs personnels et des descendants s'ajoutent les archives de la congrégation des Pères de Scheut rassemblées au centre KADOC de Louvain, des photographies prises dans des contextes officiels et privés, des traces de changements socioculturels qui indiquent l'appartenance aux tristes rangs sociaux de l'époque. Bref, c'est le témoignage, comme l'affirme la quatrième de couverture, de tous les « changements intervenus dans la société congolaise à partir de la fin du XIX^e siècle : l'esclavage, la colonisation, la christianisation, l'émergence de nouvelles stratifications sociales, les soubresauts au Congo avant et immédiatement après son indépendance ».

La première partie du volume, « Voix et regards multiples : mémoire et souvenirs individuels » (pp. 27-85) est placée sous l'égide de Pierre NORA et propose une série de témoignages recueillis sur les lèvres des proches, selon un procédé déjà utilisé dans le contexte congolais par Clémentine FAÏK-NZUJI dans l'ouvrage de 1997 *Tu le leur diras*. Il en ressort une image claire d'un homme né au Congo avant qu'il ne devienne belge (en 1904) et décédé en 1981 à Kinshasa, qui s'est distingué par son engagement en tant que médecin, mais aussi par son apostolat, et surtout pour avoir été un promoteur de la transcription et de la transmission de la langue et de la culture *luba*.

La deuxième partie, « Mémoire, personnelle et discours académique » (pp. 125-188) s'intéresse aux raisons qui ont poussé l'auteur de l'essai à reprendre l'héritage laissé par son père, à l'interpréter et à le replacer dans son époque et dans l'enseignement qu'elle a dispensé en Afrique, en Europe et aux États-Unis.

La troisième partie rassemble les « Documents pour une bibliographie en fragments » (pp. 189-230), c'est-à-dire les notes des Pères de Scheut sur les considérations linguistiques de KABESE, des images de ses carnets et une bibliographie de ses travaux scientifiques.

La dernière partie, intitulée « Éclairages » (pp. 241-266), reprend la biographie de BERRY L'ANCIEN et le situe dans une généalogie plus large, éclairant de manière plus organique tous les matériaux proposés précédemment.

Un « Épilogue » conclut ce volume qui n'est pas seulement un témoignage sur un homme d'exception ou sur un pan de l'histoire sociale d'un Pays de l'Afrique centrale, mais aussi une proposition opérationnelle de réécriture de l'Histoire africaine. Nous pensons que là réside avant tout l'intérêt de cet essai apparemment si personnel.

Silvia RIVA

Amidou SANOGO (dir.), « L'étrange dans la littérature francophone », *Les cahiers du G.R.E.L.C.E.F.*, n. 12, mai 2020, <https://ojs.lib.uwo.ca/index.php/grelcef/issue/view/1365/250>

La présente publication, mise en ligne le 3 mars 2022, constitue le dernier numéro des *Cahiers du G.R.E.L.C.E.F.*, La Revue du Groupe de recherche et d'études sur les littératures et cultures de l'espace francophone du Département d'études françaises de Western University London (Ontario, Canada). À partir de 2022, la revue change son titre en *Recherches Francophones. La revue de l'ailcef* (association internationale d'études des littératures et cultures de l'espace francophone) fondée en 2020. Nous rendons compte dans la section « Francophonie de la Caraïbe » du dossier du vol. 2, n. 1 de la revue, entièrement consacré au marronage.

Venons-en donc au dernier numéro des *Cahiers du G.R.E.L.C.E.F.*, consacré à la thématique de l'étrange : comme le rappelle Amidou SANOGO dans sa brève introduction (pp. 11-12), « La question de l'étrange demeure au cœur de l'intelligibilité du fait littéraire francophone, qu'elle soit esthétique, discursive, thématique, épistémologique ou même historiographique » (p. 12). Six articles sur huit portent sur la littérature africaine ; nous allons donc présenter dans la section « Francophonie d'Afrique » le numéro dans son entier, en respectant l'ordre selon lequel les articles s'enchaînent les uns après les autres.

La première contribution « L'ombre des *tshitanshi* : une figure de la monstruosité dans *La Malédiction* » d'Arthur MUKENGE (pp. 15-26) est centrée sur l'auteur congolais (RDC) Puis Ngandu NKA-SHAMA et sur son roman de 1981 *La Malédiction* où émerge la présence des *tshitanshi*, soit 'des mercenaires du profit', de l'argent (cf. p. 16), désireux de s'enrichir à travers notamment l'exploitation minière et à n'importe quel prix. Fruits de la dictature au lendemain des Indépendances, leur étrangeté viendrait de l'inhumanité qu'ils usent contre leurs compatriotes : aimantés par les pierres précieuses, ils ne visent qu'à leur enrichissement personnel aux dépens des plus démunis.

Bernard FAYE est l'auteur de l'article suivant « Écriture de l'étrange dans le roman africain postmoderne : *Silence du cœur* de Mohamed Mbougar Sarr » (pp. 27-42) ; le critique montre que le recours à l'étrange de la part de SARR se fait par l'appropriation de la tradition orale africaine, se réverbérant dans le roman au niveau rhétorique et stylistique, mais aussi par l'adoption d'un registre fantastique se mêlant au mythique et au légendaire.

Suit l'étude d'Houessou S. AKEREKORO « L'eutopie malgré la dystopie, filon structurel de *Syram* à *Femmes...* d'Okri Tossou » qui se

concentre sur les deux premiers romans de l'écrivain béninois TOSSOU, à savoir *Syram* (2012) et *Femmes...* (2013). Son enquête a pour but de répondre « à deux questions clés : comment est exprimé par personnages et soliloque le mal-être ? comment le moment de l'euphorie se donne-t-il à lire par démiurgie scripturale et topos radieux ? » (p. 44). Le critique analyse ainsi dans un domaine particulier de l'« étrange » : « non pas dans le sillage du fantastique, mais dans la logique de décalage signifiant entre réalité empirique et réel fictionnel » (*Ibid.*).

Sonia DOSORUTH se penche sur la littérature mauricienne dans son article : « L'heuristique de l'étrange dans *Les sorcières de la forêt noire* d'Amarnath Hosany » (pp. 55-72). Après avoir présenté Amarnath HOSANY, auteur de romans de jeunesse, le critique se concentre sur *Les sorcières de la forêt noire* (2018) et propose une étude structurée sur trois points principaux : le décor de l'étrange où DOSORUTH montre l'animation de la nature et des objets, à même de provoquer des réactions émotionnelles chez les protagonistes ; la tentative de solution des faits de l'« étrange » de la part des héros, ce qui traduit la volonté de dépassement des étapes évolutives marquant la jeunesse ; la symbolique du monstre-sorcière féminin en tant que dispositif prônant un affranchissement de la femme, lui permettant une réconciliation intérieure à travers l'assomption d'une altérité identitaire.

Dans l'article suivant, Obi LENACIO (Obiloma BITONG) se penche sur l'aire camerounaise : « Littérature de témoignage ou effet de sabordement de soi chez Calixthe Beyala : cas de *Le roman de Pauline* et *Le Christ selon l'Afrique* » (pp. 73-89). Le critique s'interroge notamment sur l'« acharnement de l'écrivaine à parler de soi et de l'autre sans gêne qui se révèle être à la fois une substance de l'étrange qui suscite une analyse profonde des motivations de production » (p. 74). LENACIO propose ainsi une lecture de deux romans de BEYALA négligeant le chiffre subversif et transgressif du style d'écriture et des thèmes traités par l'écrivaine, pour mieux montrer l'importance du témoignage greffé au sein de ses œuvres à travers la mise en place d'un « je » narratif qui d'un côté s'avère le prétexte pour livrer au lecteur des histoires poignantes et des émotions ébranlantes et d'un autre côté il est susceptible de prôner et de solliciter le « réveil de l'être humain d'aujourd'hui et par ricochet de l'homme africain » (p. 87).

L'article suivant, « Esthétique et ritualisation des modalisations de l'étrange dans *Lointaines sont les rives du destin* de Kama Kamanda » de Pierre Suzanne EYENGA ONANA (pp. 91-109) revient à la littérature congolaise (RDC). Après avoir réfléchi sur la notion de l'« étrange » dans ses imbrications avec le fantastique, le merveilleux et le surnaturel, le critique propose une lecture du roman *Lointaines sont les rives du destin* en mettant en relief la transgénéricité du texte « où se côtoient trois genres : l'oral, l'onirique et le musical » (p. 99) et la richesse des modalités narratives où l'étrange cède le pas au fantastique, « le

merveilleux se mêle au vraisemblable, et la légende à l'histoire » (p. 100). Le critique s'arrête sur les valeurs culturelles véhiculées dans le roman à travers la mise en place d'une interlangue, soit des mots de la langue maternelle de Kama KAMANDA que l'auteur traduit en français, mais qui constituent une ultérieure effraction sur le plan linguistique. EYENGA ONANA montre ensuite que, dans une perspective holistique, le recours au fantastique serait finalement tout un « discours sur le monde des vivants et celui des morts, l'étrange leur sert de passerelle pour résorber les différends qui agitent le monde commun. [...] l'étrange ne sert pas uniquement la cause de la vengeance. Il s'articule comme un mode de vivre alternatif, suivant les valeurs prônées par le vivre ensemble et l'éthique » (p. 103).

José-Manuel SALIM DA SILVA centre son étude « L'étrange dans *L'Initié* d'Olympe Bhêly-Quenum » (pp. 111-127) sur l'aire béninoise, riche en textes fantastiques où l'étrange est de mise. Le critique s'arrête sur une définition de l'« étrange » et revient sur le concept freudien d'« inquiétante étrangeté ». Il s'attache par la suite à montrer les manifestations de l'étrange dans *L'Initié*, en analysant plusieurs motifs liés à l'étrange, à savoir : le happement mystérieux de la main, le « mégalo-phallisme » (développement inexplicé du sexe), l'extraction d'objets hétéroclites du corps humain, dépeçage rituel du corps d'un personnage. Le critique montre comment les faits étranges présentés participent « soit à la dénonciation du recours abusif de puissances mystérieuses ou occultes ou à leur valorisation quand elles sont utilisées pour le bien-être et le bonheur de tous » (p. 120). Le critique termine son étude sur la spécificité du fantastique béninois qui se décline en « deux variétés : le fantastique traditionnel populaire et le fantastique traditionnel mystique » (p. 124).

La dernière étude porte sur un auteur franco-canadien : « Poétique et anthropologie de l'étrange dans *Lumineau* de Normand Beaupré » (pp. 129-146). L'auteur, Emmanuel KAYEMBE, explique l'étrangeté du titre même du recueil qui sert de champ d'investigation à son étude : « Choisir l'eau et la lumière comme fondement de l'étrangeté onirique du monde, c'est privilégier, dans le processus de création artistique et littéraire, à la fois les images de l'enlèvement dans les profondeurs telluriques de l'être et les schèmes fantasmatiques de l'envol vers l'espace éthéré de la lumière » (p. 130). Le critique présente et analyse les diverses figures de l'étrange qui reviennent dans *Lumineau*, imbriquées avec la légende et le folklore québécois et nord-américain, contaminées par l'onirique et investies de la symbolique liée à l'eau et au végétal. Les divers pans d'imaginaires métissés illustrés dans l'œuvre débouchent dans une forme singulière de conte ou de la fable qui « constituer[ai]ent un genre susceptible de ménager aux écrivains régionalistes la possibi-

lité d'inscrire dans le champ littéraire mondial l'empreinte de leur singularité culturelle » (p. 144).

Le volume s'enrichit de la section « Créations », où font leur parution trois poèmes inédits, un de Jovensel NGAMALEU et deux de Hasna GHAMRAOUI.

Francesca PARABOSCHI

Julien JEUNETTE, Silvia RIVA (dir.), « Contemporary Congolese Literature as World Literature », *Journal of World Literature*, vol. 6, juin 2021, pp. 123-244.

La présente livraison sous la direction de JEUNETTE et RIVA permet de considérer la République démocratique du Congo comme une terre à la croisée des mondes et des langues (cf. p. 123), comme les deux auteurs le signalent dans l'introduction à l'ouvrage (pp. 123-132). La naissance des ouvrages qui s'insèrent dans la littérature congolaise connaît des trajectoires très diversifiées ; certains sont d'abord rédigés en anglais, pour être ensuite traduits en français, ou même en lingala pour connaître ensuite d'autres versions. Les lieux de publication des œuvres varient aussi (Bruxelles, Arles) ce qui rend la circulation de ces textes détachés d'un territoire donné, d'où la nécessité d'interroger la géographie des auteurs. Un autre élément qui se dégage du panorama littéraire congolais est la composante multilinguistique du Congo : le français, langue officielle du pays, est côtoyé par d'autres langues nationales, qui ont connu une tradition littéraire, à l'instar des langues de la migration pendant l'époque coloniale, et ce au détriment du français et du flamand. Les interactions avec le monde, *Leitmotiv* des textes majeurs, seront ensuite prises en considération, présentant le Congo comme le lieu central des échanges globaux, depuis la Conférence de Berlin. Les cinq contributions qui constituent l'ouvrage offrent des éléments variés afin de saisir les enjeux de la production littéraire dans l'espace congolais qui devient un modèle planétaire.

L'article de Xavier GARNIER, « Writings of the Subsoil in the Contemporary Congolese Novel » (pp. 133-147), propose une étude concernant la notion de *profondeurs*, notion inventée par Édouard GLISSANT : cet aspect s'est de plus en plus imposé dans la littérature congolaise, dont le contexte territorial est marqué par l'extractivisme. Ainsi, une littérature naît du contact avec tout ce qui se cache sous le visible, modifiant l'espace de la narration. Dans *Congo Inc. : Bismarck's Testament* (2014), cette considération est déployée à travers l'image de

la forêt dont les couches ont permis la naissances d'« empires invisibles et tentaculaires » (p. 135). La présence des *shégés* témoigne de cette nouvelle indication spatiale, qui intéresse un axe vertical, où les territoires sont perturbés par les profondeurs. Ces différentes couches sont connectées à travers des failles, lieux qui basculent entre le visible et l'invisible. Dans *Tram 83*, cette faille est représentée par la gare – emblème de l'époque coloniale – qui s'étend jusqu'au tunnel, se jetant ensuite dans l'arrière-pays. Ainsi, les protagonistes sont placés à bord d'une locomotive, qui avance sur des rails, à l'instar des mineurs dans les galeries. Ces galeries sont à la fois conçues comme des failles permettant la communication entre les zones d'extraction et les zones de consommation : le monde ne serait ainsi qu'une immense tanière. Dans ces romans « souterrains », le thème principal est celui de la corruption : les activités clandestines, comme la circulation d'argent, affaiblissent les institutions sociales. La prostitution est un autre élément qui intègre ces romans : à la sortie des galeries les prostituées attendent les travailleurs. GARNIER explique comment MUJILA déploie une comparaison entre leurs corps et les mines : l'argent qui se trouve au fond est ainsi ramassé par ces femmes.

La contribution de Susanne GEHRMANN, « Congolese Child Soldier Narratives for Global and Local audiences » (pp. 148-166), analyse les récits écrits par d'anciens enfants soldats ou les concernant. Dans *Tram 83*, ces enfants, personnifiés par un kalashnikov, font partie de la narration à côté des criminels et des prostituées. Dans un premier temps, l'autrice s'intéresse à des témoignages directs de la part des trois narrateurs qui ont participé à la guerre et qui mettent ainsi l'accent sur les atrocités et les violences. Ces récits non seulement dénoncent la place des enfants dans la guerre mais ils alimentent aussi l'idée que le Congo demeure le cœur des ténèbres. Ces témoignages d'enfants ne sont pas anodins mais ils permettent de saisir la portée des catastrophes collectives. GHERMANN présente un corpus de textes qui évoque non seulement les violences que les enfants-soldats ont commises mais aussi celles qu'ils ont subies. De ce corpus nous signalons le témoignage collectif de Serge AMISI (*Souvenez-vous de moi, l'enfant de demain. Carnets d'un enfant de la guerre*), où il mélange la mémoire aux rêves et aux cauchemars. Le critique se penche aussi sur Josué MUFULA qui propose un récit où la violence est absente : en surmontant l'image d'un *kadogo* agressif, l'auteur se fait témoin de résilience et réintégration sociale.

L'étude de Duncan M. YOON, « Figuring Africa and China » (pp. 167-196), porte sur l'étendue des échanges, ancrée dans l'imaginaire littéraire, entre la Chine et le Congo qui remontent à l'indépendance de 1960. L'atmosphère dégagée d'*Entre les eaux* (1973) de MUDIMBE incarne la solidarité afro-asiatique de la période de la Guerre froide, qui semble résider dans un sentiment d'antiracisme collectif issu de la

déshumanisation de l'autre pendant la période coloniale. La présence chinoise sur le territoire devient ainsi, par le biais d'une vision maoïste défendue par Mobutu, une force révolutionnaire qui a mené au développement mutuel. Cette révolution entraîne un nouveau changement économique basé sur l'extraction ; dans ce contexte, c'est la figure du *mondialiste* qui s'impose, décidé à exploiter le territoire pour tracer un nouveau modèle de développement, dans lequel Chinois et Congolais sont engagés (de cette manière le maoïsme alimente aussi une force dictatoriale). D'autres textes mettent en évidence cet aspect, notamment *Congo Inc.* qui précise comment l'héritage du maoïsme se manifeste dans l'extractivisme du monde contemporain, alors que les touristes chinois dans *Tram 83* sont présentés comme des étrangers en quête de profit. Cette présence chinoise sur le territoire engage le Congo à répondre à une nouvelle ère de précarité qui fait suite à une politique féroce de l'extractivisme.

Suit la contribution de Françoise NAUDILLON, « Popular Art Forms in the DRC » (pp. 197-215), qui présente les différentes formes de production littéraire populaire côtoyant, sur le territoire congolais, les auteurs majeurs francophones mondialement connus. L'autrice met en évidence qu'il existe une variété de textes qui sont placés en marge et qui sont relégués dans l'oubli. Toutefois, dans l'espace francophone, ces textes sont largement lus par le public local auquel ils s'adressent. NAUDILLON manifeste ainsi son intérêt envers ces ouvrages, dont la manifestation est spatialement restreinte : l'on montre comment leur résonance, bien que locale, ait un impact d'un point de vue global. En particulier, au Congo, la diffusion de bandes dessinées est très importante, touchant la dimension religieuse mais aussi politique des populations locales. L'introduction de ces ouvrages trouve son origine dans *Tintin au Congo*, d'HERGÉ, un ouvrage qui est aujourd'hui assez controversé. Ces formes artistiques sont aussi susceptibles de décerner des prix, notamment le Prix Africa Comics, ce qui permet d'en cristalliser la portée. Toutefois, l'industrie du livre reste très peu développée au Congo, ce qui impose aux illustrateurs de travailler auprès des institutions, comme l'Institut Français de Kinshasa ou le Centre Wallonie-Bruxelles. D'autres, comme Jérémie NSINGI, se retournent vers l'autopublication afin de trouver leur place au sein de la vaste production de bandes dessinées.

L'étude de Silvia RIVA, « Congolese Literatures as Part of Planetary Literature » (pp. 216-244), est centré sur le pluralisme linguistique et littéraire au Congo et en particulier sur le concept de *restitution* du patrimoine traditionnel, y compris celui colonial. L'autrice démontre ce pluralisme linguistique, qui s'est constitué de langues européennes et de langues locales à partir de l'époque coloniale, par le biais d'exemples tirés des arts visuels, de la musique et de la littérature. Cette réflexion permet ainsi de dépasser une vision monolingue qui

a toujours primée, alors que ces expressions pourraient être la manifestation d'une coexistence interculturelle (dans le répertoire musical contemporain il existe des exemples où le lingala accompagne le français). Cette panoplie de langues implique notamment une lecture collaborative afin de mieux comprendre la créativité congolaise. Dans la dernière partie de son étude, l'autrice propose une métaphore écologiste, issue du *Manifeste du Tiers Paysage* de CLÉMENT, afin d'appliquer cette *restitution* à la littérature du Congo. En effet le modèle planétaire que CLÉMENT propose n'est pas monolithique, mais s'avère au contraire constitué de caractéristiques géoculturelles qui diffèrent, à l'instar de la littérature congolaise, qui devient alors modèle d'une pensée collective, voire planétaire.

Les contenus de ce volume permettent de bien saisir la dimension multilingue et multiculturelle de la production littéraire en RDC, pays au centre des échanges globaux. Le panorama que les auteurs et autrices décrivent est très varié. Plusieurs genres, du roman à la bande dessinée, sont exploités afin de présenter des thématiques clés, notamment la corruption, sans oublier le passé colonial douloureux.

Michael LIOI

Ninon CHAVOZ et Anthony MANGEON (dir.) « Futurs africains : utopies et dystopies » *Études Littéraires Africaines*, n. 54, décembre 2022

ELA présente, pour la première fois dans son histoire, un numéro entièrement thématique, consacré à *Futurs africains : utopies et dystopies*, thème dont l'importance et l'ampleur ont imposé le choix monographique. Choix heureux, vu qu'il offre un excellent dossier, qui accueille, sous la direction de Ninon CHAVOZ et d'Anthony MANGEON, des études, indiscutablement intéressantes, concernant la littérature d'anticipation africaine anglophone et francophone. Notre compte rendu portera exclusivement sur ce second volet même si la production anglophone demeure majoritaire dans ce domaine.

Le numéro s'ouvre sur une introduction (« Où va l'Afrique ? Narer les futurs africains, entre prospective et science-fiction », pp. 7-15) dans laquelle CHAVOZ et MANGEON dressent une vision d'ensemble et présentent les objectifs du dossier sur la littérature qui se propose de raconter les futurs de l'Afrique. Littérature qui s'élabore entre *Afrotopia* et *Afrodystopie*, à partir des concepts de deux penseurs africains, respectivement Felwine SARR et Joseph TONDA. D'un côté, la science-

fiction descriptive, « dépeignant d'autres mondes possibles » est la « voie qui domine largement aujourd'hui dans le courant afro-américain de l'afrofuturisme ou, plus largement, dans la littérature dite de *fantasy* » (p. 11). La science-fiction prédictive, d'un autre côté, présente aussi (mais non exclusivement) la vision des futurologues pessimistes et celle des futurologues optimistes.

Les deux critiques rappellent les thématiques dystopiques qui s'imposent : le danger djihadiste, les migrations massives, la guerre des mondes, le changement climatique et les catastrophes environnementales ou sanitaires. Ils n'oublient pas, cependant, que les différents romans étudiés dans ce dossier sont issus de contextes et de régions variés, ce qui permet d'identifier une sorte de ligne de partage entre production anglophone et production francophone. À partir de cela, on découvre que « les dominantes et les obsessions diffèrent en fonction des aléas de l'histoire coloniale » et que souvent une large partie de ces récits « sont autant de façons de revenir sur l'histoire coloniale et précoloniale du continent ou de souligner les problématiques brûlantes de notre temps » (p. 14).

Dans « L'Afrique au risque de la fiction : représentations de la menace djihadiste chez Jean-Marc Ligny, Deji Bryce Olukotun et Gavin Chait » (pp. 31-41), Vittoria DELL'ARIA propose « la lecture de quatre fictions concernant des futurs africains – *Aqua* du Français Jean-Marc Ligny ; *After the Flare* de Deji Bryce Olukotun, né aux États-Unis de parents nigériens ; *Lament for the Fallen* et *Our Memory like Dust* du Sud-Africain Gavin Chait » (p. 32) afin de mettre en évidence – à partir de ce *corpus* exemplaire – la thématique récurrente du djihadisme dans une région plus ou moins définie.

Khadr HAMZA aussi propose une lecture comparée des univers dystopiques imaginés dans les fictions climatiques de Yal AYERDHAL, Jean-Marc LIGNY, Wanuri KAHIU et Nick WOOD (« Lueurs utopiques dans les dystopies climatiques africaines d'Ayerdhal, Jean-Marc Ligny, Wanuro Kahiu et Nick Wood », pp. 43-55). Après avoir souligné que le Groupe d'experts intergouvernemental sur l'évolution du climat a contribué à la prise de conscience générale de la crise climatique et que cela a influencé l'imaginaire collectif, HAMZA relève que le thème de la désertification est au cœur de *Demain, une oasis* d'AYERDHAL et de *Aqua™* de LIGNY, écrivains français, ainsi que chez le sud-africain WOOD (*Water Must Fall*) et dans *Punzi*, moyen-métrage de la réalisatrice kényane KAHIU. Si la lecture comparée semble d'abord mettre en relief l'afro-pessimisme de ces fictions (qui perce surtout à travers de nombreuses images apocalyptiques), elle révèle aussi, de manière fine, la présence « de perspectives lumineuses [...] qui dessinent [...] des possibilités nouvelles, prometteuses d'un autre avenir pour le continent » (pp. 51-52). Cela est relevable chez KAHIU, mais surtout dans les romans de LIGNY et de WOOD où la possibilité d'Afriques alterna-

tives autonomes et émancipées semble s'imposer surtout au niveau des dénouements des textes.

Céline GAHUNGU, dans « Une 'soif de lendemain' : le futur dans le premier théâtre de Sony Labou Tansi » (pp. 57-73) focalise son regard critique sur quatre pièces d'anticipation de Sony Labou TANSI qui voient le jour entre 1971 et 1974. *Le Bombardier* (1971), *Le Ventre* (1972), *Conscience du tracteur* (1973) et *Le Gueule de recharge* (1974) se déroulent toutes dans la seconde moitié du XX^e siècle. Selon le critique, il s'agit de quatre modèles d'anticipation qui nous livrent l'expérience du futur et qui mettent en relief la soif de lendemain qui caractérise Sony Labou TANSI à cette époque.

GAHUNGU présente une analyse attentive de chaque pièce, en relevant les formes et les procédés que l'auteur met en marche pour la mise en scène du futur. L'écrivain entremêle de fréquentes allusions au présent de l'écriture ainsi que des éléments du passé, et il préfère la représentation de sociétés où une révolution des mentalités ne s'est pas encore engagée. De même, le choix de Sony Labou TANSI s'avère celui de conjuguer la politique-fiction et la science-fiction, en franchissant les frontières des deux genres. La lecture de chaque pièce montre, enfin, sa complexité structurale et surtout le fait que « le théâtre d'anticipation de Sony Labou Tansi est [...] ambivalent : si l'utopie s'y inverse en dystopie, cette dernière, à son tour, n'est pas dénuée d'espoir » (p. 71).

C'est autour du roman *Rouge impératrice* de Léonora MIANO que pivote l'article de Mélissa BUECHER-NELSON (« 'Rouge impératrice' de Léonora Miano : invitation et convocation des 'métaphores du futur' », pp. 107-119) qui s'appuie surtout sur *Afrotopia*, l'essai de Felwine SARR. BUECHER-NELSON se propose surtout de montrer que le roman de MIANO oscille entre utopie et dystopie et cherche surtout à dépasser cette dichotomie. Le roman, d'ailleurs, ne se soustrait non plus à la filière des futurologues optimistes, vu que le Katiopa, le pays imaginé par Léonora MIANO, « constitue bel et bien un aboutissement possible des efforts panafricains et afrofuturistes déployés depuis les années 1980 ». (p. 113).

Le modèle apocalyptique est aussi repéré dans *Les Écailles du ciel* de Tierno MONÉNEMBO : c'est ce que vise l'article de Susanne GOUMEGOU, « Temporalités et subjectivité post-apocalyptique dans 'Les Écailles du ciel' de Tierno Monénembo » (pp. 121-134). En particulier, GOUMEGOU relève la présence d'un récit post-apocalyptique à travers la voix narrative du roman, située au-delà de la fin des temps, voix difficile à identifier et qui serait un avatar moderne de la figure du griot.

Après la section consacrée aux études criques, le lecteur trouve une autre section – « À propos... de l'afrofuturisme » (pp. 135-165) – qui présente, d'abord, neuf recensions de romans publiés entre 2020 et 2022. À cela, fait suite « Futurs africains : dialogue entre Frédé-

ric Neyrat et Anthony Mangeon », où NEYRAT, d'abord, lit l'essai de MANGEON, *L'Afrique du futur*, alors que, immédiatement après, MANGEON présente sa lecture de *L'Ange noir de l'Histoire*, essai de NEYRAT.

Une section d'*Entretiens* (pp. 167-195) – avec Michael ROCH, Annie LULU et Gavin CHAIT – complète ce numéro important d'*Études Littéraires Africaines*.

Marco MODENESI

Anthony MANGEON, *L'Afrique au futur. Le renversement des mondes*, Paris, Hermann (coll. « Fictions pensantes »), 2022, 288 pp.

Dans cette vaste étude qui s'annonce être le premier tome d'un deuxième à paraître, Anthony MANGEON trace une généalogie des discours sur l'Afrique déclinée au futur. Qu'il s'agisse de littérature scientifique ou fictionnelle, au début de son ouvrage (« Introduction », pp. 9-27) l'auteur constate une prolifération de publications « consacré[es] à l'Afrique en devenir et à sa place majeure dans le futur de l'humanité » (p. 9). L'hypothèse se pose alors de savoir si ces productions très différentes ne partageraient pas au contraire plus qu'il n'y paraît. Pour mener sa recherche l'auteur s'appuie dès lors sur un corpus d'œuvres de grande envergure : d'un côté des *pensées fictionnalisantes*, c'est-à-dire les études en prospective et en sciences humaines qui « mobilisent les ressources de l'imagination pour conduire leurs expériences de raisonnement » (p. 14) ; de l'autre, des narrations littéraires, notamment une production science-fictionnelle, qui se font quant à elles *fictions pensantes*.

Avant de se plonger dans l'analyse détaillée des œuvres, Anthony MANGEON présente les données et les tendances émergentes du continent africain d'où se dégage un tableau contradictoire. Oscillants entre espoirs et peurs, les discours sont en effet tantôt afro-optimistes tantôt afro-pessimistes ; tantôt occidental-centrés tantôt afro-centrés (p. 23). Pour mieux se repérer, trois orientations sont identifiées : « L'afrotopisme désignera [...] un utopisme centré sur l'Afrique, l'afroprophétisme une eschatologie conférant à l'Afrique un rôle central dans le destin (religieux ou non) de l'humanité, et l'afrofuturisme signifiera l'exploration imaginaire d'un monde afrocentrique ou afrocentré, conscient des héritages coloniaux et raciaux et cherchant (ou non) à s'en départir via la projection dans d'autres mondes, d'autres temporalités ou d'autres espace-temps » (p. 24, l'auteur souligne).

L'ouvrage est structuré en quatre chapitres qui rendent compte des différentes déclinaisons de ces orientations à partir d'un parcours thématique. Le corpus d'œuvres analysées couvre une longue période temporelle qui va de l'époque coloniale jusqu'à nos jours. Ce faisant, MANGEON montre les récurrences à la fois thématiques et stylistiques de ces fictions qui le porteront à une conclusion paradoxale : tant dans la littérature grise ou les travaux de prospective que dans la littérature fictionnelle, les discours des auteurs contemporains sur l'Afrique du futur mobilisent des imaginaires qui remontent à la fin du XIX^e siècle. Sans surprise alors, le lecteur s'aperçoit de la constante référence au roman publié en 1894 par Émile DRIANT, *L'Invasion noire*. Ce dernier, cité à plusieurs reprises, sert de fil rouge de l'essai et permet à MANGEON d'y signaler la présence d'une tension binaire : dans l'imaginaire colonial la représentation de l'opposition entre Afrique et Occident revient à affirmer la supériorité du dernier sur le premier quant à la civilisation, les connaissances scientifiques et technologiques.

Cette opposition se concrétise dans la présence d'une double représentation du continent africain que l'auteur interroge dans son premier chapitre (pp. 29-79) : « Grenier, coffre-fort et atelier du monde », où l'Éden africain est toutefois entravé par la menace djihadiste. Ces deux imaginaires trouvent leurs origines au moment des premières conquêtes européennes de l'Afrique : de la rencontre des civilisations surgit alors une littérature qui met en scène les hantises du temps. Des romans des auteurs de l'époque coloniale (DRIANT, ZOLA, BARRIÈRE et VERNE) et des auteurs de l'époque contemporaine (OLUKOTUN, CHAIT) dérivent de la variation de l'intrigue d'un même roman : *Les Exilés de la terre* d'André LAURIE (1888). Celui-ci est décrit comme un roman fondateur, ayant posé de nombreux jalons parmi lesquels nous soulignons d'un côté le lien entre la littérature science-fictionnelle et le rêve d'expansion coloniale – soit celle spatiale ou terrestre ; de l'autre, un ancrage du roman dans le contexte historique et politique de l'époque. La représentation du continent africain comme un 'eldorado' à disposition des colonisateurs occidentaux se retrouve ainsi réinvestie dans une production plus récente qui met en scène les voyages spatiaux : de la conquête coloniale à celle des autres planètes, la logique prédatrice voire capitaliste reste inchangée.

L'essai procède ensuite à l'analyse des trois autres thématiques : « Migrations et conflits » (chapitre II – p. 81-120) et « Le monde à l'envers » (chapitre III – p. 121-182). La cohérence de l'étude étant donnée par ces thèmes majeurs, l'auteur parcourt un siècle et demi de productions littéraires ne se posant aucune limite géographique : de l'Europe à l'Afrique en passant par l'Amérique. Nous y retrouvons alors par exemple une fine comparaison entre *L'Invasion noire* de DRIANT et la série *Black Empire* de George SCHUYLER, parue entre 1936 et 1938. Les deux fictions mettant en scène des

conflits issus des mouvements migratoires massifs, MANGEON souligne le renversement opéré par SCHUYLER qui, comme le titre même du roman le dit, s' imagine un empire noir dominant en occident. Cela permet de comprendre à quel point les trois thématiques découlent l'une de l'autre. Ainsi le troisième chapitre est entièrement dédié aux fictions s'imaginant des rapports renversés entre Occident et Afrique. Les formes que les fictions du monde à l'envers peuvent prendre sont deux : des uchronies ou des afrotopies. Pour les premières, nous retrouvons entre autres deux romans écrits à presque un demi-siècle de distance l'un de l'autre : *La Revanche de Bozambo* (1968) du guyanais Bertène JUMINER et *Aux Etats-Unis d'Afrique* (2006) du djiboutien Abdourahaman WABERI. Sous les afrotopies est placé *Rouge Impératrice* (2019) de Léonora MIANO, dont MANGEON en souligne toutefois les paradoxes politiques d'un monde à l'envers qui semble reproduire des schémas et des pratiques de l'époque coloniale (pp. 166-169). Tentant de rendre compte de l'imbrication des discours littéraires et scientifiques, MANGEON ne peut que souligner l'absence totale, dans les fictions analysées jusque-là, des « facteurs économiques qui ont rendu possible ou simplement accompagné les processus qu'elles dépeignent » (p. 182).

Si jusqu'au troisième chapitre le lecteur peut apprécier la constante mise en rapport entre une littérature grise et une littérature fictionnelle, ce n'est qu'au quatrième et dernier chapitre (pp. 183-262) que la notion de prospective est introduite et expliquée. MANGEON en présente tout d'abord le parcours historique, les différents modèles et les techniques (pp. 184-191). Née aux États-Unis après la seconde guerre mondiale, la prospective s'interroge dans un premier temps sur des futurs possibles en prêtant une attention particulière aux enjeux géopolitiques et économiques. De la même manière que la production science-fictionnelle qui peut donner forme à des utopies ou à des dystopies, les scénarios développés dans les études de prospectives comprennent une version optimiste et une version pessimiste. Plus particulièrement, MANGEON signale l'existence de trois styles différents : les « Cassandres », les « économistes » et les « technos » (p. 190). Or, après les années Soixante une « nouvelle vague » porte les études prospectivistes à s'intéresser à deux autres questions émergentes : la crise écologique et le développement des nouvelles technologies. Ces préoccupations sont prises en charge aussi par une littérature science-fictionnelle qui commence à mettre en scène les conséquences catastrophiques du changement climatique, des apocalypses nucléaires ou les risques du développement de l'ingénierie (bio)technologique. Que ce soit chez les écrivains britanniques de la *New Wave* (*La Forêt de cristal* et *Sécheresse* de J. G. BALLARD, *Tous à Zanzibar* de John BRUNNER) ou chez leurs successeurs (*Demain, une oasis* de Yal AYERDHAL, *Aqua* et *AquaTM* de Jean-Marc LIGNY,

White Devils de Paul McAULEY), MANGEON constate une convergence des discours de l'Afrique au futur qui semble se jouer sur plusieurs tensions : « entre superindustrialisme et sous-développement, hypertechnologie et écologie, utopie et dystopie » (p. 240). En clôture du quatrième chapitre (pp. 242-262), MANGEON tourne son regard vers les discours produits par des écrivains et des penseurs africains. Existe-t-il une prospective africaine et, si c'est le cas, y a-t-il un dialogue entre cette prospective et une production littéraire africaine ? Ici le dialogue entre littérature d'idée, prospective et fiction est particulièrement appréciable. L'auteur présente en effet d'emblée les réflexions sur le futur africain développées par deux penseurs : Ediel KODJO dans *...Et demain l'Afrique* (1985) et Felwine SARR dans *Afrotopia* (2016) (pp. 244-250). Ensuite, il retrace la naissance d'une prospective sud-africaine à partir des années 1990 et décrit une étude mettant en scène quatre scénarios possibles pour l'Afrique du futur : deux dits « tendanciels » plutôt pessimistes – « les lions pris au piège » et « les lions faméliques » ; deux dits « de rupture » plus optimistes – « les lions sortent de leur tanière » et « les lions marquent leurs territoires » (pp. 250-256). Enfin, la science-fiction (pp. 256-262) : *Moxyland* de la sud-africaine Lauren BEUKES, *The Old Drift* de la zambienne Namwali SERPELL ou la trilogie *Rosewater* de l'anglo-nigérian Tade THOMPSON, pour n'en citer que les plus récentes. Encore une fois, l'auteur parvient à montrer « les convergences entre prospective et fiction et [à] établir par conséquent l'inanité d'un cloisonnement entre les disciplines de la futurologie et les littératures sciences-fictionnelles » (p. 258).

Nous arrivons donc à la fin de cet essai, où l'auteur tire ses conclusions (pp. 263-268). À travers ce parcours qui analyse une trentaine d'œuvres, force est de constater un enracinement dans les imaginaires du passé des scénarios du futur africain. Si l'origine est la même, MANGEON souligne néanmoins « le tour différent » de ces fictions selon que les auteurs sont européens ou africains. Pour les premiers, « le renversement relève d'une forme de hantise » (p. 263). Pour les deuxièmes, africains ou africains-américains, « le renversement s'apparente davantage à un fantasme qui, parce que ceux qui l'imaginent sont issus de pays différemment colonisés et dominés par les Européens, peut à son tour prendre des formes variées » (p. 264) : de la satire à l'utopie en passant par l'uchronie. Anthony MANGEON montre à quel point les fictions s'interrogeant sur l'Afrique au futur posent des questions à la fois éthiques et politiques et sont, pour cela, des « fictions pensantes » (p. 267). Elles permettent de réfléchir au rapport à l'altérité et aux héritages du passé colonial dans les relations entre Afrique et Occident (*l'Eden, les migrations et les conflits*) ; elles consentent à adopter une perspective différente, notamment à travers le changement du

point de vue dans les fictions qui renversent les rapports de force (*le monde à l'envers*). Pour le dire autrement, les fictions du futur nous poussent à imaginer d'autres futurs possibles pour construire un monde meilleur.

Francesca CASSINADRI

Marion COSTE, *Samkofa Cry : mémoires musicales et improvisations littéraires dans les romans de l'Atlantique noir*, Paris, Champion, 2023, 260 pp.

Comme l'affirme Marion COSTE dans l'introduction à son livre, le concept d'Atlantique noir (*the Black Atlantic*) développé par l'historien britannique Paul GILROY est choisi avant tout car il lui permet de dessiner les contours du corpus romanesque qui l'intéresse dans le but de définir l'importance de la musique à l'intérieur de cet espace. Cet espace se caractérise par une formation interculturelle et transnationale et comprend l'Afrique subsaharienne et ses diasporas, en particulier les diasporas antillaises.

Le corpus établi par l'auteure se compose principalement de six romans d'auteurs, qui ont, d'une manière ou d'une autre, indiqué l'importance majeure que la musique a dans leurs livres : Michèle RAKOTOSON (Madagascar), Scholastique MUKASONGA (Rwanda), Daniel MAXIMIN (Guadeloupe), Léonora MIANO (Cameroun), Kossi EFOUI (Togo) et Rachid DJAÏDANI (France). Et à travers ce vaste corpus hétérogène, Marion COSTE étudie la présence, la fonction, le statut des multiples typologies de musique qu'on retrouve dans le domaine de l'Atlantique noir.

Le but de l'ouvrage est donc clair et intéressant ; une assez longue « Introduction » (pp. 7-31) se propose, justement, de définir le concept d'Atlantique noir d'après les études de Paul GILROY ainsi que d'illustrer le but du travail, mais le discours s'avère, par endroits, très dense et perd un peu la clarté qui serait indispensable à ce type de section.

Le livre se compose de deux parties : « Résistances musicales » et « Musiques, oralités et improvisations ». Dans la première, trois chapitres s'occupent respectivement de Michèle RAKOTOSON, de Scholastique MUKASONGA et de Daniel MAXIMIN ; autant de chapitres dans la seconde partie, pivotent respectivement autour de Léonora Miano, de Kossi EFOUI et de Rachid DJAÏDANI.

La première partie présente trois exemples de cas où « la musique permet la résistance d'une culture menacée par l'oubli » (p. 35).

Marion COSTE identifie plusieurs sortes de musique dans l'œuvre romanesque de RAKOTOSON (« Michèle Rakotoson et la mémoire de l'esclavage malgache », pp. 37-72). En particulier, le roman *Lalana* (2002) permet d'enregistrer des chants traditionnels, des cantiques, de la musique contemporaine du Madagascar, des « musiques de variétés » issues de l'Occident et du jazz. Marion COSTE montre que, ici, la musique permet, d'abord, de résister, par l'imagination, à la misère de la situation présente. Elle constitue aussi la résistance d'une mémoire qui est sur le point de s'effacer et qui s'avère être une mémoire douloureuse que « la culture malgache interdit de traduire par les mots » (p. 39) : « l'esclavage, la précarité des descendants d'esclaves, et la misère » (*ibid.*), véritable tabou, d'après le critique, dans la culture malgache. Cette musique, par conséquent, est intimement liée à la culture malgache et ne se donne pas sans effort au lecteur occidental.

C'est surtout sur le roman de Scholastique MUKASONGA, *Cœur Tambour* (2016), que se focalise le chapitre 2 (« 'Cœur Tambour', Scholastique Mukasonga. Musique-résistance face aux violences génocidaires », pp.73-107). Marion COSTE se propose de montrer que « ce livre fait de la musique le lieu de conservation d'une mémoire rwandaise en péril » (p.76). La musique de la chanteuse Kitami est ainsi le refuge de la culture tutsi ainsi que l'abri d'une approche spirituelle et qui résiste au rationalisme occidental.

Le chapitre 3 nous déplace en Guadeloupe, vu qu'il pivote autour de Daniel MAXIMIN (« Crapaud tambourineur, la résistance musicale dans la trilogie caribéenne de Daniel Maximin », pp. 109-142) pour qui, dans sa trilogie caribéenne (*L'Isolé Soleil* (1981), *Soufrières* (1987) et *L'Île et une nuit* (1995)), la musique est aussi une force de résistance surtout lorsqu'elle s'allie à la littérature (comme dans le conte ou dans la légende de la tradition caribéenne).

La seconde partie du livre s'ouvre par une courte préface où le critique rappelle que, dans *Red in blue trilogy* (2015), Léonora MIANO met en scène la naissance de la légende de Sankofa, oiseau mythique dont le nom donne le titre à l'essai. De même, Marion COSTE souligne le fait que le jazz a l'influence la plus affirmée chez les écrivains de l'Atlantique noir et qu'il permet même « de penser l'improvisation comme une façon de réinscrire de l'oralité dans l'œuvre » (p. 142). C'est ainsi que le chapitre 1 (« 'Tels des astres éteints' et 'Crépuscule du tourment 2' de Léonora Miano : figement identitaire, ouverture à l'altérité et improvisation, pp. 143-171) de la seconde partie porte sur deux romans de Léonora MIANO, qui « revendique très fréquemment l'influence du jazz sur son écriture » (p. 143). L'influence du jazz, notamment pour ce qui est de l'improvisation, affecterait, dans ce cas, la structure du roman et non seulement sa dimension thématique.

Pour ce qui est de la musique chez Kossi EFOUI, (« Kossi Efoui : 'free jazz' et improvisation littéraire », pp. 173-207), s'il est fascinant

d'affirmer qu'« il serait [...] aisé de repérer dans [ses] romans [...] des effets proches de l'antiphonie, tant de nombreuses scènes peuvent être interprétées comme l'alternance de solo et de passage joués à plusieurs » (p. 173), il est vrai aussi qu'on pourrait définir et identifier la structure de ces scènes par d'autres métaphores, non nécessairement musicales. La lecture critique se fait cependant plus convaincante lorsqu'elle interprète la « pratique de l'improvisation chez Kossi Efoui » (p.177) à partir de certains traits constitutifs du *free jazz*.

La seconde partie du livre se ferme sur un chapitre consacré à « Du bunker au 'Boumkoeur', l'écriture de Rachid Djäïdani et le rap suprême NTM » (pp.209-239) où Marion COSTE s'interroge sur les rapports qu'entretient le roman *Boumkoeur* (1999) de Rachid DJÄÏDANI avec le rap. Et même dans ce cas, l'interaction entre musique et littérature touche à la structure même du roman : « l'influence du rap sur l'écriture amène [l'écrivain] à repenser la forme romanesque et à proposer une écriture très travaillée » (p. 213) qui, malgré son artificialisation, engendre une impression d'authenticité.

La « Conclusion » (pp. 241-248) se propose de répertorier de manière systématique les tendances, nombreuses et variées, concernant les rapports et les liens entre roman et musique, à partir du corpus analysé. Ces pages s'avèrent très utiles d'autant plus que le livre – qui développe une thématique qui est bien loin d'être inintéressante et avance même des lectures inédites de certains romans – a parfois l'allure d'un recueil d'essais presque autonomes l'un par rapport à l'autre, surtout pour ce qui est de la première partie du livre.

Marco MODENESI

FRANCOPHONIE DU QUÉBEC ET DU CANADA

ALESSANDRA FERRARO

Guy POIRIER, Élise LEPAGE, Tara COLLINGTON, *Le Défi de la fragilité. Autour des essais de François Paré*, Ottawa, David (« Voix savantes »), 2020, 399 pp.

Guy POIRIER, Élise LEPAGE et Tara COLLINGTON ont regroupé dans cet important volume une série d'études d'abord présentées dans le cadre du colloque international « Le défi de la fragilité. Exiguïté, distance et fantasmes identitaires dans l'œuvre critique de François Paré ». L'Association des Littératures canadienne et québécoise (ALCQ) a décerné le « Prix Gabrielle-Roy 2020 » à ce collectif, en précisant, dans les motivations, que « Cet ouvrage est manifestement le fruit d'un travail remarquable et d'une sensibilité se déployant dans une constellation de voix et de visages sans jamais que ce travail n'en sacrifie la richesse et la complexité de l'apport de François Paré à la littérature et à la vie littéraire »¹.

Dans l'« Introduction » (pp. 9-17), les trois responsables du recueil soulignent comment François PARÉ s'est toujours concentré sur la notion de 'distance' aussi bien d'un point de vue épistémologique que géographique et critique. Plus en particulier, ils s'intéressent à ses recherches et à ses essais sur la 'fragilité' et l'oubli', qui sont les « symptômes de la disparition des minorités » (p. 12). C'est à partir de ces concepts que se développent les contributions réunies dans ce recueil.

Le volume est divisé en quatre sections, introduites par un texte d'ouverture de Lucie HOTTE intitulé « L'œuvre de François Paré, à l'aune de sa trajectoire intellectuelle » (pp. 19-33) : HOTTE y explique comment la trajectoire de vie de François PARÉ l'a poussé à élaborer une pensée originale et unique. Elle montre non seulement comment la vie en Ontario, loin du Québec, son pays natal, a fortement marqué la conception de la littérature de PARÉ, mais aussi comment son parcours de vie a influencé ses choix de recherche, son écriture et son style. De plus, elle donne un aperçu des lectures de l'ancien collègue, permettant ainsi au lecteur de comprendre l'origine de l'intérêt que PARÉ nourrit envers les communautés les plus fragiles.

1 Cf. <https://alcq-acql.ca/laureat-e-s-du-prix-gabrielle-roy-2021/>

Les trois contributions de la première partie (« Fragilités et identités sous l'ancien régime », pp. 35-103), portent sur des figures emblématiques pour les études de François PARÉ. Guy POIRIER résume les idées formulées par François PARÉ sur DU BELLAY (« L'ami Du Bellay » pp. 37-52) et se concentre sur trois éléments en particulier : d'abord la mise en relief du rôle joué par les imprimeries, qui auraient condamné pour toujours les ouvrages ayant recours aux dialectes ; ensuite la question de la diffusion des langues, en soulignant en particulier le fait que le plurilinguisme appartenait à l'époque à la haute société, tandis que la population vivant dans les campagnes était monolingue ; enfin, la prise en compte de la difficulté de la tâche de DU BELLAY, en précisant que François PARÉ ne s'est pas concentré uniquement sur la défense de la langue française. Le deuxième essai, de Marie-Christine PIOFFET, s'intitule « À l'ombre de la 'Grande Histoire' : enjeux et positionnements des annales religieuses de la Nouvelle-France » (pp. 53-73). L'auteure se concentre sur l'étude des annales de trois communautés hospitalières sous le Régime français en Amérique. Ces hôpitaux étaient des îlots de résistance dans une Nouvelle-France patriarcale, où les activités des femmes n'étaient pas des actions du quotidien jugées sans valeur. PIOFFET démontre que les annales religieuses opposent au discours officiel une contre-histoire qui valorise les femmes et les gens ordinaires que l'on pourrait considérer comme une minorité : les annales des religieuses s'avèrent une voie de réhabilitation et d'émancipation, car elles étaient rédigées par des femmes qui parvenaient, grâce à ces textes, à sortir de l'oubli et à s'inscrire dans la 'Grande Histoire' tout en gardant la mémoire de leur communauté. La contribution de Tara et Philip COLLINGTON (« British empire et métissage : *Liberty Asserted* de John Dennis et les récits de voyage de l'Ontario français », pp. 75-103), clôt la première section et propose une relecture critique de la pièce *Liberty Asserted* de John DENNIS. Après une présentation de l'intrigue, Tara et Philip COLLINGTON énumèrent plusieurs fausses interprétations en expliquant que certaines « [...] observations soulignent le peu de connaissances qu'ont les critiques anglophones des sources françaises » (p. 84). En effet, à travers plusieurs exemples, les auteurs montrent que John DENNIS était au contraire un lecteur attentif aux sources françaises.

La deuxième partie, « Fragilité » (pp. 105-189) s'intéresse aux projets esthétiques des contextes minoritaires. Dans le premier article (« La littérature québécoise entre intelligibilité et 'risibilité' », pp. 107-132), Gerardo ACERENZA s'interroge sur la représentation des Français de l'Hexagone dans les romans et les essais québécois. Le but est celui de voir comment les textes écrits au Québec par des auteurs québécois mettent en scène le Français (qu'il définit par la formule 'l'Autre-Ancêtre'), en se concentrant surtout sur les aspects identitaires et linguistiques. ACERENZA propose ainsi une lecture à deux niveaux : d'un côté,

il montre de quelle manière la littérature québécoise met en scène la rencontre du Français et du Québécois qui visite la France, de l'autre, il analyse comment ces mêmes textes littéraires représentent les Français en visite au Québec. Pour soutenir ses propos, l'auteur convoque les romans de Michel TREMBLAY, de David FITOUSSI, de Francine NOËL et de Claude JASMIN, ainsi qu'un essai romancé de Jean-Benoît NADDEAU. L'auteur conclut en soulignant que la confrontation entre les Français et les Québécois dans la fiction porte toujours à une dérision linguistique et à un rabaissement de ces derniers et que « [...] pour les collectivités dominantes, il n'existe pas d'autres formes linguistiques, d'autres accents possibles, que ceux de leur centralité » (p. 130). Dans le texte suivant, qui a pour titre « L'imaginaire diasporal de Michel Tremblay ou l'improbable retour du Canadien français refoulé : lecture des premiers romans du cycle 'La diaspora des Desrosiers' » (pp. 133-153), Jimmy THIBEAULT montre que dans la série des romans *La diaspora des Desrosiers*, Michel TREMBLAY critique la société dominée par les hommes, responsables de l'immobilisation des Canadiens français. En revanche, il souligne l'importance des femmes et de leurs voyages en s'intéressant aux personnages Nana et Maria. L'article aborde également d'autres aspects caractérisant l'œuvre de TREMBLAY, comme le déracinement, la rencontre avec l'autre et surtout la minorisation identitaire qui est mise en relation avec la sédentarité qui suit le déracinement. Élise LEPAGE, dans « Recommencements. Autour des essais de François Paré et d'un récit d'Hélène Dorion » (pp. 155-172), analyse la notion de 'recommencement', qui joue un rôle clé dans l'œuvre de François PARÉ, mais qui n'a pas reçu autant d'attention que d'autres concepts tels que la minorisation, l'exiguïté, la trace et l'effacement. Dans un premier temps, LEPAGE étudie le processus du recommencement d'un point de vue collectif, ensuite elle illustre ce même processus à l'échelle individuelle. Pour ce faire, en plus des essais de PARÉ, LEPAGE analyse le récit *Recommencement* d'Hélène DORION, où l'on peut identifier un réel 'trajet de recommencement'. Selon LEPAGE, « [...] oubli et conscience, confinement et réinvention, fragilité et résistance, nostalgie et résilience, départ et accueil, épuisement cyclique et énergie renouvelée » (p. 170) sont des éléments importants dans le processus du 'recommencement', qui obligent à redéfinir également les concepts d'identité, d'errance, de mémoire et d'effacement. Le dernier article de cette section, « Circularité dialogique et défaillance du personnage dans *L'homme effacé* de Michel Ouellette » (pp. 173-189), est une importante contribution de François PARÉ. Le critique se concentre sur l'étude de la défaillance des personnages et sur les stratégies linguistiques utilisées dans la pièce *L'homme effacé* de Michel OUELLETTE. Selon François PARÉ, cette pièce, à travers le mutisme du protagoniste, décrit la défaillance des personnages, qui est un trait typique du théâtre de Michel OUELLETTE. En particulier,

la « défaillance du sujet scénique, la circularité particulière des dialogues et l'usage de procédés anaphoriques constituent l'essentiel des tensions dramatiques à l'œuvre dans ce théâtre » (p. 174). D'une part, PARÉ souligne que tous les personnages de la pièce souffrent d'un sentiment profond d'inadéquation et le personnage qui s'appelle Thomas en particulier utilise ses silences comme une espèce d'action parlée. De l'autre, il constate que « la circularité anaphorique des dialogues et la défaillance des personnages représentent des éléments constitutifs de la destruction de l'origine et de sa reprise » (p. 188).

La section suivante, « Conscience et oubli » (pp. 191-280), analyse ces deux concepts indispensables à déterminer l'importance des cultures minoritaires et des œuvres des littératures minoritaires. Elle s'ouvre avec le texte d'Ariane BRUN DEL RE, « Conscience et oubli : les deux lecteurs modèles de la parole franco-ontarienne » (pp. 193-216). Le but de l'auteure est de démontrer que les chercheurs ont toujours proposé une lecture approximative de ces concepts, proposés par François PARÉ. Elle souligne qu'en réalité, « une lecture attentive des textes de Paré relève [que] à la représentation s'ajoute l'énonciation » (p. 193). Ainsi, BRUN DEL RE propose un croisement des deux axes présentés par PARÉ (l'axe représentatif et l'axe énonciatif) qui permet d'aboutir à quatre combinaisons : conscience endogène, conscience exogène, oubli exogène et oubli endogène. Pour illustrer ses propos, BRUN DEL RE utilise des exemples de la littérature franco-ontarienne.

L'article suivant, « Conscience et oubli : pour une relecture de l'œuvre de Guy Lizotte » (pp. 217-243), de Johanne MELANÇON, se concentre sur les poèmes publiés par Guy LIZOTTE. Elle les analyse à partir de la différence établie par François PARÉ entre « conscience » et « oubli ». Selon PARÉ, la littérature de la 'conscience' se constitue de textes où la question de l'identité collective est traitée, tandis que la littérature de l'oubli se compose de textes qui ignorent cette thématique. D'un point de vue esthétique, les poèmes de Guy LIZOTTE ne se focalisent pas sur l'identité collective, en préférant les sentiments et les émotions. Pour ce qui est du scénario, les poésies se concentrent sur la représentation des lieux communs, comme le Nord ou les lieux de la colonisation. De cette façon, Guy LIZOTTE reste attaché à sa communauté et à ses valeurs.

Andréanne R. GAGNÉ est l'auteure de la troisième contribution de cette section, « *Anthime et autres récits* : le bout du monde de Bernard Boucher » (pp. 245-260), qui porte sur l'auteur gaspésien Bernard BOUCHER et ses récits. Comme l'explique GAGNÉ, les personnages de BOUCHER essaient de reconstruire leur propre passé, une action qui, selon François PARÉ, détermine l'avenir de la collectivité dans les sociétés minoritaires. Dans les nouvelles de BOUCHER, les Gaspésiens arrivent à comprendre leur présence dans ces lieux et à se créer une identité propre afin d'éviter l'oubli. Cela est possible grâce à la mé-

moire collective, à l'imaginaire, au discours oral populaire, aux lieux de mémoire et à la solidarité. La section se clôt avec l'article de Pascal RIENDEAU, « Fragment, oubli et passé dans *Sur le jadis* de Pascal Quignard » (pp. 261-280).

La dernière section, « L'Exiguïté : un concept mondialisable » (pp. 281-361), élargit les théories de François PARÉ vers une perspective plus universelle. Elle s'ouvre par une contribution de Pamela V. SING sur « *Blessures* de Ying Chen : un fantasme mémoriel et identitaire infléchi par un accueil en mouvance » (pp. 282-301). L'auteure propose une lecture des moments les plus significatifs de ce texte, pour montrer comment l'imaginaire diasporal chez l'écrivaine sino-canadienne « acquiert une dimension nouvelle » (p. 286) qui révèle non seulement la blessure causée par un tel vécu, mais aussi « la plaie [causée] par la nécessité de vivre avec le statut altéritaïre » (p. 286). Grâce à ce parcours à travers plusieurs passages de *Blessures*, et à des petits rappels à l'histoire et à la culture chinoises, Pamela SING souligne qu'en réalité il s'agit d'un « exil heureux » (p. 300) vécu par le migrant du récit, car il « prend acte d'une absence, d'une privation » tout en connaissant une « nouvelle luminosité » (p. 300). Le texte suivant, « Discours et contre-discours de l'exiguïté chez l'écrivain francophone Félix Couchoro » (pp. 303-317), de Laté LAWSON-HELLU, questionne l'exiguïté comme « paradigme qui permet à l'ancien colonisé de formuler dans des termes compréhensibles à l'Occident les conditions inacceptables du fait colonial » (p. 314) et montre comment l'écrivain de l'Afrique francophone s'insère dans ce discours. Selon LAWSON-HELLU, pour ce qui est du discours de l'exiguïté chez Félix COUCHORO, il est en effet possible de définir deux paradigmes. Le premier est l'hétérolinguisme, qui permet d'étudier l'hétérogénéisation linguistique dans l'expression littéraire sur un mode visible. Le second est le 'transpolinguisme', qui traduit le même processus, mais sur un plan non visible. L'article se termine avec un bref excursus sur le contre-discours de l'exiguïté de COUCHORO : LAWSON-HELLU constate que ce contre-discours se fait par le truchement de l'histoire de l'espace 'guin-ewe'.

L'article de Dersim BARWARI-KAMIL, « Modalités d'insertion de l'expression kurde dans la littérature française » (pp. 319-339), a comme objectif de comprendre comment l'identité d'un peuple minoritaire peut s'affirmer tout en employant une langue différente de la sienne. Tout d'abord, il s'interroge sur la question de l'usage d'une langue dominante. Puis, il montre les enjeux et les conséquences de l'emploi d'une langue seconde par une culture minoritaire, en se concentrant principalement sur des aspects politiques et esthétiques. Enfin, il analyse « les modalités et les positionnements de résistance symbolique adoptés par les auteurs kurdes » (p. 321), qui permettent d'utiliser la langue dominante pour « exprimer les revendications et les aspirations d'une culture et d'une société dominée » (p. 328). En d'autres

termes, BARWARI-KAMIL cherche à faire comprendre comment un écrivain kurde arrive à transformer et utiliser la langue de l'Autre pour donner la parole à sa communauté. Dans la dernière contribution du recueil, « Pour une 'communalité' Nord-Sud. La figure de la déprise chez Aimé Césaire et Serge Patrice Thibodeau », pp. 341-361), Emmanuelle TREMBLAY se concentre sur deux écrivains : l'Acadien Serge Patrice THIBODEAU et le Martiniquais Aimé CÉSAIRE. En comparant les romans *Le Passage des glaces* de l'Acadien et *Moi, liminaire* du Martiniquais, elle essaie de montrer de quelle manière le concept d'exigüité proposé par François PARÉ s'applique aux romans des auteurs choisis. En outre, elle fait ressortir de cette comparaison la figure de la « déprise », c'est-à-dire l'« expression symbolique d'une aspiration à s'affranchir d'un legs de souffrance pourtant pleinement assumé » (p. 342). Les contributions de ce livre sont non seulement très intéressantes et enrichissantes, mais aussi très variées. Cela permet aux lecteurs de connaître « les défis de la fragilité » à bien des égards.

Melanie FLORIANI et Federica PEZZI

Louis-Daniel GODIN et Thara CHARLAND (dir.), *Les Personnifications du Québec. Entre fiction et théorie*, Nota bene, 2021, 258 pp.

Ce volume réunit les communications présentées lors de la journée d'étude du même nom qui s'est tenue au CRILCQ de l'Université de Montréal, le 26 avril 2019. Comme le souligne Louis-Daniel GODIN dans son introduction « La synthèse de l'hétérogène » (pp. 5-27), l'objectif est celui d'interroger les différentes représentations de la communauté dans les ouvrages d'écrivains et de chercheurs québécois, à partir des deux figures les plus communes du Québec, l'enfant et la femme pays.

Dans la première contribution, « Prendre date chaque fois qu'on y revient : les désirs critiques et la réception changeante du *Torrent* d'Anne Hébert » (pp. 29-62), Alex NOËL analyse la réception critique de la célèbre nouvelle, parue en 1950, pour dévoiler l'écart qui sépare les premières lectures des plus récentes. Selon le chercheur, le cas du *Torrent*, qui a connu un succès tardif, s'avère représentatif de la transformation du milieu littéraire de ces dernières décennies.

La deuxième étude, « La nation désavouée chez trois essayistes québécois » (pp. 63-81) de Martine-Emmanuelle LAPOINTE, porte sur l'analyse du portrait de la nation dans cinq essais : *Le Québec est une notion* (2007), *Ceci n'est pas un Québécois* (2008) et *L'Air*

de la famille (2012) de Pierre LEFEBVRE, *Trahir la race. Portrait de l'intellectuel québécois en Judas* (2008) de Catherine MAVRIKAKIS et *Le Temps présent* (2018) de Maxime CATELLIER. LAPOINTE met en lumière l'éthos de chaque auteur dans son ouvrage pour montrer comment tous les trois écrivains refusent l'idée d'une identité nationale homogène et unitaire.

L'article de Céline PHILIPPE, « Au-delà de la métaphore familiale : les rapports entre famille, catholicisme et question nationale dans la littérature québécoise » (pp. 83-110), est consacré au rapport entre la question nationale et la littérature québécoise. En explorant le lien entre filiation familiale et catholicisme, la chercheuse analyse *L'Amélanchier* (1970) de Jacques FERRON pour mettre en relief la présence d'un héritage canadien-français non seulement dans le roman, mais aussi dans de nombreuses œuvres romanesques et théâtrales parues dans les années 1980 qui se déroulent dans le Québec des années 1960.

Dans la contribution qui suit, intitulée « *La Maison Mère* d'Alexandre Soublière ou le désir de 'rebrander' le Québec » (pp. 111-139), Louis-Daniel GODIN interroge le caractère hybride de cet ouvrage littéraire contemporain (2018) qui mêle essai et fiction. En s'appuyant sur les théories de psychanalyse et de philosophie politique d'Ernesto LA-CLAU, GODIN analyse le projet de renomination nationale – de « Québec » à « Canada français » –, ainsi que les modalités d'expression de la personnification de la nation dans *La Maison Mère*.

Avec « La mère manque : passif maternel dans l'imaginaire littéraire québécois » (pp. 141-161), David BÉLANGER réfléchit sur l'image infantilisée de la culture québécoise, en proposant une étude de la figure maternelle « diaphane » (p. 142) dans les fictions et dans la critique. Le chercheur explore avant tout le discours critique sur la mère et se penche ensuite sur l'analyse de la scène du sauvetage des eaux dans deux romans classiques du XIX^e siècle, *Les Anciens Canadiens* et *Les fiancés de 1812*. Il démontre finalement que la personnification de la figure maternelle dépasse la métaphore familiale, ainsi que sa charge identitaire, pour exprimer les enjeux du devenir culturel du Canada français.

Dans son essai d'histoire culturelle, intitulé « Vie et (longue) mort de Bruno Lafleur » (pp. 163-181), Jonathan LIVERNOIS évoque la figure de Bruno LAFLEUR, intellectuel de parti du Québec des années 1940 et 1950, qui incarne l'identité du peuple canadien-français du milieu du XX^e siècle, avec ses aspirations et ses contradictions.

Julie RAVARY-PILON consacre son étude « Médiatisation de la femme politicienne : la femme-polis dans *Pays* (2016) de Chloé Robichaud » (pp. 183-204) à l'analyse de la première apparition, dans le cinéma québécois, d'une femme à la tête d'un pays comme personnage central. Après avoir mis en évidence le contexte socio-

culturel qui conduit, dans le Québec des années 1960 et 1970, à la figuration symbolique de la « Femme-Nation », incarnant le lien entre la communauté et son territoire, la spécialiste réfléchit sur l'émergence de ce qu'elle appelle la « Femme-Polis », une représentation médiatique novatrice qui encourage l'action des femmes dans la sphère publique.

Le volume se clôt sur l'entretien de Louis-Daniel GODIN avec Anne ÉLaine CLICHE et Kevin LAMBERT (« Le Québec et ses noms de famille », pp. 205-245), écrivains et chercheurs qui réfléchissent sur les personnifications du Québec au sein de leurs œuvres. Ils apportent deux regards différents, souvent presque opposés, sur les questions de la filiation et du rapport à l'héritage littéraire, ainsi que sur le territoire et la possibilité de penser un « nous » communautaire.

Giada SILENZI

Lucie ROBERT (dir.), « Louis Hémon, pluriel et exemplaire ? Ruptures, succès, oublis », *Tangence*, n. 127, 2021

À travers ce que nous pourrions qualifier à la fois comme un bilan et une réévaluation, ce dossier de la revue *Tangence* vise à évaluer le travail de l'écrivain-journaliste Louis HÉMON. Dans le but de relire son œuvre à la lumière des études récentes, les auteurs ont cherché à mettre en évidence le rôle de l'écriture dans la vie de HÉMON, mais aussi la réception de *Marie Chapdelaine*, roman qui est devenu un classique de la littérature québécoise et qui a donné lieu à de nombreuses relectures dans plusieurs domaines artistico-littéraires. Le dossier est divisé en deux parties : la première dresse un panorama des éditions et des rééditions de l'œuvre de Louis HÉMON, tandis que la seconde se focalise sur le « processus de patrimonialisation » (p. 7) à travers l'analyse de quelques relectures du roman afin d'en mesurer la fortune et la transmission.

Après le « Liminaire » (pp. 5-11) de Lucie ROBERT, Aurélien BOIVIN, dans son article « Louis Hémon : un écrivain polyvalent » (pp. 13-35), retrace le parcours d'un auteur quelque peu éclipsé par son plus grand succès, à savoir *Marie Chapdelaine*. Le spécialiste divise ensuite son étude en quatre parties, correspondant au style adopté par HÉMON, afin d'appréhender le cheminement qui l'a conduit à l'écriture de ce roman. Ainsi, à partir de l'expérience de journaliste sportif de celui-ci au journal *Le vélo*, BOIVIN reconstitue les étapes qui l'ont conduit à se passionner pour la nouvelle et, plus tard, pour le

roman. Le spécialiste montre qu'il s'agit d'une production placée sous le signe de la découverte et du voyage, dans laquelle l'écrivain décrit, de manière souvent énigmatique, des pays éloignés.

Le deuxième article, « Jacques Ferron, lecteur de Hémon, lecteur de soi » (pp. 37-72) de Betty BEDNARSKI et Susan MARGARET MURPHY, examine les affinités qui lient Jacques FERRON à Louis HÉMON. Toujours sensible à la sphère autobiographique de l'auteur, FERRON a donné une relecture personnelle et originale de l'œuvre de son homologue. Les auteures s'attachent en particulier à l'analyse du roman *Les Roses sauvages* (1971) dans lequel, grâce à la présence d'un personnage féminin, les « deux univers fictionnels se rejoignent » (p. 58). En apportant un éclairage nouveau sur les deux auteurs, l'article fait ressortir la question de l'altérité dans la réception de l'œuvre de HÉMON au Québec.

Ensuite, dans l'article « La classicité de Maria Chapdelaine : un cas d'école ? » (pp. 73-86), Sylvain BREHM s'interroge sur la double nature de l'œuvre de HÉMON, un classique de la littérature québécoise et, en même temps, un ouvrage scolaire. Partant du constat que l'œuvre figure dans des manuels destinés à l'enseignement universitaire, le chercheur s'interroge sur la valeur de *Maria Chapdelaine* dans la mesure où il se présente comme un texte qui renforce l'idée du passé sans proposer de renouvellement. Une lecture actualisée dans le contexte scolaire démontre comment la définition de « classique » tient de la capacité du texte à éveiller encore un intérêt pour le lecteur contemporain.

Dans son article « Maria Chapdelaine au cinéma : bonne fortune et mauvais héritage » (pp. 87-111), Germain LACASSE offre un aperçu des principales adaptations à l'écran du roman de HÉMON, de 1934 à 1983, en soulignant la diversité des relectures qu'en font le cinéma, la fiction et les documentaires. En se focalisant sur le film *La Mort d'un bûcheron* (1973), LACASSE montre comment, en ne reprenant que quelques éléments structurants de l'œuvre de HÉMON, Gilles CARLE transpose le récit dans un cadre qui permet au protagoniste de rompre avec la tradition, tout en montrant la réalité de la société canadienne-française.

Dans le cinquième article du dossier, « Eutrope Gagnon contre Louis Hémon. Mythe, folklore et communauté dans *Maria Chapdelaine* de Sébastien Pilote » (pp. 113-134), David BÉLANGER et Thomas CARRIER-LAFLEUR proposent une première lecture de la dernière adaptation cinématographique du roman, réalisée en 2021 par le cinéaste québécois Sébastien PILOTE. Par rapport aux transpositions précédentes, le réalisateur offre une réinterprétation dans laquelle émerge une tentative de détachement du folklore du roman, tout en mettant l'accent sur les enjeux nationaux et éthiques qui ont historiquement caractérisé le récit.

L'article « 'Il faut venir à la rescousse de Maria Chapdelaine !'. Une histoire du musée Maria-Chapdelaine/Louis-Hémon » (pp. 135-147) de Marie-Ève RIEL ne se propose pas de valoriser et d'analyser l'œuvre littéraire de Louis HÉMON, mais plutôt « de s'interroger sur les critères de valorisation et de mise en valeur de la littérature hors du champ littéraire » (p. 11), comme dans le cas de la filmographie, de l'histoire ou de l'école. Inauguré en 1938 par la « Société des Amis de Maria Chapdelaine » et devenu, après de nombreux changements, le « Musée Louis-Hémon » en 1986, l'histoire du bâtiment permet à RIEL d'analyser la question identitaire liée à l'héroïne du roman et d'évaluer l'évolution des principales caractéristiques attribuées au texte de HÉMON.

Enfin, dans « Louis Hémon, l'affaire Dreyfus, le sport et la littérature » (pp. 149-163), Geneviève CHOURELAT-PÉCHOUX, à travers l'étude des premières publications de l'écrivain à l'âge de vingt ans, montre comment la période de l'Affaire Dreyfus est liée à la fois à sa carrière littéraire et à la décision de s'éloigner de sa famille. En soulignant le caractère anarchique de l'auteur et de ses premiers personnages, la spécialiste met en valeur le parcours de l'écrivain dont la vie s'articule autour des principes de liberté et d'engagement.

Alessandro PONTELLI

Isabella HUBERMAN et Isabelle KIROUAC MASSICOTTE (dir.), « Colonialisme et race dans les productions littéraires et culturelles québécoises », *Arborescences. Revue d'études littéraires, linguistiques et pédagogiques de langue française*, n. 11, décembre 2021

Ce numéro d'*Arborescences* est consacré aux questions du colonialisme et de la race, peu abordées dans le domaine des études littéraires québécoises. En adoptant une perspective multidisciplinaire, les six essais rassemblés prennent en considération des productions littéraires et culturelles autochtones et allochtones au Québec au XX^e et au XXI^e siècles. Comme le soulignent Isabella HUBERMAN et Isabelle KIROUAC MASSICOTTE dans leur « Introduction » (pp. 1-7), ce dossier apporte de nouvelles perspectives d'ordre critique et politique sur la race, la blancheur et le colonialisme de peuplement.

La première contribution (« Fragilité artistique et défense d'une autonomie illusoire de l'art : une relecture des réactions des artistes établi·e·s aux manifestations contre *SLAV* et *Kanata* », pp. 8-27) se penche sur les manifestations de l'appropriation culturelle et du ra-

cisme systémique dans le milieu des arts au Québec. Édith BRUNETTE emprunte le concept de ‘fragilité blanche’ formulé par Robin DIANGELO (2018) pour décrire l’ensemble des réactions des activistes et des artistes lors des manifestations contre les deux pièces de Robert LEPAGE *SLĀV* et *Kanata*. Elle propose d’appeler « fragilité artistique » (p. 10) le mécanisme de défense ou de déni qui permet d’invalider les critiques en détournant le débat politique vers une discussion apparemment théorique sur l’autonomie de l’art, en réaffirmant, ainsi, un système idéologique raciste.

C’est à la pratique du *dressing up* que s’intéresse Joëlle PAPILLON dans son article « Le bon gars à la rescousse : l’innocence du colon dans *Taqawan* » (pp. 28-39). La chercheuse analyse le roman d’Éric PLAMONDON pour montrer comment l’auteur expose les rapports de domination qui traversent la société, mais sans s’insurger vraiment contre eux. À travers le personnage de « l’homme blanc bienveillant » (p. 33), qui solidarise avec le peuple autochtone, l’ouvrage offrirait alors au public un moyen d’absoudre le héros et de continuer à habiter le territoire québécois.

La contribution suivante, « Une appropriation du discours racial : la figure du *white trash* chez Pierre Vallières et Victor-Lévy Beaulieu » (pp. 40-52), examine la place du *white trash* dans la production littéraire québécoise, tout particulièrement dans l’essai de VALLIÈRES N^{°****} *blancs d’Amérique. Autobiographie précoce d’un « terroriste » québécois* (1968) et dans deux romans de BEAULIEU, *Un rêve québécois* (1972) et *La Grande Tribu : c’est la faute à Papineau* (2008). D’après Isabelle KIROUAC MASSICOTTE, la catégorie du *white trash* est employée au Québec pour souligner la condition subalterne et l’immobilisme que le peuple québécois doit dépasser pour s’inscrire dans l’Histoire.

Dans « À qui parles-tu quand tu dis ‘parlons-nous’ ? Délégation de la parole de *Aimititau* à *Shuni* » (pp. 53-70), Sylvie BÉRARD passe en revue les différents projets littéraires et artistiques qui, depuis quelques années, instaurent un dialogue, explicite ou implicite, entre Autochtones et allochtones : *Aimititau ! Parlons-nous !* (2008) de Laure MORALI, *Suite d’automne (correspondance)* (2010) et *Uashtessiu Lumière d’automne* (2011) de Rita MESTOKOSHO et Jean DÉSY, *Nous sommes tous des sauvages* (2013) de Joséphine BACON et José ACQUELIN et *Kuei, je te salue. Conversation sur le racisme* (2016) de Deni Ellis BÉCHARD et Natasha KANAPÉ FONTAINE, *Amériquoisie* (2016) de Jean DÉSY, *Le Peuple rieur. Hommage à mes amis innus* (2017) de Serge BOUCHARD et *Shuni* (2019) de Naomi FONTAINE. À travers l’analyse du discours, elle montre que ce corpus hétérogène remet en cause le modèle linguistique « énonciateur-énonciataire » et invite à réfléchir sur le rôle de la langue dans la décolonisation.

Dans son article « La réécriture féministe et anticoloniale de l’histoire à partir du récit de soi dans *Le Crachat solaire* (1975) de Jovette

Marchessault » (pp. 71-90), Élise COUTURE-GRONDIN met en relief la position anticoloniale, longtemps ignorée par la critique, chez l'écrivaine féministe. Dans un contexte socio-politique où les mouvements féministes québécois des années 1970 ne développent pas de discours anticolonial, MARCHESSAULT forge un récit transhistorique à partir de son expérience personnelle pour encourager ses lecteurs à remettre en question un système social basé sur l'injustice.

La dernière contribution, « 'Permetts-moi de te dire tout ce que tu dois savoir' : enseignement et écoute responsable dans l'essai épistolaire *Shuni* » (pp. 91-106), est consacrée à l'ouvrage, paru en 2019, de l'écrivaine innue Naomi FONTAINE. Isabella HUBERMAN focalise son attention sur le discours contre le colonialisme de l'essayiste qui dénonce la blanchité et l'oppression du regard blanc. En inscrivant son œuvre dans la tradition littéraire innue, FONTAINE se servirait, selon la spécialiste, de la forme épistolaire pour responsabiliser son public.

Giada SILENZI

Philippe MANGEREL, Sophie POULIOT (dir.), « Brigitte Haentjens », *Cahiers de théâtre Jeu*, n. 179, 3, 2021

Ce numéro de *Jeu* est un hommage à Brigitte HAENTJENS : metteure en scène, artiste et intellectuelle d'origine française, naturalisée canadienne. Dans l'article qui ouvre ce numéro, intitulé « Rendre à César ce qui est à elle » (pp. 12-13) l'on présente la carrière de HAENTJENS, qui a travaillé en Ontario et au Québec en s'affirmant sur la scène dramatique par son originalité et sa capacité interprétative. C'est pourquoi non seulement ses contemporains et les nouvelles générations l'admirent, mais surtout s'identifient avec son travail et lui sont reconnaissantes. Avec des photos tirées de ses spectacles, Sophie POULIOT, dans « Penser, aimer, créer » (pp. 14-21), présente la manière dont HAENTJENS a su maîtriser son rôle, en ouvrant la voie à d'autres artistes femmes qui se revoient dans ses projets et en faisant émerger des nouveaux talents. HAENTJENS constitue un modèle vivant pour les metteures en scène, notamment pour ses collaborations avec des écrivaines telles que Louise DUPRÉ et des actrices.

En effet, au cours du présent numéro, la mise en scène de *Tout comme elle* est évoquée à de nombreuses reprises, souvent dans des interviews à HAENTJENS. À propos de cette pièce, dans « Une œuvre qui dérange » (pp. 22-27), la metteure en scène explique la nécessité de distinguer les différentes phases de la création et de la critique de

la mise en scène d'un ouvrage, mais surtout l'importance de partager les doutes sur la création, ainsi que celle de l'échange d'idées avec les interprètes et les membres de la compagnie théâtrale. D'ailleurs, au cours de l'interview « Elle sème à tout vent » (pp. 28-32) où le point de vue se focalise sur l'expérience des acteurs qui ont travaillé avec HAENTJENS, la metteuse en scène insiste sur l'importance de la collaboration parce que chaque spectacle offre une occasion pour apprendre et se former dans un autre domaine ou de se plonger dans un point de vue radicalement et significativement différent de ce qui a été expérimenté jusqu'alors : il s'agit, donc, d'une formation permanente. HAENTJENS précise, entre autres, que le pouvoir et l'autorité féminine, souvent mis en question au théâtre, sont perçus différemment lorsqu'il existe une intention intrinsèque de coopération et non de domination d'une partie sur l'autre. La gentillesse, la courtoisie et l'empathie sont, donc, selon elle, les clés qui permettent d'exercer le pouvoir et l'autorité des femmes de manière juste et équitable. Mario CLOUTIER, dans « La parole fulgurante » (pp. 33-35) passe en revue les principales œuvres et collaborations de l'artiste pour mettre en relief sa continuité créative tandis que Sébastien RICARD dans « Nouveaux mots, nouveau monde » (pp. 36-42) consacre une longue lettre d'admiration à sa collègue HAENTJENS.

Flavie BOIVIN-CÔTÉ, dans « Apprendre de Brigitte Haentjens » (pp. 43-47) étudie les effets du travail de HAENTJENS à partir du mouvement et des énergies physiques, les principaux éléments dans la composition de la scène de l'artiste, utiles notamment à créer une synergie entre acteurs et spectateurs. Le public, remarque la spécialiste, doit être en syntonie avec la scène, partager le langage du corps et de l'esprit afin que le spectacle soit une réussite. À cause de l'unicité de son travail, dans la rencontre avec Gabrielle LALONDE, HAENTJENS est invitée à apprendre aux étudiants de théâtre des techniques pour affiner leur création, leur rappeler que l'œuvre ne se termine pas dans le texte, et surtout qu'il est nécessaire de faire beaucoup de recherches afin d'affiner sa propre vision et de comprendre en premier lieu ce que l'on entend communiquer à travers ce que l'on veut mettre en scène. Dans l'article « Le regard comme médiateur entre le théâtre et le monde » (pp. 48-51), Enzo GIACOMAZZI insiste sur la nécessité d'un apprentissage à l'observation pour les nouveaux metteurs en scène. En effet, dans la mise en scène d'une pièce l'auteur est invité à appliquer et à transmettre un regard aussi neutre que possible afin de créer un spectacle ouvert à de nombreuses clés de lecture. Pour transmettre les messages d'une œuvre, souligne GIACOMAZZI, il faut être en mesure de communiquer avec le public à partir des observations sur les autres, qui conduisent inévitablement à des comparaisons avec nous-mêmes. Le numéro se conclut par l'échange de courriels entre HAENTJENS et Mani SOLEYMANLOU qui lui a succédé à la direction artis-

tique du Théâtre Artistique du Centre National des Arts à Ottawa ; dans « Passage de relais en temps de pandémie » (pp. 52-57) les deux metteurs en scène réfléchissent sur le rôle de directeur et sur son pouvoir dans le domaine dramatique.

Sally FILIPPINI

Sara HARVEY et Judith SRIBNAI (dir.), « Figures de lecteurs dans la presse et la correspondance en Europe (XVI^e-XVIII^e siècle) / Figures of Readers in the Press and Correspondence in Europe (16th-18th century) », *Mémoires du livre / Studies in Book Culture*, vol. 12, n. 1, printemps 2021

Dans ce dossier qui, à travers l'étude de la représentation du lecteur, cherche à sonder les similitudes et les contrastes entre l'écriture périodique et l'écriture épistolaire, nous signalons deux articles consacrés aux écrits religieux de la Nouvelle-France.

Dans l'immense corpus des *Relations* des jésuites de la Nouvelle-France, Éric DEBACQ (« Le lecteur malveillant dans les *Relations* de Pierre Biard (1616) et de Paul Lejeune, 1632-1641 », pp. 1-24) retient le compte rendu de 1616 du père Pierre BIARD et les rapports rédigés de 1632 à 1641 par le père Paul LEJEUNE. Dans les deux cas, l'évocation d'un lecteur malveillant permet au chercheur d'avancer l'hypothèse d'une similarité des écrits des deux missionnaires.

Les textes de BIARD et de LEJEUNE font référence à deux contextes d'évangélisation et d'écriture dissemblables. Le père BIARD écrit depuis l'Acadie lors de la première installation jésuite outre-Atlantique. Sa *Relation* de 1616, la première de la longue série qui s'achèvera en 1673, se démarque de l'ensemble du corpus par le fait qu'elle n'est pas une lettre. Articulée en deux parties – l'une qui rassemble des observations sur le territoire et sur ses habitants, l'autre, les événements coloniaux de 1608 à 1614 – cette *Relation* constitue une réaction à un pamphlet anti-jésuite paru en 1614, le *Factum du procès entre Jean de Biencourt, Sr de Poutrincourt et les pères Biard et Massé, jésuites*. Quant à lui, LEJEUNE écrit depuis Québec, à partir de 1632, lorsque les Jésuites ont obtenu l'exclusivité missionnaire en Nouvelle-France. Ses comptes rendus annuels, avant qu'ils ne deviennent les *Relations* publiées chez Cramoisy à Paris, sont des lettres adressées au supérieur provincial de France.

L'analyse croisée de la destination des *Relations* de BIARD et de LEJEUNE révèle que le premier, en convoquant un « ami lecteur »,

s'adresse à un destinataire conventionnel et anonyme tandis que le second fait appel à plusieurs destinataires, à savoir le père provincial, inscrit dans l'adresse, et d'autres personnes, qui figurent dans le corps du texte, telles que des religieux ou des bienfaiteurs qui sont, d'ailleurs, ses correspondants habituels.

À côté de ces figures bienveillantes, par le biais de la rhétorique défensive, à la fois réparatrice et préventive, on évoque l'image d'un lecteur malveillant. Celui-ci apparaît chez BIARD dans les réponses qu'il livre aux critiques et aux accusations formulées par l'auteur anonyme du *Factum*. Le jésuite se défend ainsi de l'effet miraculeux que l'on attribue ironiquement à ses prières et de la calomnie concernant les jésuites qui priveraient les habitants de nourriture. Le père LEJEUNE adopte la même stratégie en réfutant les propos diffamatoires qui circulent en France ; par exemple au sujet du dérèglement moral qui règne dans la colonie, de l'échec de l'évangélisation au vu du nombre restreint de conversions, de l'implication des jésuites dans le trafic des peaux de castor et du peuplement de la colonie avec des filles à la vertu douteuse. Les deux missionnaires recourent, en outre, à une stratégie défensive proleptique en imaginant et en devançant les médisances d'un lecteur malveillant.

Dans la deuxième contribution, Judith SRIBNAI (« 'On ne voit goutte'. Lecteur et mystique dans la *Correspondance* de Marie de l'Incarnation », pp. 1-29) s'applique à examiner l'abondante correspondance de MARIE DE L'INCARNATION, religieuse ursuline qui contribua à l'évangélisation de la Nouvelle-France en fondant un monastère à Québec, en 1639. La chercheuse montre que les quelque trois cents lettres écrites par la moniale, en grande partie depuis la colonie et jusqu'à la veille de sa mort en 1672, renversent paradoxalement la fonction principale de toute correspondance. Les lettres de la religieuse renforcent le sentiment d'absence des correspondants au lieu de l'obvier. Les destinataires de MARIE DE L'INCARNATION – son directeur de conscience, son fils, sa famille, des religieuses en France et des bienfaiteurs – ne cessent d'être frustrés par rapport au désir de proximité qu'ils manifestent à travers la demande de détails sur la vie de la colonie et l'état intérieur de la moniale. Ils ne cessent non plus d'être écartés de l'échange épistolaire pour devenir les spectateurs d'une autre conversation, le dialogue mystique que l'ursuline entretient avec Dieu.

C'est en donnant un aperçu des relations épistolaires de MARIE DE L'INCARNATION que SRIBNAI met en évidence les 'exercices de lecture' auxquels la moniale plie ses destinataires. La missive se veut, tout d'abord, l'espace d'une requête d'aide tant spirituelle que matérielle. La détresse intérieure qu'éprouve l'ursuline motive l'ouverture de son cœur à l'un de ses confesseurs à Tours, le feuillant Raymond de Saint-Bernard. De manière similaire, les références au dénuement dans lequel se trouve la communauté d'ursulines de Québec entraîne

à la sollicitation d'œuvres de charité. D'un autre côté, les lettres à sujet missionnaire constituent pour MARIE DE L'INCARNATION le moyen de contredire des préjugés et d'arrêter les rumeurs qui circulent en France sur son couvent, stratégie défensive qui relie la correspondance de l'ursuline des *Relations* des jésuites examinées par DEBACQ. La religieuse demande à ses correspondants de ne pas croire ni à ce que l'on raconte ni à ce que l'on écrit, comme le suggèrent sa reprise et sa modification des contenus des rapports annuels jésuites.

Quant au récit de ce qu'il se passe en Nouvelle-France, MARIE DE L'INCARNATION souligne la distance spatiale et cognitive qui sépare ses lecteurs de la réalité coloniale. En évoquant, par exemple, des événements comme le tremblement de terre de 1663 ou l'incendie de son monastère en 1650, la religieuse présente des circonstances voulues de Dieu dont le sens demeure impénétrable pour ceux qui les vivent et à plus fortes raison pour les correspondants de France. MARIE DE L'INCARNATION, en plaçant son lecteur face à une réalité fuyante, déçoit sa curiosité et l'oblige à prendre conscience qu'il n'y a rien à lire dans ses lettres.

Cette distanciation du lecteur se réalise également lorsque la moniale est encouragée à révéler ses dispositions intérieures. Là encore, les attentes du destinataire demeurent inassouvies car MARIE DE L'INCARNATION rappelle constamment l'indicible de l'expérience mystique ou l'incapacité du langage humain à traduire les phénomènes de la grâce. De plus, elle se détourne de son lecteur en lui signalant son oraison continuelle avec Dieu. Le destinataire, devenu un interlocuteur accidentel et le témoin d'une conversation dont il est exclu, doit envisager sa relation épistolaire comme un exercice mystique, c'est-à-dire faire l'expérience du vertige que procure l'extrême proximité et l'extrême éloignement de sa correspondante.

Amandine BONESSO

Isabelle KIROUAC MASSICOTTE, « Le visage *trash* de la relève romanesque franco-ontarienne au féminin : le cas de Véronique-Marie KAYE et de Catherine Bellemare », *Francophonies d'Amérique*, n. 51, printemps 2021, pp. 39-58

Dans son article, Isabelle KIROUAC MASSICOTTE propose une étude comparative entre les romans *Andréanne Mars* (2017) de Véronique-Marie KAYE et *Une irrésistible envie de fuir* (2017) de Catherine BELLEMARE. Si, d'une part, les deux œuvres rendent compte de la relève romanesque franco-ontarienne récente, elles partagent, de l'autre, une esthétique

de l'exigüité qui, en s'appuyant sur une écriture *trash*, met en scène les destins de plusieurs sujets minoritaires ainsi que leurs assimilation et disparition au sein de la force normative de la société contemporaine.

Tout d'abord, KIROUAC MASSICOTTE présente les portraits des deux écrivaines, en les situant dans le champ littéraire de l'Ontario francophone ; elle souligne également comment, surtout dans le cas de BELLEMARE, l'adoption d'une maison d'édition ontarienne (respectivement *Prise de parole* et Éditions David) représente une action idéologiquement engagée. La deuxième section du texte est ensuite consacrée à la question du *trash* en relation avec l'esthétique de l'exigüité ; en se penchant sur l'essai *Les littératures de l'exigüité* (1992) de François PARÉ, l'auteure constate justement que « [l]e *trash*, c'est le hors-champ, ce qui est exclu du domaine du représenté, [...] et rend visibles les mécanismes de l'exclusion » (p. 45). KIROUAC MASSICOTTE passe ainsi à l'analyse des deux romans. Chez KAYE, le *trash* est lié strictement à la sexualité et au discours pornographique, une double thématique qui émerge surtout au niveau terminologique. L'emploi systématique de ce « registre de l'obscénité » (p. 47), mêlé tout au long du roman avec un ton humoristique, permet de découvrir les vies d'un microcosme de personnages minoritaires, habitant le duplex de Pleasant Park, avec une vie sexuelle apparemment perverse, anormale, hors normes : Nicholas, un ancien gai ; Chlothilde, l'asexuelle ; Paolo, l'impuissant ; et enfin Andréanne, l'héroïne éponyme, la voyeuse, qui espionne les ébats érotiques de ses locataires pour se retrouver soi-même. De son côté, le roman de BELLEMARE révèle une écriture du *trash* puisqu'il insiste sur des images évoquant la saleté et la laideur : le leitmotiv du vomit devient alors le véritable symbole de l'intériorité troublée d'Émile, la protagoniste. Bloquée dans une relation insatisfaisante avec Louis, la jeune femme refuse en fait l'idée de la maternité et connaît Anna : cette rencontre bouleversante qui lui va ouvrir les portes d'un amour lesbien n'aura pourtant pas de futur et Émile va finalement renouer avec son fiancé. La fin du texte nous suggère également qu'elle est enceinte, ce qui en vient à rétablir l'ordre hétéropatriarcal jadis rompu.

L'étude de KIROUAC MASSICOTTE, soutenue par un corpus théorique nourri et cohérent, se penche donc sur deux œuvres narratives emblématiques du contexte franco-ontarien contemporain pour proposer à la lectrice et au lecteur une réflexion sur un autre type de marge par rapport à celui de la minorité linguistique francophone : une marge délimitée par le genre, la sexualité et la santé mentale, racontée selon une esthétique *trash* parfois scandaleuse et destinée, comme la marge qu'occupent les minorités linguistiques, à être engloutie par la norme.

Elena RAVERA

Maire-Claire BLAIS, *La sete*, Trad. Federica DI LELLA, Pordenone, Safarà, 2021, 336 pp.

Marie-Claire BLAIS, *Dal fulmine la luce*, Trad. Federica DI LELLA, Pordenone, Safarà, 2022, 240 pp.

Nous signalons la parution en italien chez l'éditeur indépendant Safarà des deux premiers romans du cycle *Soifs* de Marie-Claire BLAIS (1939 – 2021), *La sete* et *Dal fulmine la luce* (*Dans la foudre et la lumière*, 2001).

La sete, traduction de Federica DI LELLA de *Soif* a obtenu le Prix « Lorenzo Claris Appiani » 2022 qui couronne la meilleure traduction littéraire du français. Les raisons qui justifient le prix ont été ainsi résumées par le jury : « En modulant et en harmonisant les différentes voix, Di Lella a pu traduire ce que Marie-Claire Blais considérait comme son propre 'chœur de misères humaines', en maîtrisant les différentes ressources de la langue italienne et en respectant l'alternance des registres linguistiques » (<https://www.elbabookfestival.com/il-premio-appiani-per-la-traduzione-letteraria-a-federica-di-lella-le-motivazioni-della-giuria/>).

Les principaux suppléments des grands quotidiens nationaux (dont il *Corriere della Sera*, *La Stampa* et *Repubblica*) ont par la suite consacré l'attention qu'elle mérite à l'œuvre de BLAIS, l'une des voix les plus importantes du panorama littéraire québécois contemporain. Romancière, dramaturge et poète, elle a commencé sa carrière littéraire en 1958 avec *La belle bête*; *Soifs*, publié en 1995 par Boréal et couronné du Prix du Gouverneur général en 1996, est le premier volet d'une série de dix volumes qui s'est achevée, posthume, avec la publication en 2022 d'*Augustino ou l'illumination*.

Alessandra FERRARO

Ariane BRUN DEL RE, *Décoder le lecteur. La littérature franco-canadienne et ses publics*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2022, 228 pp.

Ce volume se veut une étude des destinataires des littératures de l'Acadie, de l'Ontario français et de l'Ouest francophone. Ariane BRUN DEL RE entame son introduction (pp. 11-29) en se demandant qu'elle est la catégorie de lecteurs que les auteurs franco-canadiens cherchent à rejoindre et quelles sont les stratégies d'écriture qu'ils appliquent.

Pour répondre à ces questions, elle utilise des outils issus des théories et des poétiques de la lecture ; son but est « d'envisager les œuvres à partir [...] de ce qu'elles disent, mais aussi [...] à qui et comment elles le disent » (p. 25). La chercheuse envisage trois catégories de lectures, auxquelles sont consacrés les trois chapitres du volume. Le corpus sur lequel elle se penche comprend des romans et des pièces de théâtre s'étendant de la deuxième moitié du XX^e siècle à nos jours.

Le premier chapitre, « Lectures endogènes » (pp. 31-73), se focalise sur des auteurs qui s'adressent à leur communauté culturelle. BRUN DEL RE propose deux types de particularismes endogènes, qui font l'objet des deux parties du chapitre : inclusif – dont l'exemple est la pièce *Moé j'viens du Nord, 'stie*, qui marque le début du théâtre franco-ontarien – et exclusif, avec le roman *Bloupe* de Jean BABINEAU. Premièrement, la chercheuse examine les stratégies d'inclusion dans la pièce *Moé j'viens du Nord, 'stie*, écrite et mise en scène par la Troupe de l'Université Laurentienne au début des années '70. Le drame – conçu pour les francophones de l'Ontario – rassemble des spectateurs endogènes et les invite « à prendre conscience de leur identité » (p. 35) : BRUN DEL RE met en relief l'engagement de la troupe pour cibler un public d'ouvriers et d'étudiants. La langue – le 'joual franco-ontarien' –, les coordonnées spatiales ancrées dans la réalité, les personnages issus de la classe ouvrière, ainsi qu'une sorte de métathéâtralité sont les stratégies de familiarisation et d'identification que l'auteure identifie. Le roman « le plus réfractaire à la lecture du corpus franco-ontarien » (p. 49), *Bloupe*, fait l'objet de la deuxième partie du chapitre. Dans cet ouvrage postmoderne, Jean BABINEAU décrit « un univers spécifique pour un lectorat spécifique » (p. 60), dans lequel il alterne point de vue et modes diégétiques. De plus, il mélange français, anglais et chiac, en excluant ainsi tout lecteur exogène. BRUN DEL RE en explique alors les raisons : à son avis, le roman « fait coïncider le destinataire et le destinataire à la manière d'un journal intime » (p. 67) ; également, l'auteur néo-brunswickois aurait mis en place « une forme de mécanisme de défense » (p. 69) pour échapper à un possible échec du roman. Le chapitre se termine par une analyse des inconvénients que ces écrits endogènes rencontrent, à savoir le lectorat restreint et la difficulté de circulation hors de leur communauté d'origine.

Le deuxième chapitre (« Lectures exogènes » pp. 75-137) est consacré au particularisme exogène, c'est-à-dire aux écrivains minoritaires qui adoptent des formes d'accommodement pour atteindre « un public autre » (p. 76). C'est le cas des pièces *La Sagouine* d'Antonine MAILLET et *Les trois exils de Christian E.* de Philippe SOLDEVILA et Christian ES-SIAMBRE. Après avoir réfléchi sur les étapes et les raisons du succès régional, national, puis international d'Antonine MAILLET et de son œuvre, BRUN DEL RE étudie le péri-texte de différentes éditions de *La Sagouine*. La chercheuse se penche notamment sur l'analyse de la préface auctoriale puis des allographes, ainsi que sur l'étude du glossaire, qui d'après

Brun DEL RE, elles « contribuent à identifier le lecteur implicite » (p. 87). En effet, selon l'auteure, en employant un français normatif pour mettre en relief le réalisme de la pièce, MAILLET crée une connivence avec le lecteur exogène. Également, les préfaces allographes analysées fournissent des informations sur la communauté minoritaire représentée, surtout elles « élargissent le contexte de réception de l'œuvre en l'universalisant » (p. 98). Le dernier accommodement péritextuel qui facilite la réception dans un milieu exogène est le glossaire présent dès la première édition ; ce projet de la part de l'écrivaine montre sa volonté d'élargissement de son lectorat. BRUN DEL RE poursuit son étude en se penchant sur les « accommodements au sein du texte » (p. 105) dans la pièce *Les trois exils de Christian E.* La cible des deux auteurs, Philippe SOLDEVILA et Christian ESSIAMBRE, est « le lecteur exogène, plus précisément québécois » (p. 106), car ce *one-man-show* autoethnographique, tient compte de l'encyclopédie du spectateur du Québec, sans toutefois exclure le lecteur endogène. Par ailleurs, la pièce met en scène les problèmes que les artistes de province rencontrent lorsqu'ils se déplacent vers la ville : si au début le protagoniste – joué par ESSIAMBRE – opte pour l'assimilation à la culture montréalaise, ensuite il se rend compte que périphérie – Acadie – et professionnalisation « ne sont pas mutuellement exclusives » (p. 111). La chercheuse montre les stratégies des deux auteurs : les explications à l'égard de la géographie, les comparaisons, la déconstruction des stéréotypes, l'autodérision et l'adoption du discours touristique pour décrire les déplacements de Christian E.. Effectivement, la 'littérature de la route' a la capacité de atteindre un public double, endogène et exogène – voire acadien et québécois – notamment grâce aux niveaux d'énonciation analysés. Selon BRUN DEL RE cette pièce, en aplanissant leurs différences, « fournit aux publics acadien, québécois et franco-canadien l'occasion d'une expérience commune » (p. 131). En clôture du chapitre, l'auteure s'arrête sur les rapprochements et les différences entre les deux pièces examinées.

C'est aux « Lectures paritaires » (pp. 139-196) qu'est destiné le troisième chapitre ; en d'autres termes, à la littérature particulariste qui place – symétriquement et synchroniquement – « les lecteurs endogènes et exogènes sur un pied d'égalité et à égale distance » (p. 140). L'équilibre quant aux langues, les identités et les références culturelles du public sont les caractéristiques principales des textes paritaires. Ce sont *Pour sûr* de France DAIGLE et *La belle ordure* de Simone CHAPUT les romans analysés dans ce chapitre. BRUN DEL RE se penche d'abord sur la langue et la forme littéraire du premier, puis sur les référents spatiaux et culturels dans le deuxième. *Pour sûr* – quatrième volume d'une tétralogie – est classifié par la chercheuse comme une « encyclopédie fictive » (p. 152) : ressemblant à un ouvrage de référence, il mélange des segments informatifs et diégétiques, ce qui lui confère un « aspect multidimensionnel » (p. 152) qui invite à une pratique de lecture ludique. En outre, l'une des langues

utilisées est « une version très poussée du chiac » (p. 147), ce qui permet à DAIGLE de procéder par défamiliarisation : elle fait « perdre aux *insiders* leur longueur d'avance sur les *outsiders* » (p. 147). Ainsi, en faisant paraître étrangère cette langue écrite, atteint-elle le double public, du moment que cette variation du chiac – sujet et objet dans le roman – est transposée à l'écrit grâce à un système orthographique proposé par l'écrivaine acadienne elle-même. Par conséquent, bien que DAIGLE parvienne à 'franciser' le lecteur endogène et 'acadianiser' l'exogène, BRUN DEL RE souligne que ce texte à plusieurs possibilités lectorales n'est pas une apologie du vernaculaire. Contrairement à *Pour sûr, La belle ordure* de Simone CHAPUT représente une lecture plus conventionnelle : il s'agit d'un roman d'apprentissage au féminin. Ici l'auteure franco-manitobaine opte pour la décontextualisation de la langue et la non-identification des espaces. Même s'il s'agit d'un roman urbain, les espaces de la ville ne sont presque jamais mentionnés, et, donc, en définitive, départicularisés ; en revanche, les lieux privés sont décrits de manière détaillée, de sorte que « la narration ne désavantage aucun des lecteurs » (p. 185). BRUN DEL RE relève ensuite la volonté de la part de CHAPUT d'omettre « les lieux fortement associés à la communauté francophone » (p. 188). Quant à l'héroïne, la chercheuse étudie plusieurs passages pour essayer de la définir : cette tâche se révèle impossible, car la protagoniste n'étant « ni tout à fait endogène, ni tout à fait exogène, [...] on pourrait la qualifier d'ambigène » (p. 191). *La belle ordure* se construit donc sur une esthétique de l'ambiguïté des lieux et des personnages, et définit un parcours qui ne favorise aucun public, grâce surtout à l'habileté de CHAPUT de « trouver un juste milieu entre la prolixité nécessaire aux *outsiders* et la concision que requièrent les *insiders* » (p. 192). BRUN DEL RE voit dans ce roman un exemple de la 'double postulation simultanée' baudelairienne. Le chapitre s'achève sur le constat que ces deux écrivaines minoritaires, tout en pratiquant le particularisme, travaillent à rapprocher lecteurs exogènes et endogènes.

Dans sa « Conclusion » (pp. 197-207), BRUN DEL RE précise l'importance de l'énonciation et du « croisement des axes représentatifs et énonciatif [...], essentiel pour rendre compte de toute la complexité et de toute la richesse de la littérature franco-canadienne » (p. 201). De plus, elle ne manque pas de relever l'importance que le choix, non pas d'un public, mais des publics comporte pour un auteur minoritaire. Une ouverture sur d'autres ouvrages et genres de la littérature franco-canadienne, ainsi qu'une question ouverte sur l'intérêt actuel « de la littérature québécoise à l'égard de la francophonie canadienne » (p. 207) concluent le travail d'Ariane BRUN DEL RE.

Andrea FANTON

Jean-Jacques THOMAS, *Joël des Rosiers. L'échappée lyrique des damnés de la mer*, Montréal, Nota Bene, (« Fonds littérature »), 2022, 240 pp.

Cette monographie de Jean-Jacques THOMAS est entièrement consacrée à l'ensemble de l'œuvre de Joël DES ROSIERS. Le volume propose d'analyser non seulement la biographie et l'évolution de la pensée du poète, mais aussi son langage poétique à travers une approche comparative entre écrivains francophones antillais, québécois et français.

L'ouvrage se compose de six chapitres (1 « L'arrivée en ville » ; 2 « Orfeu Negro » ; 3 « Écriture atlantique noire » ; 4 « Sécession » ; 5 « Archipel Sidéral » ; 6 « Traces navigantes intimes »), précédés d'une introduction et suivis d'un répertoire bibliographique intitulé « Bibliographie de Joël des Rosiers » (p. 209). Chaque chapitre, subdivisé en différentes parties, débute par un extrait des recueils de DES ROSIERS et suit l'ordre chronologique des publications.

Tout d'abord, il est essentiel de souligner l'importance de l'introduction (pp. 9-24) qui permet de comprendre le projet du poète, son existence et sa production littéraire ; le profil de Joël DES ROSIERS, poète, essayiste et médecin, d'origine haïtienne exilé au Québec est présenté à partir du recueil *Théories Caraïbes. Poétiques du déracinement* (1996). THOMAS a souhaité « démythifier les jugements peut-être trop hâtifs autorisés par la vulgate critique » (p. 22) en démontrant la volonté de DES ROSIERS de s'affranchir, au niveau littéraire et politique, des discours des pères fondateurs de la littérature antillaise francophone (BERNABÉ, CHAMOISEAU, CONFIANT, GLISSANT) et québécoise (MIRON).

Le premier chapitre, « L'arrivée en ville » (pp. 25-44), présente le thème de l'immigration à partir du recueil de poésie *Métropolis opéra* (1987) et pose la question de l'appartenance à une terre : d'une part, à Haïti, île où DES ROSIERS a passé son enfance et une partie de son adolescence, de l'autre, à Montréal, ville où le poète a immigré à l'âge de douze ans avec ses parents. Une analyse de la couverture de l'ouvrage de l'édition de poche publiée en 2000 ainsi que du contenu du recueil permet d'interpréter le rôle qui y a joué cette ville. THOMAS examine les implications d'ordre personnel que cet exil a comportées dans l'existence du poète en revenant aux origines de son être et à son île natale : le spécialiste assimile la « coupure » (p. 39) qu'il a vécue lors de sa naissance par césarienne à l'arrivée des Espagnols sur les côtes haïtiennes. Cette blessure ne doit pas être interprétée, selon le critique, comme un repli, une négation, mais au contraire, comme une ouverture qui permet la construction identitaire et la liberté de création.

Dans le chapitre successif « Orfeu Negro » (pp. 45-65), THOMAS remet en question le jugement qu'a porté Jean-Paul SARTRE sur la poésie

noire de langue française (CÉSAIRE, DAMAS, SENGHOR) dans son ouvrage *Orphée Noir* pour affirmer que DES ROSIERS refuse tout « poids politique dans la tradition poétique issue de la Caraïbe » (p. 56). Le critique souligne, en effet, l'importance de prendre en considération l'œuvre poétique de DES ROSIERS dans son intégralité, tout en tenant compte du caractère esthétique de ses œuvres et de son vécu. THOMAS poursuit sa réflexion, dans le troisième chapitre « Écriture atlantique noire » (pp. 67-87), en spécifiant, à partir des propos de DORSINVILLE, MACLURE et FOUCAULT, que la critique littéraire doit considérer DES ROSIERS comme un poète moderne, « transnational » (p. 72), libre de toute appartenance à un territoire. Le recueil *Tribu* (1990) est défini comme « authentiquement individualiste et plus explicitement dégagé des modes d'écriture usuellement produits par les écrivains appartenant à la communauté des exilés haïtiens à Montréal » (p. 73). THOMAS décrit la volonté du poète d'affirmer sa propre identité à travers un style personnel et intime, qui se manifeste par le thème du désir amoureux.

Le chapitre successif « Sécession » (pp. 91-130) ouvre « un nouveau cycle dominé par la question métaphorique de la transplantation » (p. 87). À partir de la citation « Je me souviens » de George PEREC, le critique revient sur la question de la création poétique telle que DES ROSIERS la conçoit. L'analyse étymologique des titres, du thème végétal ainsi que de la structure des poèmes des recueils *Savanes* (1993) et *Vétiver* (1999), permet à THOMAS de confirmer l'extrême originalité langagière du poète. DES ROSIERS est dépeint comme « interprète du passage, passeur de récit et inventeur d'une langue poétique hantée par le souvenir d'une mythologie personnelle botanique » (p. 130).

Le cinquième chapitre intitulé « Archipel sidéral » (pp. 131-170) introduit le troisième cycle des recueils de DES ROSIERS, « le transport : une raison idéologique et une raison poétique » (p. 132) ; le thème de la nostalgie du pays natal serait influencé, selon le critique, par *Les Regrets* (1558) de DU BELLAY et l'œuvre du critique contemporain Alain FINKIELKRAUT. THOMAS montre que ce mal du pays ne représente pas un obstacle à la création du poète, au contraire, « le souvenir a sa place, mais dans un processus plus complexe de construction de la mémoire, car celle-ci favorise le travail de création fictionnelle, littéraire et poétique » (p. 135). Le parcours à travers lequel évolue le poète se manifeste par le style intime du « je », et progresse vers une dimension symbolique et virtuelle. L'auteur ne se limite pas seulement à commenter les titres et la structure des recueils *Caïques* (2007) et *Gaiac* (2010), mais il souligne également le côté artistique des ouvrages de DES ROSIERS puisque, selon lui, l'aspect esthétique des recueils de la maison d'édition Triptyque et leurs contenus rejoignent l'expression poétique du poète.

Enfin, dans le dernier chapitre de l'ouvrage « Traces navigantes intimes » (pp. 171-207), THOMAS résume le contenu du recueil

Chaux (2015) et de l'essai *Métaspora* (2013) et définit ce qui caractérise l'écriture du poète dans toutes ses nuances, d'un point de vue existentiel et spatial : « la nature même de l'écriture poétique de DES ROSIERS se conçoit dans la mobilité, dans l'égarment des lieux de référence » (p. 203).

En abordant des thématiques liées au contexte socioculturel et littéraire auquel le poète et ses ouvrages appartiennent, l'analyse de THOMAS se révèle d'un grand intérêt non seulement pour la connaissance de la production littéraire de DES ROSIERS, mais aussi pour les questions rattachées à l'écriture de l'exil. Cet ouvrage ouvre également, comme le souligne THOMAS dans la conclusion, de nouvelles pistes critiques prometteuses pour tout chercheur souhaitant s'intéresser au genre poétique.

Stéphanie CÉLOT

Ching SELAO, *D'une négritude l'autre. Aimé Césaire et le Québec*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2022, 328 pp.

Cet essai nous offre une réflexion critique sur le legs littéraire d'Aimé CÉSAIRE au Québec. Ching SELAO convoque l'œuvre de plusieurs auteurs québécois, et tout particulièrement de Gaston MIRON, Paul CHAMBERLAND et Dany LAFERRIÈRE, qui, depuis les années 1960, ont été influencés par le poète martiniquais.

Dans son ample introduction, intitulée « L'essence et les sens d'un mot » (pp. 9-51), SELAO s'interroge sur l'emploi du mot « Nègre » et sur le mouvement de la négritude blanche pour en dégager des enjeux qui traversent le discours littéraire et social, au Québec, depuis la Révolution tranquille jusqu'à l'époque actuelle. L'auteure relève la complexité et les contradictions de cette appropriation sémantique à la lumière de l'affaire de l'Université d'Ottawa de l'automne 2020, qui a mené à la suspension de la professeure Verushka Lieutenant-Duval pour avoir prononcé le « mot en n », et qui a déclenché un intérêt soudain pour l'œuvre de CÉSAIRE.

Le premier chapitre, « Des négritudes » (pp. 52-107), est consacré à CÉSAIRE et à SENGHOR, qui, malgré leur amitié, ont développé deux visions divergentes de la Négritude. C'est l'occasion pour SELAO de questionner la réception critique de l'œuvre de ces deux figures que les spécialistes québécois tendent à confondre et à fondre dans « un couple indissociable » (p. 62). En les mettant en parallèle, elle observe également que le succès de CÉSAIRE au Québec est dû à sa pensée anti-

coloniale et antichrétienne, mais aussi à une quête identitaire qui l'a poussé à s'ouvrir au continent américain.

Dans le deuxième chapitre, « Aux pays de Césaire et de Miron » (pp. 108-172), l'essayiste aborde la poétique de MIRON, qui a fait découvrir l'œuvre de CÉSAIRE au Québec. À travers l'analyse de « L'homme rapaillé », paru en 1970, elle rend compte de la posture différente qu'adoptent les deux auteurs. La voix puissante de CÉSAIRE, qu'elle qualifie même de « mégalomane » (p. 47), contraste avec la modestie du poète national et son rapport conflictuel à la langue et à l'écriture, voire avec sa posture aporétique.

Au chapitre suivant, « Chamberland : le 'Césaire québécois' ? » (pp. 173-226), SELAO prend en considération l'œuvre de CHAMBERLAND qui, dès sa jeunesse, nourrit une grande admiration pour le poète martiniquais. Reconnu finalement comme la figure la plus proche des auteurs de la décolonisation, il aspire à faire partie de ce mouvement d'émancipation mondiale, même si son statut de « sémi-colonisé » – terme emprunté à Jacques FERRON – exacerbe sa frustration, comme le montre l'essayiste. Alors que CÉSAIRE envisageait la haine comme un passage nécessaire pour prendre conscience de soi, CHAMBERLAND s'avère incapable de surmonter sa colère et élabore une poésie violente. Toutefois, comme MIRON, il ne parvient pas à nommer son mal et oscille, ainsi, – remarque SELAO – entre mégalomanie et désespoir.

Le quatrième chapitre, intitulé « Le Césaire de Laferrière : du poète 'victimaire' au 'demi-dieu' » (pp. 227-287), est consacré au rapport ambivalent de LAFERRIÈRE à CÉSAIRE. Contrairement à MIRON et à CHAMBERLAND, l'auteur de *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer* porte un jugement sévère à l'endroit de la Négritude, en accusant les écrivains d'adopter une posture victimaire. Cependant, dans *L'Énigme du retour*, paru en 2009, un an après la mort de CÉSAIRE, l'écrivain haïtien récupère son héritage, représenté symboliquement par le *Cahier d'un retour au pays natal*, pour le dépasser.

Dans « Césaire, laminaire » (pp. 288-306), SELAO constate que le rapport des écrivains québécois, ainsi que des critiques, à CÉSAIRE se place sous le signe du malentendu. Cependant, bien que mal compris ou ignoré, selon SELAO, le poète martiniquais reste une figure paternelle incontournable. L'essayiste conclut en réaffirmant la pertinence de son œuvre, encore aujourd'hui.

Complète le volume une ample « Bibliographie » (pp. 307-324).

Giada SILENZI

Philippe RIOUX, *Alter ego. Le genre superhéroïque dans la BD au Québec (1968-1995)*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2022, 368 pp.

Paru aux Presses de l'Université de Montréal en 2022, *Alter ego. Le genre superhéroïque dans la BD au Québec (1968-1995)* retrace la genèse du genre superhéroïque dans la bande dessinée au Québec entre 1968 et 1995. En particulier, cette étude, issue de la thèse de doctorat de Philippe RIOUX, porte sur les modalités d'importation et de reconfiguration de ce genre des États-Unis au Québec.

S'appuyant sur la notion de 'transfert culturel', élaborée par les historiens ESPAGNE et WERNER (1988), l'auteur s'interroge sur les dynamiques de resémantisation de l'architexte exogène des bandes dessinées américaines en fonction du goût du public québécois. Dans ce contexte, RIOUX cherche à identifier les éléments d'américanité, textuels et paratextuels, à la fois retenus ou supprimés dans la version québécoise du texte source.

Pour ce faire, l'auteur se confronte à l'étude d'un large et riche *corpus* comprenant quatre-vingt-dix-neuf *comics*. Les textes analysés sont divisés en deux macro-groupes : la première partie est composée des traductions et des (ré)éditions de bandes dessinées provenant des États-Unis et, ensuite, publiées au Québec, en français et en anglais, alors que la deuxième partie inclut des BD directement conçues et parues au Québec. Dans les deux cas, la période considérée va de 1968 jusqu'en 1995 ; en effet, l'année 1968 marque le début de la publication, de la part des éditions Héritage, des premières traductions des bandes dessinées éditées aux États-Unis par Marvel et DC Comics, alors que l'année 1995 signe la fin de la première vague des BD québécoises appartenant au genre superhéroïque. La sélection du *corpus* repose sur trois critères : l'accessibilité des textes, la richesse de leur paratexte et leur appartenance au genre superhéroïque.

La recherche est divisée en trois parties, chacune reflétant une étape du transfert culturel mis en œuvre : *Les premières incursions des bandes dessinées américaines au Québec* (pp. 23-60), *Les comics des superhéros américains réédités au Québec* (pp. 61-222) et *Les comics de superhéros originaux produits au Québec* (pp. 223-332).

La première partie, *Les premières incursions des bandes dessinées américaines au Québec*, porte sur les premières publications des bandes dessinées américaines dans la presse québécoise. L'auteur interroge les modalités de transfert de ces BD à travers des journaux tels que *La Patrie*, *L'Action catholique* et *La Presse*. La censure prescriptive, imposée sur des contenus américains considérés comme immoraux par les autorités cléricales et professorales au Québec, entre 1940 et 1950, favorise la distribution des *comics strips* d'aventures tout en limitant la représentation de la violence et de la sexualité. À ce mo-

ment, la revue *Hérauts* commence à distribuer massivement des textes américains tout en réglant le transfert culturel en fonction des codes moraux imposés. RIOUX présente également le contexte censorial aux États-Unis, tout en expliquant que, après la création de la Comics Code Authority, en 1954, les éditeurs américains ont été obligés de se tourner vers le genre superhéroïque. En effet, le superhéros, souligne RIOUX, est un personnage hors du commun qui réussit à susciter une critique sociale sans pourtant compromettre l'image des forces de l'ordre et du système judiciaire.

La deuxième partie, *Les comics des superhéros américains réédités au Québec*, s'intéresse à l'adaptation et à la réédition en français des bandes dessinées américaines les plus populaires. Dans ce contexte, l'auteur met en exergue le rôle que jouent les éditions Héritage dans ce travail de resémantisation et de diffusion du genre superhéroïque dans la Belle Province. L'éditeur québécois opère des changements au niveau textuel et, surtout, paratextuel, afin d'offrir à son public un produit à la couleur locale. Parallèlement, il crée des espaces péritextuels tels que la rubrique « Le Coin du lecteur » pour favoriser l'échange avec et parmi ses lecteurs. En 1987, *Héritage* ferme ses portes et, depuis 1993, les Bandes Dessinées Fantastiques cherchent à prendre sa place tout en publiant des traductions des ouvrages de Marvel Comics.

La troisième partie, *Les comics de superhéros originaux produits au Québec*, interroge la québecité des *comics* de superhéros originaux. RIOUX met en évidence le rôle que jouent les éditeurs américains dans l'autonomisation de ce genre au Québec. En effet, depuis 1990, Marvel et DC Comics commencent à publier des traductions pour le public québécois. Cela encourage donc les éditeurs locaux à s'approprier ce genre tout en créant de nouvelles BD. Ce procédé favorise la naissance d'un architexte endogène qui, d'une part, se construit à partir de l'imitation des modèles américains et, d'autre part, affirme toute son autonomie face à des défis de nature esthétique, identitaire et économique.

Giorgia LO NIGRO

Catherine DUSSAULT FRENETTE, *Désirs féminins sous contrainte*, Nota Bene, (« Fonds littérature »), 2022, 342 pp.

En signant une rupture significative avec les images féminines véhiculées pendant des siècles de clichés patriarcaux et misogynes, le dernier et très riche essai de Catherine DUSSAULT FRENETTE se penche

sur une nouvelle narration du désir – ou, mieux, *des désirs* : désirs des femmes mis en récit par des femmes, la thématique sexuelle étant depuis toujours l'apanage d'une littérature presque exclusivement masculine et, par conséquent, incomplète, imprécise et stéréotypée. Les quatre parties du volume explorent, en effet, les diverses dynamiques reliées à la découverte de la sexualité par les protagonistes ou narratrices des œuvres analysées ; si les personnages ont tous en commun leur jeune âge, ces filles partagent également le même « imaginaire de la contrainte » (p. 20), une contrainte de nature sociologique qui plonge ses racines dans la culture du viol théorisée par les recherches féministes à partir des années 1970.

Le corpus choisi est composé de quinze romans écrits par autant d'auteures et publiés au cours des vingt-cinq dernières années dans le contexte nord-américain ou ouest-européen : *Le Règlement* d'Heather LEWIS (États-Unis, [1994] 2010) ; *L'Île de la Merci* d'Élise TURCOTTE (Québec, 1997) ; *Tracey en mille morceaux* de Maureen MEDVED (Canada, [1998] 2007) ; *Tu me trouves comment ?* de Nathalie KUPERMAN (France, 2001) ; *La Vie heureuse* de Nina BOURAOUI (France, 2002) ; *Clèves* de Marie DARRIEUSSECQ (France, 2011) ; *D'acier* de Silvia AVALONE (Italie, 2011) ; *Et au pire on se mariera* de Sophie BIENVENU (Québec, 2011) ; *Tigre, tigre !* de Margaux FRAGOSO (États-Unis, [2011] 2012) ; *Le premier été* d'Anne PERCIN (France, 2011) ; *La Fille* de Tupelo HASSMAN (États-Unis, [2012] 2014) ; *Une fille est une chose à demi* d'Eimear MCBRIDE (Irlande, [2013] 2015) ; *Si tout n'a pas péri avec mon innocence* d'Emmanuelle BAYAMACK-TAM (France, 2013) ; *La Déesse des mouches à feu* de Geneviève PETTERSEN (Québec, 2014). Hétérogènes du point de vue de la provenance géographique, ces textes témoignent, pourtant, du même panorama culturel marqué par une tradition chrétienne asphyxiante, ainsi que la résistance des figures de femmes « qui dérogent aux modèles fantasmés de la féminité » (p. 24).

La première partie, intitulée « Prolégomènes » (pp. 27-82), pose les axes théoriques pour le développement de l'analyse, en étudiant « La sexualité et les rapports de pouvoir au temps de la jeunesse » (chapitre 1) et « La fabrique du désir féminin » (chapitre 2). « Les scénarios de la contrainte : les discours et les représentations » (chapitre 3) et « Les scénarios de la contrainte : les référents culturels » (chapitre 4) composent en revanche la deuxième section, ayant pour titre « Les contraintes symboliques ; les scénarios culturels de la domination » (pp. 83-163). Le troisième segment, consacré à « Les actualisations » (pp. 165-245), regroupe les cinquième et sixième chapitres, qui abordent respectivement « Les contraintes psychiques : le confinement de l'imaginaire » et « Les contraintes physiques : le (re) dressage du corps ». Finalement, la quatrième et dernière partie, au titre emblématique « L'exode » (pp. 247-279), se focalise sur « Les

moments d'échappée et de résistance » (chapitre 7), en formulant une réponse possible à une littérature féminine encore trop ancrée dans la culture du viol.

Après la « Conclusion » (pp. 281-293), DUSSAULT FRENETTE clôt son essai avec une vaste « Bibliographie » (pp. 295-322) et une pratique « Présentation des œuvres du corpus » (pp. 323-332).

Elena RAVERA

Studies in Canadian Literature – Études en littérature canadienne,
vol. 47, n. 1, 2022.

Ce numéro de la revue accueille trois articles qui concernent la littérature canadienne francophone.

La première contribution que nous signalons évoque l'« affaire Kouchibouguac » des années 1970, lorsque, au Nouveau Brunswick, de nombreuses familles ont été déplacées en raison de la création du parc national homonyme. Dans son article « Habiter le territoire exproprié de Kouchibouguac : étude géopoétique d'*Infini* de Jean Babineau » (pp. 217-234), Julien DESROCHERS se penche sur le dernier roman de l'auteur néo-brunswickois qui, en combinant fiction historique et roman fantastique, raconte l'histoire de l'exproprié rebelle Jackie Vautour. Au moyen d'une lecture géopoétique des représentations spatiales du roman, le chercheur analyse la relation du protagoniste à l'environnement et ses singulières manières de l'habiter. L'exploitation de multiples motifs – la maison, le coquillage, la cave, l'infini ainsi que le *raceshifting* – permettent à DESROCHERS de répondre aux questions concernant l'expropriation et l'ancrage dans un territoire. Finalement, l'auteur réfléchit sur la manière de re-habiter sa terre natale après cette « deuxième déportation » qui fait écho au 'Grand Déplacement' des Acadiens du XVIII^e siècle.

La question des pensionnats au Québec est au centre du deuxième article que nous retenons. Dans « Penser les relations éthiques dans et avec la littérature des pensionnats : réflexions autour du roman *Le Vent en parle encore* de Michel Jean » (pp. 255-269), Marie-Ève BRADETTE s'engage éthiquement afin « de remettre en question nos positionnements et de s'interroger sur [...] notre responsabilité dans l'histoire coloniale du Canada » (p. 267). En effet, le roman qu'elle analyse représente un témoignage fictionnel des violences qu'ont réellement vécues les enfants autochtones dans les pensionnats québécois des années 1930. BRADETTE souligne la portée affective du témoignage

et problématise la figure de la sauveuse blanche. De plus, elle complexifie le rôle du lecteur-témoin, qui est invité à agir pour se faire porteur de ce côté de l'histoire souvent caché.

Enfin, nous prenons en considération l'entrevue de Steven URQUHART à Vincent BRAULT (« Vincent Brault – un auteur québécois à découvrir », pp. 285-304). Influencés par le réalisme magique latino-américain et japonais, les trois romans de BRAULT abordent le thème de la mort « de manière innovatrice » (p. 285) avec un style cinématographique. Dans *Le Cadavre de Kowalski* (2015) c'est la réincarnation d'un zombie errant « sans affect et sans désir » (p. 291) qui est mise en scène. Le protagoniste de *La Chair de Clémentine* (2017) affronte ses traumatismes d'enfance en attirant des personnes mourantes. L'intrigue du *Fantôme de Suzuko* (2021) se développe autour de la présence fantomatique d'une femme japonaise : ce roman représente pour l'auteur « le travail que l'on fait pour composer avec la perte » (p. 297). En clôture, BRAULT révèle à URQUHART son prochain projet : « un florilège d'histoires de fantômes qui se déroulent au Québec » (p. 301).

Andrea FANTON

Gerardo ACERENZA, Marco MODENESI, Myriam VIEN (dir.), *Regards croisés sur le Québec et la France*, Città di Castello, Emil di Odoia, 2022, 176 pp.

Les relations linguistiques et culturelles entre les Français de l'Hexagone et les Québécois sont depuis toujours assez complexes et les articles réunis dans le présent volume, signés par des chercheurs italiens et québécois, contribuent à éclairer les représentations réciproques que l'on peut observer à travers des documents lexicographiques et littéraires. Sont présentées ici les contributions qui attirent l'attention sur les dimensions littéraire et artistique, tandis que celles plus ciblées sur l'aspect linguistique sont l'objet d'une note de lecture dans la section « Études linguistiques » (*supra*).

Dans un article intitulé « D'enchantement en désillusions : l'expérience de la France dans le roman québécois, de 1930 à aujourd'hui » (pp. 51-75), Dominique GARAND examine la fonction historique et symbolique de la France dans un corpus de 145 romans québécois exotopiques dont la diégèse se situe dans l'Hexagone. Il met en relief les différences dans les représentations de Paris (environ la moitié du corpus) et des autres régions (Provence et Côte d'Azur, les Pyrénées-

Orientales, Lourdes, la Corse, la Normandie, la Bretagne, la Vallée du Rhône, le Poitou, la Moselle) ainsi que leur évolution au fil du temps. Ensuite il réfléchit aux rapports ambivalents des Québécois avec la culture française (en prenant en considération surtout des romans situés à Paris) et à l'évolution des « frictions linguistiques » (p. 70) évoquées dans ce corpus, « une sorte de rituel relationnel auquel les Québécois se sont habitués et qui a cessé de les déstabiliser » (p. 71).

Patricia GODBOUT (« Entre la France et 'nous' : retour sur une querelle », pp. 91-100) se penche sur le pamphlet *La France et nous*, publié en 1947 par Robert CHARBONNEAU, qui représente une proclamation d'indépendance de la littérature et de l'édition canadiennes-françaises par rapport à l'institution française, une tentative de relativisation du modèle hexagonal qui comporte une invitation à se tourner vers les États-Unis et à découvrir la dimension américaine de la société québécoise. GODBOUT approfondit en outre, avec un regard critique, les arguments invoqués par CHARBONNEAU à propos de la traduction et de son rôle dans la diffusion de la littérature québécoise, en mettant en relief quelques incompréhensions de la réalité sociologique et linguistique.

La contribution de Marco MODENESI, « 'C'est là qu'il faut être' : le Paris dessiné de Dany Laferrière » (pp. 101-112), attire l'attention sur une œuvre entièrement dédiée à la capitale française, *Autoportrait de Paris avec chat*, un « roman dessiné » (p. 102) que LAFERRIÈRE a dessiné et écrit à la main pour inviter le lecteur à « entrer de manière indéniablement active dans le texte » (p. 103). MODENESI met en lumière la quantité de monuments, sites culturels, institutions et personnalités littéraires décrits dans cet autoportrait : un « kaléidoscope qui manifeste l'imaginaire parisien de Laferrière, qui reproduit tous ceux et toutes celles qui participent de sa mythologie de la ville » (p. 109).

Elena RAVERA se tourne vers le domaine théâtral dans une contribution intitulée « *Les Enfants de Chénier dans un autre grand spectacle d'adieu* de Jean-Claude Germain : mouvements d'une décolonisation du théâtre québécois » (pp. 119-130). Elle analyse en particulier les stratégies de décolonisation exploitée dans la création collective mise en scène en 1969 par la troupe de GERMAIN, orientées d'une part à la québécoisisation de la scène, principalement à travers le recours à une langue populaire qui admet quelques traits du parler québécois, et de l'autre à une déconstruction de la tradition dramatique par le recours à l'ironie et aux jeux de langage, ainsi que par une mise en lumière de la monotonie de son répertoire.

Une comparaison entre l'imaginaire français et québécois à partir de produits artistiques est proposée par Fanny BIETH et Louis BOULET dans l'article « *Vous vous soulevez, nous nous soulevons*. Analyse comparative des cultures visuelles révolutionnaires françaises et québécoises à partir de la circulation de *Soulèvements* » (pp. 131-141).

L'étude porte sur deux éditions de l'exposition itinérante *Soulèvements*, notamment celle réalisée à Paris en 2016 et celle proposée deux ans plus tard à Montréal : cette dernière fait relever des ajouts de documents propres aux luttes du milieu sociopolitique québécois et s'avère plus ouverte aux combats des femmes et d'autres communautés minoritaires. Cette évolution est sans doute une réaction aux critiques adressées à l'édition parisienne, caractérisée par une approche défaitiste et esthétisante, « qui mettait la France au cœur des révolutions internationales tout en la reléguant à des événements assez anciens » (p. 140).

Un corpus de mémoires en recherche-crédation d'étudiants de l'Université McGill est exploité par Edoardo CAGNAN dans l'article « Reconfiguration d'un Panthéon transatlantique : pratique de l'épigraphe et prétendant(e)s de la littérature québécoise » (pp. 143-158). En analysant 67 travaux réalisés entre 1994 et 2019, CAGNAN fait ressortir une dynamique intéressante dans la pratique de l'épigraphe, qui était utilisée surtout pour légitimer la composante théorique de ces mémoires jusqu'au milieu des années 2000 mais qui tend plutôt à accompagner la partie de création après 2005 ; si au cours de la première période la légitimation s'appuyait essentiellement sur des auteurs français, au cours de la deuxième « c'est [...] la culture québécoise qui se taille la part du lion » avec des renvois tant aux auteurs « déjà canonisés » qu'aux « auteurs hyper-contemporains » (p. 153). Cette reconfiguration s'explique plus par des raisons contextuelles que idéologiques, l'affranchissement des secteurs de l'édition et de la distribution montréalais ayant permis à cette métropole de « s'imposer comme un centre intellectuel et éditorial alternatif à Paris » (p. 156).

Anne DE VAUCHER se penche sur la production de Marie-Claire BLAIS pour retracer les différentes étapes de son histoire éditoriale (« Marie-Claire Blais : parcours éditorial d'une œuvre », pp. 177-192). L'article est structuré en fonction des éditeurs qui ont publié l'immense production narrative, théâtrale, radiophonique, critique de cette écrivaine, parue au Québec et en France entre 1959 et 2021 (Institut littéraire du Québec, Éditions du Jour, Éditions internationales Stanké, Éditions du Boréal, Éditions du Seuil), et permet non seulement de découvrir des aspects peu connus du travail d'écriture de Marie-Claire BLAIS, mais aussi de mieux comprendre l'évolution littéraire, éditoriale, culturelle du Québec de cette époque.

Le volume se termine par une fructueuse conversation entre deux protagonistes de la scène littéraire québécoise contemporaine qui se consacrent en même temps à l'écriture et à l'enseignement (donc à la formation de nouvelles générations d'écrivains), Jean-Philippe CHABOT et Laurance OUELLET TREMBLAY, dont les propos sont recueillis sous le titre : « Malaise d'une langue en relation : récits croisés autour des dynamiques France-Québec » (pp. 193-203). Les anecdotes évo-

quées montrent la persistance des stéréotypes autour de l'accent québécois et des attitudes de domination symbolique de la part des Parisiens ainsi que l'importance des données linguistiques – comme « le célèbre *tu* interrogatif » (p. 201) – dans la réception française des œuvres québécoises. Pour qu'un rapport plus constructif s'installe, il faut démonter le rapport colonial : alors, « le malaise est déconstruit et l'amitié s'installe » (p. 197), le Français « découvre le côté chantant du français québécois, sa richesse ; ça le fait rire, mais c'est un rire différent ; un rire qui, de la condescendance a glissé vers la complicité » (pp. 197-198).

Cristina BRANCAGLION

Liana NISSIM, « Introduction » et « Postface » à Jacques BENOÎT, *Le petit monsieur*, Torino, Rosenberg & Sellier, 2023, pp. VII-XXV et 133-167

La « Biblioteca di Studi Francesi » a le grand mérite de mettre à la disposition des lecteurs le dernier roman de Jacques BENOÎT, auteur remarquable (et souvent acclamé comme tel dans les années 1970-1980) du panorama de la littérature québécoise, aujourd'hui injustement et inexplicablement oublié par la critique, l'histoire et l'enseignement littéraires au Québec. Les spécialistes de littérature québécoise italiens ont certes, dans ce cas, meilleure mémoire mais ils sont conscients de cette situation. Voilà pourquoi Liana NISSIM se voit obligée d'ouvrir son « Introduction » au *Petit monsieur* par la question « Jacques Benoît : qui est-ce ? ». Dans ces quelques pages, Liana NISSIM parcourt, ainsi, la vie et surtout l'œuvre de BENOÎT de manière à offrir un aperçu synthétique mais suffisamment riche qui assure au lecteur une image exhaustive de la création et surtout de la production romanesque – combien variée ! – de l'écrivain, de *Jos Carbone* (1967) au *Petit monsieur* (2023).

La « Postface – 'Le petit monsieur', ou le roman du silence et de l'écart » –, s'avère un véritable essai critique et méthodologique pour ce qui est de l'analyse d'un texte. Cette section propose une série de clés de lecture de ce que Liana NISSIM considère comme « le texte de l'écart et du silence » (p. 133). Elle focalise immédiatement la curiosité et surtout le malaise qui s'emparent du lecteur au fur et à mesure qu'il avance dans le roman. Et cela est possible avant tout à partir de la remarquable efficacité de l'emploi de l'auteur implicite de la part de Jacques BENOÎT et que Liana NISSIM met bien en évi-

dence. La marginalité de Rachel, les nombreuses facettes du drame familial qui percent à tout moment ainsi que l'attention à l'écriture de la protagoniste assurent, à leur tour, la possibilité de pénétrer en profondeur l'univers sombre et désespérant qui caractérise le roman. De même, on parvient aussi à mieux focaliser la fragilité et la vulnérabilité de la pauvre héroïne. C'est aussi à travers cette lecture critique qu'on apprend l'une des raisons possibles du titre du roman qui met en relief l'autre protagoniste, volontairement effacé – par le manque de son nom, par le manque de sa voix – et à qui on ne semble pas reconnaître le statut d'être humain. C'est ainsi, comme le démontre de manière magistrale la lecture analytique que propose Liana NISSIM, que Jacques BENOÎT parvient à faire sombrer Rachel dans la folie, à travers une existence qui hésite, parfois de manière imperceptible, entre la dimension visionnaire et la dimension réelle. Et qui ne peut que troubler l'âme du lecteur.

Marco MODENESI

FRANCOPHONIE DE LA CARAÏBE

FRANCESCA PARABOSCHI

Yves CHEMLA, Alba PESSINI (dir.), « Jean-Claude Charles, 1949-2008. La ‘voix fêlée, comme une hirondelle grippée’ », *Francofonia. Studi e ricerche sulle letterature di lingua francese*, n. 80, primavera 2021

Ce numéro monographique de la revue *Francofonia* de l'Université de Bologne est consacré à l'œuvre de l'auteur haïtien Jean-Claude CHARLES ; dans leur introduction (pp. 3-7), les deux responsables du dossier, Yves CHEMLA et Alba PESSINI, rendent brièvement compte de l'intérêt de la critique pour cet écrivain disparu en 2008.

Le dossier se compose de dix contributions que nous allons aborder ci de suite.

Le premier à prendre la parole est l'éditeur de CHARLES, Rodney SAINT-ÉLOI, (« Négociateur » pp. 9-14) qui a repris et publié « l'essentiel de son œuvre » (p. 9) en très peu d'années. Il présente les souvenirs de ses trois rencontres avec l'auteur, rappelle le premier poème « Négociations » de 1969 et brosse une fresque de l'effervescence littéraire des années '60-'70 pour se recueillir enfin de manière nostalgique sur la figure extraordinaire de cet homme et écrivain.

Yolaine PARISOT dans « 'La fiction du premier sourire assassin' ou l'actualité de l'enracinement comme politique de la littérature » (pp. 15-29) montre la dette de la littérature ultra-contemporaine envers l'œuvre de CHARLES pour ce qui concerne plusieurs filons et axes romanesques, à savoir le récit-reportage, le roman de non-fiction, récit de voyage et fiction d'auteur.

Florian ALIX se penche sur la production essayiste de CHARLES dans « Lyrisme ironique et dérade dans les essais de Jean-Claude Charles » (pp. 31-46) pour en mettre en relief les caractéristiques stylistiques saisissantes. Le critique aborde en premier le 'lyrisme ironique' « convoqué et en même temps révoqué par l'écrivain » (p. 35), le 'lyrisme de la dérade' émergeant de la « contradiction entre l'élévation induite par le travail sur la langue d'une part et la tonalité majoritairement dysphorique [de l'autre] » (p. 41), le 'lyrisme en mode mineur' visant à « faire entendre la singularité radicale des voix des autres dans la sienne propre » (p. 45).

Yves CHEMLA dans « Corps noirs, considérations lumineuses, opacités culturelles » (pp. 47-65) recontextualise le panorama culturel et politique

des années '70 et situe l'essai *Le Corps noir* (1980) à l'intérieur de la production par fragments, typique de la réflexion critique de l'époque. Il se consacre ensuite à la mise en relief du réseau touffu de noms et renvois littéraires, toute « une géographie culturelle faite de repères et de reconnaissances admirées, mais aussi d'éléments dysphoriques avérés » (p. 52). Le critique montre par la suite comment CHARLES, dans la dénonciation du racisme ne limite pas « la charge aux seuls préjugés des anciens maîtres, [mais] débusque la plupart des postures qui reconduisent ceux-ci y compris chez les opprimés » (p. 55)

Alessia VIGNOLI, dans sa contribution « Je suis où j'écris : le parcours d'écriture de Jean-Claude Charles » (pp. 67-83), après avoir rappelé l'importance des voyages de l'écrivain entre Amérique, Europe et Afrique, met l'accent sur un élément majeur de l'œuvre de CHARLES, à savoir le déplacement. Elle consacre à ce thème toute une étude sémiotique s'appuyant sur *Mahattan blues* et *Ferdinand, je suis à Paris*. « À l'isotopie du déplacement correspond à un niveau inférieur, une isotopie secondaire, l'« enracinérance » » (p. 68), qui s'avère, selon VIGNOLI, une tentative de la part de l'auteur de concilier l'importance de ses origines et sa vocation à l'errance.

Dieulermesson PETIT FRÈRE se penche sur la problématique de l'espace et les thématiques de la nostalgie, de l'exil et de l'abandon chez CHARLES dans « Jean-Claude Charles entre l'ici et l'ailleurs. Habiter et vivre le monde dans *Manhattan Blues* et *Ferdinand, je suis à Paris* » (pp. 85-100). Le critique propose une analyse à partir de « la configuration de l'espace, du monde extérieur et sa fonction symbolique » pour montrer la manière dont l'auteur « le transforme et en fait un objet utopique » (p. 86). Après avoir insisté sur l'importance du désir d'appartenir au monde (enracinérance) de CHARLES, PETIT FRÈRE montre qu'Haïti, New York et Paris s'avèrent le cœur des récits, en raison des déplacements des personnages, de l'importance de leur évocation référentielle, de leur rôle déclencheur de souvenirs et de rêves, susceptibles de s'adapter « à une narration simultanée » capable d'impliquer le lecteur « dans la multiplication des scènes tout en déplaçant les points de vue » (p. 98).

« 'New York, deuxième ville haïtienne du monde' : représentation de New York dans l'œuvre de Jean-Claude Charles » (pp. 101-115) de Stève PUIG, est centré sur la « mégalopole [...] épice de l'immigration haïtienne aux États-Unis » (p. 101). Le critique fonde son analyse sur le roman *Manhattan Blues* (1984) et le recueil *Baskets* (2018) pour mettre en avant l'évocation de la ville américaine où se concentre une vaste communauté haïtienne devant composer avec le phénomène de gentrification et la question du racisme. PUIG rappelle des visions de New York dans la littérature d'expression française, et montre que la ville américaine ne se présente pas dans les œuvres de CHARLES « par le

biais de points de repères plus attendus » (p. 105) : l'écrivain « préfère s'attarder sur les habitants de la ville, insistant sur son immigration en provenance de la Caraïbe pour véritablement faire de New York une ville caribéenne » (p. 106), lieu complexe, riche en contradictions, entraves et potentialités à exploiter, lieu de passage et de croisement de cultures.

Eliana VĂGĂLĂU se penche sur la nouveauté de genre et style dans sa contribution « *Manhattan Blues* : roman, partition, scénario ? » (pp. 117-130). Elle montre que CHARLES défait les structures romanesques les plus traditionnelles au niveau philosophique, linguistique et littéraire et force surtout ses lecteurs « à repenser la question du genre de deux manières particulièrement novatrices : par la musicalisation et par l'adaptation des techniques filmiques à l'écriture » (p. 117). Le critique s'attache en particulier à montrer « la manière dont le regard cinématographique de la Nouvelle Vague est également incorporé dans le récit » (pp. 117-118) ; elle propose une intéressante mise en rapport du roman de CHARLES avec *Pierrot le Fou* de GODARD notamment pour ce qui concerne l'importance accordée à l'espace, la relation des protagonistes avec le lieu et l'implication du lecteur/spectateur.

Jasmine CLAUDE-NARCISSE dans « *Bamboola Bamboche* : un roman de Jean-Claude Charles 'et des autres' » (pp. 131-142) commente la modalité énonciative du roman et le difficile travail de reconstruction du récit de la part du lecteur, pour montrer que le narrateur reste « l'unique référence sûre, le seul phare à avoir aidé à en atteindre la dernière page » (p. 132). Après avoir pris en considération le paratexte de *Bamboola Bamboche*, le critique met en relief les éléments que CHARLES privilégie afin de maintenir une cohérence et garder vive l'attention du lecteur dans ce roman très complexe et qui aboutit à l'autoréférentialité, dans l'orchestration de la structure narrative et le fil de la narration.

« Jean-Claude Charles et l'esthétique du carnet » signé par Alba PESSINI (pp. 143-159) présente le recueil posthume *Baskets* et en reparcourt brièvement l'histoire, mentionnant l'importance qu'a eu dans son enquête la consultation des carnets conservés par la famille CHARLES. Le critique s'attache alors à la présentation et description de ce matériel autographe à l'aide de plusieurs citations et de deux reproductions photographiques (p. 145), s'arrête sur leur forme, leur fonction et leur importance pour la conception et la création des œuvres de l'écrivain : « Charles y recourt comme d'ailleurs aux feuilles volantes ou aux tickets de métro pour une écriture au jour le jour qui se distingue pourtant de l'écriture diariste puisque l'intime s'y mêle parfois sans y être prépondérant » (p. 158).

Ce beau numéro de *Francophonie* s'enrichit d'un inédit de CHARLES « Esquisses trouvées dans la manufacture » (pp. 163-175) ; Yves

CHEMLA a soin de présenter les fac-similés des carnets de l'écrivain, dont on fournit la reproduction en clichés photographiques en noir et blanc et généreusement mis à disposition par Elvire DUVELLE CHARLES.

Francesca PARABOSCHI

Ti-Noune MOÏSE, *Terra ! Ma nessuna patria*, Caltanissetta, Lusso-grafica, 2022, 158 pp.¹

Nous signalons avec un vif intérêt ce témoignage portant principalement sur Haïti. L'auteure, sous prétexte de reparcourir l'histoire de sa famille, une histoire très fascinante au demeurant, rend compte des conditions de vie sur l'île où elle est née et a grandi à l'approche du régime de DUVALIER et offre une vision bien circonstanciée des premières années de la dictature. L'évocation et la reconstruction du cadre social et du climat culturel italiens dans les années '50, quand ses parents quittent l'Italie pour Haïti, est complétée par une fresque des conditions de vie en Italie et des dynamiques sociales et culturelles des années '60-'70, quand l'auteure débarque à Milan avec sa mère et ses frères pour fuir les vexations et les persécutions du régime duvaliériste. Les réflexions portant sur l'Italie ne peuvent faire ici l'objet d'une présentation approfondie, l'axe de recherche de la revue *Ponti/Ponts* étant centré sur les aires francophones ; nous allons donc rendre compte de ce volume en proposant une présentation générale avec une attention plus spécifique pour les pages consacrées à Haïti.

L'auteure structure son ouvrage en trois parties principales, dont chacune compte plusieurs petits chapitres.

La première partie « Due continenti, due dittatori, quattro generazioni » (pp. 9-75) restitue les repères pour comprendre les origines familiales de Ti-Noune MOÏSE en s'arrêtant sur les membres de sa famille, dont les vies sont imbriquées dans des faits historiques et surtout les prises de positions et desseins d'hommes politiques comme Benito MUSSOLINI et François DUVALIER, qui ont façonné l'histoire de leurs pays d'appartenance. D'un côté, l'auteure met en avant la figure de son père, Rodolphe MOÏSE, marxiste, activiste politique, poète, révolutionnaire, militant dans La Ruche (le groupe littéraire d'opposition lié au Surréalisme). Elle rappelle son premier recueil de poèmes *Gueule de feu* (1947) où il se fait le porte-parole de la rage populaire et exprime le rêve d'une humanité plus juste. Elle

1 Une traduction en français de cet ouvrage va paraître chez Le Manuscrit.

explique ainsi comment l'œuvre contestataire de son père lui coûte l'exile ; pendant cette période, son engagement ne fait que s'alimenter, ce qui l'amène à participer, entre autres, au Festival international de la jeunesse communiste à Moscou avec l'écrivain René DEPESTRE en 1957. Cette date coïncide avec la fin de son exil à cause de la déposition du dictateur haïtien Paul MAGLOIRE et son retour au pays. D'autre part Ti-Noune MOÏSE retrace l'arrivée au pouvoir de DUVALIER qui, de fondateur du Noirisme et héros populaire, se transforme rapidement en dictateur sanguinaire.

La deuxième partie « Nuove radici » (pp. 77-123) relate la vie des parents de l'auteur à Haïti de 1958 à 1965. MOÏSE rend compte ainsi des conditions de vie des gens à la campagne où ses parents étaient engagés dans des activités bénévoles d'alphabétisation de la population locale, explique la vision du monde des *Haïtiens sous le signe du 'real mervailhoso'*, et met en évidence des données culturelles incontournables de la communauté insulaire : les cérémonies religieuses, l'usage de la langue créole, le recours aux sobriquets... Le militantisme de Rodolphe MOÏSE, qui souhaitait préparer les gens à la lutte, lui cause de nombreux emprisonnements. L'écrivaine raconte la naissance de la milice au service de DUVALIER, les redoutables tontons macoutes, les abus de leur pouvoir, les crimes, les agressions et tout le climat de terreur qu'ils instaurent, mais témoigne aussi de la réponse de la population, des grèves, des demandes de libérations des prisonniers, de toutes tentatives de résistance des Haïtiens, tout en soulignant le rôle ambigu des États-Unis par rapport à la dictature de papa Doc. Elle mentionne ainsi la diaspora haïtienne des gens communs et des auteurs, dont Jacques Stephen ALEXIS, ami de son père depuis les temps de La Roche ; MOÏSE évoque ainsi la vie très difficile de ces années, à la campagne et aussi dans la capitale Port-au-Prince et rend compte de l'activité des ambassades italienne et mexicaines qui viennent au secours de sa famille et les aident à s'éloigner de Haïti pour regagner l'Europe. Les derniers chapitres de cette deuxième partie esquissent, comme nous l'avons anticipé, un cadre social et culturel italien dans les années '60-'70 souvent peu enclin à l'accueil d'enfants mulâtres : « *Insomma, tu sei la prima a portare i negri in Italia* » (p. 113) retorque à sa mère une de ses plus chères amies quand la femme revient dans sa famille d'origine pour fuir la violence de la dictature duvaliériste.

La troisième et dernière partie du livre « *Traguardi ancora incompiuti* » (pp. 125-154) revient sur des questions d'importance capitale pour la compréhension de l'histoire de Haïti et de sa culture : la traite atlantique des noirs précédée d'une fresque, synthétique mais très claire, de l'esclavage en Afrique et en Europe avant le XVII^e siècle, la spécificité géo-morphique de « la perle des Antilles », l'évolution de l'économie basée sur les plantations de canne à sucre, les dynamiques des rapports sociaux liés à l'affranchissement de l'escla-

vage et au marronage, la Révolution haïtienne, Toussaint LOUVERTURE et NAPOLÉON et la difficile constitution de la République de Haïti où, aujourd'hui encore, le passé colonial pèse lourdement sur les consciences et joue un rôle majeur dans la définition identitaire et culturelle des habitants de l'île.

Le texte s'enrichit de nombreuses reproductions d'affiches et d'articles de journaux, de poèmes et de sculptures de Rodolphe MOÏSE, mais aussi de clichés photographiques inédits, conservés par la famille de l'auteure qui permettent de saisir de manière plus authentique et saisissante ce pan d'histoire que MOÏSE nous restitue avec ses transformations douloureuses et ses enjeux culturels marquants.

Rédigé d'un style simple, svelte, toujours très clair et engageant, ce livre s'avère un document très intéressant et bien conçu, susceptible de susciter la curiosité chez tous ceux qui désirent apprendre davantage sur Haïti, ses habitants, son histoire, ses lettres, sa culture. Le texte loin de toute fiction romanesque semble renouer avec le genre de la saga familiale restituée par la protagoniste-narratrice, qui offre un témoignage et présente des matériaux inédits de grand intérêt.

Francesca PARABOSCHI

Sara DEL ROSSI, *Où va le kont ? Dynamiques transculturelles de l'oralité haïtienne*, Paris, L'Harmattan, (« Espace Littéraires »), 2022, 234 pp.

Ce beau volume interroge tout un pan de très grande importance de la culture et de la littérature créole : la tradition orale des contes, leur naissance et leur évolution jusqu'au temps présent, il étudie notamment le passage de la forme orale à la forme écrite. DEL ROSSI se concentre pour ses recherches sur l'espace de l'île de Haïti, mais aussi sur les différents pays où l'on peut retrouver une communauté haïtienne.

L'ouvrage se structure en quatre chapitres rendant compte de l'intérêt de ce sujet en ses différentes articulations.

Dans son « Introduction » (pp. 9-14), l'auteure précise que le but de l'ouvrage est précisément « l'étude des formes écrites de l'oralité, c'est-à-dire le patrimoine oral haïtien, dans une perspective diachronique, capable de saisir ses métamorphoses et ses rajustements à des contextes variés historiquement et socialement » (p. 10). Elle se focalise sur un répertoire contemporain inscrit dans un arc temporel qui va des années 1980 à nos jours. DEL ROSSI se propose ainsi de

montrer de quelle manière le conte, mais aussi les dictons, les proverbes, les chansonnettes... s'avèrent des dispositifs susceptibles de prôner une reconstruction culturelle, mais aussi une appropriation et une résistance identitaires ; et ce, dans les confins insulaires, aussi bien que dans les pays de la diaspora haïtienne, à savoir « le Canada (le Québec en particulier), la France et les États-Unis » (p. 11). Le critique souligne l'importance capitale de cette littérature orale assurant un rôle catalyseur de conjectures politiques, vecteur de sociabilité et de partage et même de diffusion d'informations sur l'actualité et promoteur de valeurs citoyennes (cf. p. 12).

Le premier chapitre « Oraliture, *kont* et conte » (pp. 15-47) sert de fondement théorique à l'étude menée ; il se divise en deux parties principales. La première se focalise sur la richesse des formes de l'oraliture pour distinguer l'oraliture populaire « à caractère collectif et anonyme » de l'oraliture savante des maîtres de la parole, héritiers du griot africain et du samba amérindien (p. 18). DEL ROSSI rappelle le rôle de cohésion de la communauté exercé par cette littérature orale aux temps de l'esclavage, sa fonction d'*évasion*, mais aussi de communication cryptée et symbolique (grâce notamment au recours et mise en place de personnages animaliers), de préservation de la mémoire d'événements historiques et de légendes, sa capacité de brasser des cultures différentes. Le critique définit la particularité du *kont* haïtien, terme unique qui regroupe une exceptionnelle richesse de formes (contes, mythes, lodyans, devinettes, énigmes, blagues, proverbes, chansons et comptines, cf. p. 28), déployées en particulier pendant les veillées funèbres. Dans la seconde partie du chapitre, après avoir bien présenté les spécificités du conte haïtien, le critique réfléchit sur un autre aspect de l'oraliture, à savoir sa politique identitaire et sa poétique transculturelle. DEL ROSSI met en rapport l'oraliture de Haïti avec les affirmations culturelles et assises identitaires des Petites Antilles, exprimées dans les mouvements de la Créolité et de la Créolisation. Elle peut ainsi mieux se pencher sur le mouvement indigéniste de Haïti et sur le réalisme merveilleux. Le chapitre se conclut sur la présentation de l'approche transculturelle promue par Maximilien LAROCHE.

Le deuxième chapitre « L'oraliture à l'écrit » (pp. 49-94) rend compte du contexte sociolinguistique de Haïti, rappelle la naissance et la diffusion du créole et l'importance du français comme langue de l'administration et de la scolarisation ; la situation de diglossie vécue dans le pays complique le passage délicat et complexe de l'oral à l'écrit de toutes les formes d'oralité haïtienne. Le passage se décline ainsi en quatre étapes : « créole oral → créole écrit → français écrit → français écrit oralisé » (p. 51). DEL ROSSI analyse les premières tentatives de transcription et adaptation en forme écrite de trois catégories expressives, à savoir le chant, la fable et le conte. Elle propose par la suite

une sorte de précis d'histoire littéraire insulaire perçue au prisme de l'apport du *kont* ; elle signale comment « à partir de la fin des années 1920, la littérature écrite va se nourrir de plus en plus de l'oraliture paysanne au niveau du style et des thèmes abordés » (p. 65) et attire l'attention du lecteur sur des figures incontournables s'étant inspirées de la coutume sociale et de la tradition culturelle de la veillée : Félix MORISSEAU-LEROY, Jacques Stephen ALEXIS, Michel-Rolph TROUILLOT, Michel SÉONNET. Le critique décèle également les « techniques narratives du conteur [...] pratiquées par les écrivains du mouvement spiraliste » (p. 80) et est enfin en mesure d'apprécier la rencontre et la superposition de pans de l'imaginaire, dans le recours aux animaux par exemple, et l'embrouillamini des formes expressives qui se rappellent, s'entrecroisent et s'hybrident, s'avérant les signes d'une continuité et de la préservation des spécifiés d'un genre (le *kont*) dans le passage de la forme orale à la forme écrite. DEL ROSSI montre par la suite l'enchâssement du conte dans la productions de plusieurs romanciers d'origine haïtienne (Marie-Célie AGNANT, Edwige DANTICAT, Mimi BARTHÉLEMY), leurs recours à d'autres formes de l'oraliture (chants, proverbes, prières) et la centralité dans leurs œuvres narratives de la thématique du carnaval entraînant l'évocation des rites folkloriques qui y sont corrélés.

Le troisième chapitre « Le néo-conte haïtien » (pp. 95-170) interroge la scène complexe et variée qui voit le conte protagoniste dans des contextes différents et parfois éloignés. Le chapitre se divise en trois parties principales. Dans la première, après avoir brossé un panorama du néo-conte haïtien, ses sources, ses métamorphoses, ses adaptations à des publics divers, DEL ROSSI se concentre sur trois conteuses appartenant à des lieux et milieux différents : Clara CLERMONT PÉAN (Haïti), Joujou TURENNE (Québec), Mimi BARTHÉLEMY (France), représentantes des « trois pays francophones où se trouvent les plus grandes communautés haïtiennes » (p. 100). Le critique propose un intéressant travail de mise en relation de l'œuvre de ces trois auteures ; elle analyse notamment « les analogies et les différences entre ces trois néo-conteuses, le choix des thématiques et leurs différentes manières de s'approcher aux publics » (p. 100). Dans la deuxième partie du chapitre, le critique dresse un état de lieux de la fortune du néo-conte, sa production et sa diffusion en Haïti et dans des pays ayant des communautés haïtiennes importantes (France, Canada, États-Unis). Mais DEL ROSSI ne se focalise pas uniquement sur les ouvrages destinés à un public adulte : le dernier volet du chapitre est en effet consacré à la littérature de jeunesse et à l'importance que le conte recouvre au sein de cette production littéraire dans les pays susmentionnés. Le critique conduit un discours critique bien circonstancié, se servant d'exemples précis et pertinents et parvient à une synthèse précieuse et fort intéressante des données relevées ; elle met en valeur les thèmes, les moda-

lités énonciatives et les visées, les transformations et les innovations que l'écriture et la réécriture du conte assument tour à tour dans les différents contextes : « moyen de formation et des transmission des valeurs éthiques et pratiques » en Haïti ; dispositif de redécouverte de la culture haïtienne dans les pays de la diaspora ; ancrage dans la tradition et affectation de construction identitaire en France ; promotion du multiculturalisme au Québec et aux États-Unis ; rattachement aux questions sociales et à l'actualité pour le néo-conte destiné à la jeunesse (cf. p. 170).

Le quatrième chapitre « La *lodyans* : principe et évolution » (pp. 171-206) est centré sur une forme spécifique de l'oraliture de Haïti, diurne, humoristique, satirique et sans finalités pédagogiques, mais permettant traditionnellement aux locuteurs et à l'assistance d'endurer une réalité quotidienne souvent tragique. DEL ROSSI a soin de définir le genre de la *lodyans* dans ses caractéristiques fondamentales, avant de se consacrer à sa forme écrite. Elle en retrace l'évolution de ce genre, depuis la première parution dans le Journal *Le Soir* en 1899 aux interpolations contemporaines. Le critique présente et analyse ensuite l'œuvre d'auteurs variés s'étant essayé à ce genre : Gary VICTOR, Verly DABEL, Georges ANGLADE, Stanley PÉAN.

La conclusion (pp. 207-213) reparaourt les lignes essentielles de ce vaste discours critique bien articulé, mais annonce aussi d'autres possibles pistes d'analyse concernant le patrimoine haïtien de l'oraliture et d'autres domaines qui méritent d'être pris en compte pour des études approfondies : le théâtre, la musique, le chant...

Une très riche bibliographie (pp. 215-231) rend compte du vaste corpus analysé et des ouvrages critiques et théoriques sur lesquels s'est appuyée l'autrice de ce beau volume, dont nous soulignons le grand intérêt d'un point de vue culturel et littéraire. La clarté du style d'écriture rend la lecture de l'ouvrage agréable et engageante, un repère incontournable pour tous ceux qui désirent approcher et approfondir le patrimoine du *kont* haïtien.

Francesca PARABOSCHI

Véronique CORINUS, *Écrire l'oralité créole. Étude du répertoire de Félix Modock (1885-1942) conteur antillais*, Paris, Champion, 2023, 409 pp.

Cet ouvrage de présentation et analyse des contes de Félix MODOCK fait suite au *Répertoire du conteur Félix Modock (1885-1942)*. Traduc-

tion et édition critique, Paris, Karthala, 2021 par les soins de l'auteur Véronique CORINUS. Jean DERIVE dans la « Préface » (pp. 9-13) rappelle qu'au fil des siècles, plusieurs approches se sont succédé pour étudier le passage des contes folkloriques de l'oral à l'écrit. Il félicite l'entreprise de CORINUS : son traitement des contes « au plan morphologique comme au plan stylistique » (pp. 10-11), « la rigueur avec laquelle elle a mené ses enquêtes pour faire la genèse de l'énonciation de ces textes particuliers » (p. 11), l'analyse capable d'éviter « le piège de l'anecdotique, [de] prendre du recul et proposer une vue d'ensemble » (p. 12).

Le volume se structure en six chapitres : « Aux origines du répertoire : quête et reconquête des mondes noirs » (pp. 29-83), « La fabrication du répertoire » (pp. 85-133), « La composition du répertoire : redéfinition et reclassification des contes créoles » (pp. 135-171), « Reconfiguration d'un répertoire unifié » (pp. 173-212), « Le destin tragique d'un conteur antillais » (pp. 213-279), « L'unité thématique : un univers d'hommes » (pp. 281-328).

Dans son « Introduction : le dévoilement d'une œuvre masquée » (pp. 15-28) l'auteure restitue l'histoire de la non visibilité des contes de MODOCK ; réunis sans qu'ils constituent un ensemble cohérent et uni dans *Folk-Lore of the Antilles, French and English* édité par Elsie CLEWS PARSON en 1924, ces contes ont été ramenés sur la scène éditoriale grâce à la thèse de CORINUS qui s'est engagée à leur étude. Les contes méritent en effet intérêt et considération en raison de leurs qualités esthétiques et aussi pour le fait qu'ils représentent un « jalon important dans l'histoire de l'oralité créole » (p. 18). Ces contes témoignent notamment d'un temps important de l'oraliture : « le répertoire de Félix Modock s'inscrit dans la phase de déclin de l'oralité créole, que l'on situera symboliquement entre 1848 et 1946, période de transition entre le monde rural et plantationnaire qui se démantèle progressivement et une société post-esclavagiste, plus urbaine et plus occidentalisée qui émerge » (p. 19). Le critique retrace ainsi les étapes de l'évolution de l'oralité vers l'écriture, précise une définition de 'champ littéraire' et de 'répertoire', rappelle l'intérêt pour cette forme artistique et culturelle de la part de penseurs et intellectuels antillais. CORINUS s'arrête ensuite sur les différentes approches critiques assumées vis-à-vis de l'étude des contes, fournit une brève présentation de l'ouvrage qu'elle s'apprête à analyser et de la démarche suivie.

« On ne comprend pleinement la portée du répertoire Félix Modock qu'en le faisant entrer en résonance avec le vaste ouvrage sans lequel il est inséré et par lequel il prend tout son sens : *Folk-Lore of the Antilles, French and English* » (p. 29) ; c'est avec cette phrase que commence le premier chapitre spécialement consacré à ce volume singulier. CORINUS retrace la personnalité, la vie, les études de la chercheuse Elsie CLEWS PARSON (ses enquêtes menées en Martinique

en particulier), explique ses méthodes de notation, enregistrement et transcription, montre la finalité ultime de l'œuvre : la promotion de l'ouverture d'esprit et du respect de l'Autre. Ce message se situe dans un cadre culturel américain, dont CORINUS rend compte, caractérisé par une certaine indifférence et superficialité envers les « cultures noires [...] que ce soit en ethnologie, en anthropologie ou en sociologie » (p. 53) ; le critique décrit la position de CLEWS PARSON, la portée du renouvellement de ses études sur le folklore noir, la difficulté de compréhension et de réception de son ouvrage qui « n'est remis à l'honneur que dans les années 70, quand l'engouement pour la littérature orale connaît un regain d'intérêt » (p. 82).

Le deuxième chapitre se focalise sur les interactions entre CLEWS PARSON et MODOCK qui « apparaît comme la voix principale de la tradition orale martiniquaise. En lui attribuant la première place dans la liste de ses informateurs de la Martinique, Elsie Clews Parson lui décerne implicitement le titre de 'maître conteur' » (p. 89). CORINUS souligne qu'il s'avère toutefois assez malaisé de retrouver les trente-neuf contes de MODOCK parmi les cinquante-six recueillis dans le volume, la chercheuse américaine ayant voulu « rassembler un corpus paradigmatique organisé autour de la notion de variantes et non un corpus syntagmatique mettant en valeur la production d'un seul énonciateur » (p. 92). Après avoir montré le critère de présentations des contes de la part de CLEWS PARSON, CORINUS explique l'ordre de parution des contes de MODOCK. Le critique revient par la suite sur l'importance du terme 'répertoire' pour désigner l'ensemble des contes du conteur, rend compte des origines de son matériel oral de référence, le nombre important de contes qu'il a entendus au Lorrain, mais souligne aussi la revendication (et la maîtrise) énonciative originale de MODOCK dans certains de ces contes.

Le troisième chapitre est centré sur le conte. Après avoir remarqué la difficulté d'une définition de ce genre « protéiforme et aux contours flous » (p. 135), CORINUS fait noter, que le *kont* créole présente des caractéristiques qu'on ne peut pas comprendre selon les seuls critères de la littérature occidentale, d'où la nécessité d'adopter une approche émique qui « oblige à un renversement épistémologique [...] par la prise en compte du point de vue de l'indigène (ou du local, de l'autochtone, du populaire [...] » (p. 137). Le critique réfléchit ainsi sur la terminologie à employer pour pourvoir une présentation du genre spécifique du répertoire de MODOCK et passe en revue toutes les formes de littérature orale susceptibles de fournir de base à l'élaboration d'un conte ou de se confondre avec lui. Elle s'essaie donc à une classification émique des contes créoles en reprenant une classification précédente œuvrée par LÉONORA (conteuse guadeloupéenne) et cherchant à l'affiner : contes de compère Lapin et compère Zamba ;

contes de Zombis et de la Diabliesse, contes obscènes et contes pour faire rire.

Le chapitre suivant propose une classification des trente-neuf contes de MODOCK selon une approche qui combine les données émiqques (données discursives entendant donner accès aux représentations des acteurs autochtones) aux données étiqques (données construites par des dispositifs d'observation ou de mesure) notées par le chercheur (cf. pp. 173-174), ce qui permet à CORINUS « d'élaborer un dispositif d'appréhension efficace » (p. 174), représenté dans un schéma ternaire à double entrée (et expliqué de manière discursive) : les contes madrés, sorciers et ludiques se croisent avec les contes animaliers et humains. Le critique explique par la suite l'enchâssement d'autres formes d'oralité : elle note en effet que plusieurs fois le *tikont* (petit conte) s'agence au *grankont* (grand conte) et le dynamise, mais le plus souvent le *grankont* s'enrichit encore de devinettes, invectives, proverbes, chansons dont le critique commente la forme et la fonction : « la multiplicité des modes énonciatifs du répertoire ressortit de ce même désir d'entassement, de listage. Le conteur applique ainsi à son répertoire une rhétorique du Divers, empreinte d'une fonction esthétique forte » (p. 211).

Le chapitre cinq se penche sur la figure de MODOCK et reparcourt les données saisissantes de sa biographie. CORINUS souligne la difficulté des enquêtes menées sur « divers documents écrits, archives départementales et ouvrages historiques » et « sur le terrain, recueillant les témoignages des divers membres de sa famille » (p. 216). L'auteure a le grand mérite d'évoquer, à côté des données biographiques, tout le contexte socio-politique et culturel dans lequel Félix MODOCK a vécu, en restituant avec force détails les dynamiques identitaires et des scénarios incontournables pour la compréhension de l'univers de la Caraïbe : la plantation, la grande guerre, l'emprise du modèle français sur l'esprit martiniquais, la capitulation de la France face aux nazis...

Dans le dernier chapitre, CORINUS cherche à retrouver la cohérence de l'ensemble des contes à travers des constantes, des retours et des reprises en ce qui concerne éminemment le système des personnages et les thèmes traités. Elle fait noter notamment la prédominance de héros masculins et plus en particulier de la figure du fils. Cette dernière est étudiée dans la complexité de ses multiples facettes (fils autonomes, révoltés, épanouis, soumis, terribles), mise en rapport avec la figure de la mère, elle aussi apparaissant tour à tour différente, à savoir : nourricière, goulee, dévorante. La figure du fils est analysée aussi dans le rapport avec la figure du père, susceptible le plus souvent de générer un conflit qui se réverbère en plusieurs contextes situationnels : « les luttes des pères et des fils adoptent des représentations variées. Que le conflit générationnel prenne les contours du fils bâtard contre son seigneur indigne, de l'apprenti rusé contre son patron diabolique, ou

encore du pécheur impénitent contre le Christ, il s'agit toujours pour le garçon de supplanter une figure paternelle » (p. 316). L'autre thématique analysée dans ses différentes déclinaisons est le mariage : la quête d'une épouse, les dangers du mariage, le refus des noces, la sexualité et la stérilité. L'auteur parvient ainsi à monter une unité profonde de style d'exposition et de thèmes traités, une cohérence dans la vision du monde qui confèrent au répertoire de Félix MODOCK le statut d'œuvre littéraire à part entière.

La « Conclusion : une œuvre des fondations » (pp. 329-349) se penche sur la difficile désignation de la place et du statut de Félix MODOCK dans le panorama social et culturel de son époque : « être atypique et paradoxal, à la frontière entre l'oralité et l'écriture » (p. 329). CORINUS résout cette hésitation en lui reconnaissant le statut d'auteur ; conteur habile, il s'est révélé d'un côté marqueur de parole et d'un autre côté il s'est avéré en quelque sorte précurseur d'une littérature à venir.

Une très riche bibliographie (pp. 351-393) clôt le volume et rend compte du panorama vaste et complexe où se situe l'enquête de cet ouvrage et la rigueur des études menées par CORINUS. L'index des noms (pp. 395-403) s'avère de la plus grande utilité comme outil de recherche et de repère.

Francesca PARABOSCHI

Alexandra ROCH (dir.), « L'expression du marronnage dans la Caraïbe aux XX^e et XXI^e siècles », *Recherches Francophones*, vol. 2, n. 1, 2022, <https://recherchesfrancophones.library.mcgill.ca/>

Le volume publié par la revue *Recherches Francophones* propose un dossier thématique consacré au marronnage, phénomène indissociable de la Caraïbe, comme le remarque Raymond MBASSI ATÉBA (pp. 1-2). Dans l'introduction à l'ouvrage (pp. 3-10), Alexandra ROCH signale que ce volume est issu d'une journée d'études organisée à l'Université des Antilles, pôle de la Martinique, en mars 2018, et consacrée au phénomène du marronnage dans l'espace caribéen francophone et anglophone aux XX^e et XXI^e siècles. Le dossier se divise en deux parties : « Marronnage et contre-espace » (pp. 11-41) et « Marronnage et esthétiques littéraires » (pp. 42-80), dont nous proposons ici un compte rendu détaillé ; la section « Varia » (pp. 81-121) inclut deux ultérieures contributions d'aire caribéenne. Nous signalons aussi la présence d'une section consacrée aux créations (pp. 136-141), dans

laquelle figurent des poèmes inédits de Kumari R. ISSUR (*Essence et résilience*) et de Tahar BEKRI (*Je cherche mes mots* et *Gaston Miron*).

Richard PRICE, dans « Un aperçu des Marrons aux Amériques » (pp. 11-23), nous permet de découvrir le phénomène du marronnage au sein de tout le continent américain, toutes langues confondues. Il rappelle comment le marronnage différait selon plusieurs conditions, selon la position sociale des marrons, ainsi que leur pays d'origine. En particulier, les esclaves créoles, qui étaient souvent acculturés, pouvaient fuir et passer pour des hommes libres grâce à leurs compétences (notamment la connaissance de la langue coloniale). La puissance de ce phénomène est ancrée dans l'histoire d'Haïti : les Marrons ont joué un rôle fondamental dans la constitution de la première nation d'hommes libres. Plus en général, c'était le marronnage à grande échelle qui touchait de manière directe les plantations : les communautés de fugitifs mettaient les colons en difficulté économique. Durant l'époque coloniale ils ont manifesté des compétences de guérilla dans tous les territoires et la lutte de résistance continue au début du XXI^e siècle : au Brésil et au Suriname les descendants des *quilombos* revendiquent des terres appartenant à la collectivité et leur action reste vibrante. L'étude « Penser le legs du marronnage à la Martinique : l'exemple du carnaval 2021 » (pp. 24-41) d'Alexandra ROCH, présente une revendication des valeurs du marronnage en Martinique. L'attitude des Martiniquais laisse penser à un héritage du marronnage dans le territoire ; le peuple martiniquais souffre en effet d'un sentiment de privation de liberté qui fait suite à la départementalisation du territoire en 1946. La chercheuse met en évidence comment la gestion de la crise liée à la pandémie de Covid-19 a accentué ce rapport de colonisés-colonisateurs qui semble toujours exister ; en effet, les Martiniquais voient dans la départementalisation du territoire une « domination silencieuse » (p. 28). Durant la pandémie, les locaux se sont sentis exclus de toute prise de décision, alors que le pouvoir semblait appartenir à la France hexagonale. Le carnaval se présente ainsi comme un moyen de dénonciation des problèmes sociaux et politiques : lors d'une des manifestations, interdites par l'État, une marionnette à l'effigie du préfet de la Martinique avait été associée à un gouverneur. De cette manière, le carnaval peut être associé à un « contre-espace » dans lequel les locaux expriment leur voix. En même temps, les carnavaliers sont associés aux nègres marrons développant de nouvelles stratégies de résistance. Ces actions ont trouvé un appui dans les réseaux sociaux où les principales informations étaient diffusées, comme notamment le code vestimentaire à respecter durant la manifestation suivante.

L'œuvre de René MARAN est au centre de la réflexion de Madis KROUMA, « L'écriture comme acte de marronnage chez René Maran » (pp. 42-65). La culture du marronnage est ancrée dans la vie

de l'écrivain guyanais d'origine martiniquaise puisque son père a été une figure représentative du marronnage, ayant quitté la Guyane pour s'installer à la Martinique. Contrairement à son père, qui s'était sacrifié pour la mission coloniale, René MARAN décide de se battre pour changer sa vie en empruntant la voie de l'écriture. Victime du « racisme colonial » (p. 50) et de la précarité financière, il commence la rédaction de *Batouala*, un « roman anticolonial » (p. 50) qui, dans le contexte de l'époque, est reçu comme une véritable bombe (p. 54). Cette contribution propose une nouvelle lecture de l'ouvrage, à travers le concept de marronnage, afin d'inscrire le combat de l'écrivain contre le système colonial. Le critique met en évidence comment l'ensemble discursif du roman, constitué de quatre stades, converge vers la critique de la colonisation : une lecture en spirale s'impose où le fond primitif est empreint du discours de l'ethnographie coloniale, duquel se dégagent des unités qui forment, en un mouvement en spirale justement, la posture anticoloniale présentée dans la préface du roman. Mylène DANGLADES s'intéresse à la production de CHAMOISEAU, dans « Des entrelacs d'histoire et de fuite dans *Un dimanche au cachot* de Patrick Chamoiseau » (pp. 66-80). À travers la lecture de ce roman il est possible d'explorer la dimension carcérale coloniale par le biais du personnage d'une esclave rebelle, Caroline. L'auteure se demande si l'héritage marron, ainsi que l'écriture, peut se soustraire à toute forme de cachot, ce qui permettrait au personnage de récupérer son humanité. La jeune protagoniste est en marge de toute vie sociale et le dimanche elle se cache, afin de fuir les surveillants, dans une ruine près de l'ancienne Habitation Gaschette, qui résulte être un ancien cachot qui servait aux békés pour terroriser les esclaves ; cet endroit rend ainsi vif le souvenir d'une « Histoire enfouie » (p. 74). Le roman associe des histoires différentes, à partir du récit-cadre de CHAMOISEAU : l'histoire Caroline, du peuple noir et de l'histoire esclavagiste. Le dimanche, évoqué dans le titre, est un jour significatif dans le roman, puisque l'auteur le rattache aux expériences du marronnage : la prise de conscience de ce phénomène permet à l'homme de se découvrir lui-même.

Pour conclure, nous donnons un aperçu de la section « Varia », en dehors du dossier thématique, qui s'ouvre avec la contribution de Kévin GAYALIN, « La reterritorialisation de la ville de Saint-Pierre à la Martinique par les Martiniquais après l'éruption de 1902 » (pp. 81-100). Dans l'article l'on s'intéresse à la reconstruction de l'espace-ville de Saint-Pierre et à son repeuplement à la suite de l'éruption de la Montagne Pelée, invitant à repenser la réappropriation du territoire de la part des Martiniquais. L'auteur retrace l'histoire de la ville portuaire qui, avant 1902, avait entamé un processus de mimétisme urbain et culturel avec l'Europe (l'appellation de « Petit Paris des Antilles » lui avait ainsi été attribuée). L'éruption volcanique de 1902 impose une

reconstruction : une société nouvelle naît des cendres de Saint-Pierre. Suit l'étude de Lidiya BOTEVA, « Écriture francophone et Anthropocène dans *Moi, Tituba sorcière... noire de Salem*, de Maryse Condé : une lecture postcritique » (pp. 101-121). L'autrice dégage une lecture herméneutique qui répond aux besoins du phénomène de l'Anthropocène, s'insérant dans les intérêts contemporains de l'écocritique, et en particulier de la *care literature*. Le roman de CONDÉ permet d'approfondir la nécessité de tisser des liens entre le monde naturel et le monde humain : la protagoniste, esclave créole, essaye de s'approprier l'espace du « lieu imposé » (p. 110) afin de dépasser le sentiment de déracinement par rapport au « pays perdu » (p. 110). Ce passage pour la protagoniste Tituba se concrétise par un voyage en bateau où la mer, élément naturel propre de l'histoire de la Caraïbe, permet de guérir son âme. L'invitation se profile à penser à une cause collective, à préserver la Terre, et à travers des personnages féminins, dont notamment Tituba, à montrer comment il ne faut pas désespérer de l'avenir ; dans le texte, Tituba espère retrouver l'île de la Barbade, le pays rêvé symbolisant le retour à la nature où la vie reprendrait sa place.

Les articles du dossier contribuent à la connaissance d'un phénomène qui non seulement a intéressé l'espace caribéen mais aussi tout le continent américain. Il a été possible, par le biais de textes littéraires francophones, de comprendre des dynamiques indissociables de ces territoires. Les deux articles de « Varia » qui clôturent l'ouvrage ont en revanche permis de saisir l'importance d'enjeux contemporains, sociaux et littéraires, au sein de l'espace caribéen d'expression française.

Michael LIOI

Études romanes de Brno, vol. 43, n. 1 de 2022 et vol. 42, n. 1 de 2021, <https://journals.phil.muni.cz/erb/issue/view/1886> ; <https://journals.phil.muni.cz/erb/issue/view/1902>

Nous saluons la belle revue en accès libre *Études romanes* de l'Université de Brno qui se caractérise par une approche multidisciplinaire et une ouverture extraordinaire aux langues et littératures romanes. Les articles sont regroupés autour d'un dossier portant sur une thématique spécifique ou d'un axe de recherche, mais la revue présente également des études libres dans la section « Études ».

Nous allons rendre compte de l'intérêt de la revue pour l'espace francophone et plus spécifiquement caraïbe.

À l'intérieur du volume 43, n. 1 de 2022, nous avons le plaisir de signaler l'article « Le trésor caché de la langue française : l'originalité de la nouvelle littérature antillaise » (pp. 19-32), une étude comparée où Milena FUČÍKOVÁ examine la langue française dans ses aspects communs au sein de divers récits antillais réunis par Ralph LUDWIG dans l'œuvre *Écrire la « parole de nuit »*. La nouvelle littérature antillaise, publiée en 1994. Prenant pour objet d'analyse les récits et poèmes écrits en français par Patrick CHAMOISEAU, Raphaël CONFIAINT, René DEPESTRE, Édouard GLISSANT, Ernest PÉPIN et Gisèle PINEAU, l'autrice se propose de comparer l'originalité de leur langage littéraire et d'analyser l'autonomie de la nouvelle esthétique notionnelle dans le but de comprendre si ces écrivains sont « passés d'une 'pré-littérature' à une esthétique indépendante » (p. 20). Pour ce faire, Milena FUČÍKOVÁ illustre les concepts qui composent l'esthétique 'de la nuit', notamment les notions d'opacité, de chaos et de Relation théorisées par GLISSANT ; la théorie du roman de KUNDERA et la résistance au centralisme français, qui remonte à la colonisation et dont les auteurs de la créolité sont porteurs. En ce qui concerne la présence du créole au sein de la langue française, l'analyse des moyens stylistiques et linguistiques de l'écriture de CHAMOISEAU revêt une importance particulière, car il en découle que l'auteur, entre l'utilisation du français régional des Antilles et une combinaison de représentations linguistiques écrites et orales, emploie « un langage complexe qui est dû en partie à ce français régional et à l'insertion de la langue créole ainsi qu'aux termes liés spécifiquement à la culture antillaise » (p. 23), comme le montrent très clairement les exemples fournis. L'autrice illustre également l'importance des points de contact entre l'écriture de CHAMOISEAU et PINEAU – dans ses traits de créolisation – et celle de DEPESTRE, qui, à son tour, évoque un univers créole haïtien dans ses écrits et valorise la langue orale. De plus, les points communs entre l'écriture de DEPESTRE et celle de PÉPIN sont également mis en évidence, tout comme le fait que, même pour ce dernier, l'écriture se fonde sur la place prépondérante de la tradition orale. Milena FUČÍKOVÁ dresse ainsi un panorama clair et particulièrement intéressant de la complexité et de l'imagerie créole, qui imprègne et façonne le langage littéraire des auteurs du recueil dont elle nous présente une minutieuse analyse.

Dans le volume 42, n. 1 de 2021, nous avons le plaisir de signaler l'étude intitulée « Traduire une littérature mineure en langue majeure : quelques réflexions pour une traduction de *Bord de Canal*, roman martiniquais, en espagnol d'Espagne » (pp. 347-358). L'autrice de l'article et traductrice du roman, Raquel GÓMEZ PINTADO, analyse les enjeux de la traduction en espagnol ibérique en se concentrant sur les stratégies hétérolingues présentes dans l'œuvre d'Alfred ALEXANDRE, des stratégies employées « pour montrer au lecteur une image 'vraie' de la Martinique, loin des clichés tropicaux » (p. 348). Le concept

d'Autre' et de 'Divers' sont au cœur de cette analyse : le premier doit être évident grâce à une traduction qui s'adapte aux interconnexions et aux changements du monde actuel ; le second doit être le symbole d'une traduction qui, par le biais de la mondialisation, se veut respectueuse d'une certaine différence pour aboutir à une traduction étique. Avant d'entamer son analyse, l'autrice se concentre sur l'influence de la mondialisation dans la traduction, dont elle dresse un panorama complet qui envisage cet enjeu majeur pendant les siècles et jusqu'à nos jours, et d'où il ressort que la langue majeure, pour les écrivains postcoloniaux, constitue « l'un des instruments privilégiés de contestation » (p. 350). Dans un deuxième temps, Raquel GÓMEZ PINTADO analyse les questions d'hétérolinguisme et de revendication identitaire dans l'œuvre qui fait l'objet de son étude : deux éléments à la forte interconnexion car Alfred ALEXANDRE, pour souligner sa volonté de manifester son identité multiple – représentée par l'utilisation du créole et la mise en relief du délire verbal – recourt à ces stratégies qui font en sorte que de nombreuses langues, ou variétés sociales et régionales, coexistent au sein d'une même œuvre. L'autrice nous montre ainsi les stratégies principales employées dans *Bord de Canal* : l'œuvre rédigée principalement en français se caractérise tout d'abord par une présence constante de mots créoles écrits pour la plupart avec une graphie française et, dans certains cas, dans leur écriture originelle. De plus, Raquel GÓMEZ PINTADO nous montre les stratégies de création lexicale – une manière de « s'approprier et de détourner la langue française » (p. 352) – et de l'insertion du délire verbal qui témoigne de deux des objectifs du courant postcolonial, c'est-à-dire de la volonté de donner une voix aux marginaux et de restituer une image de la Martinique qui s'éloigne définitivement du stéréotype de paradis tropical. L'autrice illustre très clairement les procédés employés dans la rédaction, tels que l'humour, l'utilisation massive du pronom personnel « on » au lieu de « nous », de phrases entrecoupées, d'une syntaxe désordonnée et d'une ponctuation employée d'une façon inhabituelle pour un texte écrit. Pour ce qui en est des stratégies de traduction, qui comme l'autrice l'affirme, ne peuvent être mises en œuvre que grâce à une connaissance profonde de la réalité martiniquaise, l'accent est mis sur l'importance des structures syntaxiques de type asyndète – très fréquemment employées dans le roman – de l'absence d'éléments de ponctuation et de la conservation de l'ordre des phrases, de l'humour et de l'ironie, dans le but de recréer la même sensation d'« étrangeté » et d'abstraction de la réalité du texte source. GÓMEZ PINTADO évoque, de plus, l'enjeu majeur de la présence du créole dans le texte, pour lequel elle s'appuie sur les stratégies de Myriam SUCHET, telles que l'utilisation de mots non traduits, dans le but « d'éveiller un sentiment de surprise chez de lecteur-cible et de le renvoyer à un autre univers culturel, lui rappelant que l'œuvre n'appartient pas à sa

culture » (p. 355). En conclusion, Raquel GÓMEZ PINTADO nous transporte avec précision et une grande clarté d'expression dans le monde de la traduction de langues mineures vers des langues majeures avec tous les éléments hétérolingues et leurs bagages culturels et identitaires fondamentaux.

À l'intérieur du même volume, nous signalons aussi l'article d'Anaïs STAMPFLI « Enjeux de la traduction du roman caribéen plurilingue. Étude de traductions de Daniel MAXIMIN, Ernest PÉPIN et Maryse CONDÉ » (pp. 401-412) où l'autrice illustre les délicates questions de traduction des trois romans guadeloupéens et les stratégies employées par chaque traducteur.

La première partie de l'étude est consacrée à l'œuvre de Daniel MAXIMIN *L'isolé soleil*, traduite en anglais par Clarisse ZIMRA. L'autrice nous montre comment ZIMRA propose, outre la traduction, une introduction qui porte, entre autres, sur le contexte historique ; un extrait d'un entretien avec l'auteur et l'explication des difficultés rencontrées dans le processus de traduction. De plus, elle insère une présentation détaillée de l'œuvre de l'auteur, de nombreux commentaires, un glossaire des termes français spécifiques et un appendice avec les traductions des prières et des chants contenus dans le texte source. Anaïs STAMPFLI nous illustre que l'enjeu principal pour la traductrice est de trouver la bonne dose d'opacité et de transparence. La première est fortement employée par MAXIMIN, qui dérouté son lecteur par le mélange de différentes voix et langues ; tandis que la seconde, dans la traduction, doit être dosée avec mesure : elle doit aider à la compréhension d'un texte linguistiquement complexe sans toutefoix l'aplatir. L'autrice se penche également sur d'autres caractéristiques fondamentales du texte de MAXIMIN et de sa traduction, telles que la traduction des chants en créole et de leur musicalité ; des proverbes, traduits littéralement par l'auteur du créole en français – avec leur caractère énigmatique et aliénant qui en découle – les jeux de mots et, bien sûr, les références intellectuelles. Le résultat, selon STAMPFLI, est un texte cible, fidèle à l'original dans son mélange de composants mais qui donne au lecteur anglophone les outils pour s'orienter dans l'univers complexe de MAXIMIN. La deuxième partie de l'étude se focalise sur la traduction en italien réalisée par Marie-José HOYET de l'œuvre *L'Homme-au-Bâton* d'Ernest PÉPIN. Tout en soulignant la grande connaissance du monde culturel caribéen de la part de la traductrice, Anaïs STAMPFLI analyse les éléments proposés par HOYET dans sa traduction, telles qu'un résumé de l'œuvre, une biographie de l'auteur ainsi qu'une introduction sur le contexte du roman et sa structure. L'autrice présente également les stratégies employées, telles que l'usage des notes en bas de page, l'emploi de l'italique, l'intégration d'explications, qui ont pour but la compréhension de l'univers caribéen de la part du lecteur italophone, et le glossaire final, créé pour que « l'auteur prenne la mesure de la plurilinguïté du texte source »

(p. 406). Anaïs STAMPFLI se penche également sur les éléments critiques de la traduction, à savoir les expressions plurilingues ou typiquement caribéennes qui, parfois, sont passées sous silence par la traductrice, tout comme certains mots en français régional des Antilles ou les associations poétiques franco-créoles. Cependant, l'autrice considère que le résultat est positif et satisfaisant et, en présentant quelques retours sur l'intérêt grandissant pour les littératures caribéennes en Italie, confirme la création d'un texte cible qui, grâce au bagage culturel insulaire et plus largement latino-américain de la traductrice, est accessible au lecteur italophone.

La troisième et dernière partie de l'article est centrée sur la version anglophone de *Traversée de la Mangrove*, de Maryse CONDÉ. Le traducteur, Richard PHILCOX, contrairement aux deux cas précédents, s'inscrit dans une longue tradition où, depuis 1987, la quasi-totalité de ses œuvres ont été traduites, ce qui a permis à CONDE de se faire connaître et apprécier dans le monde anglophone. Anaïs STAMPFLI analyse les décisions stratégiques du traducteur, telles que la volonté de ne pas utiliser des références trop proches du contexte géographique du roman, de ne pas traduire les expressions créoles à base lexicale anglophone et de ne pas créer de néologisme, en se concentrant, en revanche, sur la transmission au public anglophone des tonalités de l'œuvre. Cette caractéristique, comme l'illustre l'autrice grâce à de nombreux extraits du texte, est de la plus haute importance pour le traducteur, qui affirme observer d'importantes ressemblances avec l'œuvre de Virginia WOOLF et, notamment, avec *Promenade au phare*. Anaïs STAMPFLI effectue une analyse très précise de cette similitude, qui se révèle surtout dans les « monologues intérieures exprimant de semblables divagations spontanées au gré des pensées des personnages » (p. 409), et démontre par conséquent que la traduction anglophone a été réalisée par PHILCOX en gardant à l'esprit le style de WOOLF. Les seuls points où, selon l'autrice, cette proximité ne se vérifie pas, concernent l'importance de la polyphonie et de l'oralité pour l'autrice de *Traversée de la Mangrove*, que l'on ne retrouve pas dans la même mesure dans l'œuvre woolfienne. Anaïs STAMPFLI, en guise de conclusion, illustre les deux enjeux majeurs de la traduction de cette typologie de textes. Tout d'abord, elle affirme que chacun d'entre eux est unique et que chaque œuvre nécessite une nouvelle approche traductive. De plus, elle souligne le statut du traducteur, qui est tout d'abord un lecteur, et qui projette donc dans la traduction ses sensibilités. En évoquant sa propre sensibilité pour la richesse plurilingue des romans caribéens, elle nous fait finalement part de son inclination personnelle pour la traduction de Clarisse ZIMRA.

Alessia DELLA ROCCA

Guy DUGAS (dir.), « Inachevé, inabouti », *Continents manuscrits. Génétique des textes littéraires – Afrique, Caraïbe, diaspora*, n. 19, 2022, <https://journals.openedition.org/coma/8775>

Cette livraison de *Continents manuscrits* présente un dossier, coordonné par Guy DUGAS, qui regroupe sept articles sur sept différents ouvrages inaboutis ou inachevés. Le dossier s'enrichit d'un entretien avec l'historien et écrivain français Marcel BÉNABOU et d'un extrait des commentaires du peintre algérien Hamid TIBOUCHI sur cinq de ces tableaux, les deux textes/contributions ayant pour thème le concept d'*infini*.

Dans l'introduction au dossier, Guy DUGAS souligne la différence entre *inabouti* et *inachevé* : indique une œuvre qui a été terminée au niveau de la structure, mais n'est pas prête pour sa publication définitive ; est réservé, par contre, à une œuvre inachevée et qui a été abandonnée par son auteur ou a vu son écriture interrompue pour cause de force majeure.

Parmi les sept articles du dossier, quatre sont consacrés à des auteurs francophones. Les trois restants sont une analyse menée par Katherine DOIG sur le roman *Confiteor* par le catalan Jaume CABRÉ, une réflexion de Chantal COLOMB à propos du roman-poème *Petrolio* de Pier Paolo PASOLINI et une recherche conduite par Hélène THIÉRARD sur la tentative (avortée) de traduction en français de *Hyle II* par son même auteur, l'allemand Raoul HAUSMANN.

Au sein des quatre articles focalisés sur des auteurs francophones, deux concernent des auteurs caribéens. Le premier d'entre eux est l'article de Francine KAUFMANN « Le 'Kaddish' in-fini et ininterrompu d'André Schwarz-Bart : jusqu'à une pièce de théâtre et un roman en pièces ». L'article trace d'abord la biographie de l'écrivain juif qui a perdu sa famille à Auschwitz, avant de s'unir à la Résistance ; après avoir publié en 1959 son premier roman, *Le dernier des justes*, distingué du prix Goncourt, il s'est établi en Guadeloupe, où il a marié l'écrivaine antillaise Simone BRUMANT, devenue célèbre avec le nom du mari. KAUFMANN explique le projet de SCHWARZ-BART de composer un triptyque dont *Les derniers des justes* forme le premier élément, un cycle 'antillais' de sept romans le second, et un roman qui serait titré *En souvenir du XX^e siècle* le troisième. Cependant, l'échec du roman *La mulâtresse Solitude*, paru en 1972, conduit l'écrivain à cesser de publier jusqu'à sa mort, survenue en 2006. KAUFMANN montre comment SCHWARZ-BART n'a toutefois jamais cessé d'écrire : le critique focalise en effets sa recherche sur le projet du *Kaddish*, ouvrage au sujet juif, qui donne lieu d'abord à une pièce de théâtre et ensuite à un roman. Aucun de ces projets ne sera jamais mené à terme pour des multiples

raisons, littéraires, morales et subjectives, jusqu'à la maladie des dernières années de vie de l'écrivain.

L'article de Gaëlle CAUVIN « Le journal de René Depestre peut-il faire œuvre ? » relève le caractère littéraire du journal tenu par le poète haïtien entre 1964 et 1978. CAUVIN a noté qu'il est difficile d'établir si un journal peut être considéré comme une véritable œuvre littéraire, du fait qu'il n'est toujours pas certain si l'auteur du journal écrit pour soi ou pour de futurs lecteurs. Cependant, dans ce cas, DEPESTRE revient à fur et à mesure sur ses mots, en effaçant, en modifiant, s'interrogeant même sur le sens du journal dans des passages métalittéraires. Ce travail sur le texte, qui d'après CAUVIN « peut qualifier ce journal d'œuvre à part entière », est témoigné par le double état du texte, un manuscrit et un tapuscrit. Cette dernière version, considérée par son auteur comme la plus achevée, a été publiée plus de quarante ans après la conclusion du journal, en 2020.

Les deux restants articles concernent à leur tour des auteurs francophones et comprennent une analyse de l'histoire éditoriale du *Partisan* d'Albert MEMMI conduit par Hervé SANSON et un essai de Kai KRIENKE sur le roman *Ébauche du père* de Jean SÉNAC. Dans le premier, le critique enquête sur les raisons qui ont mené l'écrivain à renoncer à son essai, à le transformer en une récolte d'aphorismes et puis en un récit et finalement à y renoncer à nouveau, à le reprendre quarante ans après en déplaçant le sujet sur le fondamentalisme islamique et enfin à y renoncer définitivement. Dans le second, KRIENKE soutient que le roman du poète algérien, quoique publié posthume, reste inachevé, en soulignant la profonde instabilité structurelle du manuscrit original.

Pierpaolo GUERINONI

ŒUVRES GÉNÉRALES ET AUTRES FRANCOPHONIES

SILVIA RIVA

Yves CLAVARON, Odile GANNIER (dir.), *Lieux de mémoire et océan. Géographie littéraire de la mémoire transatlantique aux XX^e et XXI^e siècles*. Paris, Honoré Champion, 2022, 260 pp.

Dans cet ouvrage, Yves CLAVARON et Odile GANNIER empruntent à Pierre NORA le concept de « lieu de mémoire » pour l'appliquer à l'oubli qui caractériserait l'histoire coloniale. S'inscrivant dans le cadre des études atlantiques qui – depuis au moins la parution de *L'Atlantique noir* (1993) de Paul GILROY – ont permis de soulever les liens socio-culturels entre Europe, Afrique et Amériques, les co-directeurs du présent volume explicitent leur approche qui relèverait plutôt d'« études océaniques » (p. 19). Il s'agit donc de construire une géographie littéraire des lieux de mémoire océaniques au sens topographique, en mettant l'accent sur les espaces maritimes et côtiers en lien direct avec l'océan, défini comme « un vide à investir par la mémoire » (p. 23), et les déplacements de part et d'autre de l'Atlantique.

Pour ce faire, le volume recueille treize articles – repartis en trois parties – qui étudient la façon dont ces lieux sont représentés dans les littératures des XX^e et XXI^e siècles. La première partie se concentre sur les représentations du « passage du milieu » et la construction de l'Atlantique noir. L'article d'Yves CLAVARON (pp. 37-49) souligne comment l'écriture peut jouer un rôle réparateur vis-à-vis de l'histoire atlantique, enfouie ou occultée sous un « océan de mémoire ». Charles FORSDICK (pp. 51-69) s'intéresse quant à lui aux dynamiques à la fois transnationales et transcontinentales auxquelles obéissent les lieux de mémoire dédiés aux esclaves africains au sein de l'espace atlantique, soulignant le risque d'une « sur-maritimisation » de la mémoire. À partir du récit de la peintre Lucie COUTURIER, *Des inconnus chez moi* (1920), et du roman de Claude MCKAY, *Banjo* (1929), David MURPHY (pp. 71-83) montre l'importance de la côte méditerranéenne dans la compréhension de la géographie littéraire de la mémoire transatlantique, en faisant de Fréjus et de Marseille des capitales alternatives de la France noire. Les articles de Véronique CORINUS et de Lucile COMBREAU trouvent leur source dans l'île de Gorée, un lieu de mémoire très symbolique de la traite esclavagiste. Véronique CORINUS (pp. 85-97) montre comment, dans

le roman *Humus* (2006), Fabienne KANOR part d'un fait divers pour retracer la mémoire de quatorze femmes qui se jetèrent dans l'océan après leur embarquement forcé sur un vaisseau négrier. Lucille COMBREAU (pp. 99-113) s'intéresse à la géographie déployée par deux recueils poétiques de Tanella BONI, *Chaque jour l'espérance* (2002) et *Gorée île baobab* (2004), pour mettre en lumière comment la poésie permet la mise en relation des lieux et des êtres dispersés à cause de la déportation.

La deuxième partie est consacrée à l'espace archipélique des Caraïbes. Laura CARVIGAN-CASSIN (pp. 117-128) montre que la poésie de Saint-John PERSE et le théâtre d'Aimé CÉSaire dessinent un espace insulaire où terre et mer mettent en place des dynamiques pour la fondation de lieux de mémoire. Marta Asunción ALONSO (pp. 129-140), quant à elle, montre l'ambivalence de l'espace atlantique pour Maryse CONDÉ, qui représente parfois de façon très critique certains lieux en raison de l'exploitation touristique et commerciale qui en est faite. L'article de Marie BOCHEREAU (pp. 141-154) est dédié à Patrick CHAMOISEAU et à la construction d'espace de mémoire qui se situe à l'intérieur de terres insulaires. Élargissant l'espace antillais francophone à Cuba et à la Jamaïque, Odile GANNIER (pp. 155-174) analyse trois romans contemporains – *Small Island* d'Andrea LEVY (2004), *La Viajera* de Karla SUÁREZ (2004) et *En attendant la montée des eaux* de Maryse CONDÉ (2010) – et montre comment les détours des personnages de ces trois récits dessinent un espace aquatique autour de l'Atlantique.

La troisième partie est consacrée à l'analyse de mémoires croisées au sein de l'Atlantique nord, essentiellement britannique, et de l'Atlantique sud, issue du contact entre les Portugais et l'Afrique. Aurélie MOUZET (pp. 177-189) met en relation *Some Sing, Some Cry* (2010) des écrivaines afro-américaines Ntozake SHANGE et Ifa BAYEZA, et *O Crime do Cais do Valongo* (2018) de l'écrivaine afro-brésilienne Eliana Alves CRUZ. Constatant l'élaboration d'une mémoire afrodescendante transatlantique, l'article montre comment le passé esclavagiste réunit le nord et le sud de l'Atlantique, à travers la mise en communication de deux des plus grands ports négriers des Amériques. Andreia SILVA-MALLET (pp. 191-203) analyse ces relations pour ce qui concerne les relations Afrique-Amérique du Sud, à travers l'analyse de *Um defeito de cor* (2006) d'Ana Maria GONÇALVES et *Pelourinho* (1995) de Tierno MONÉNEMBO pour montrer en quoi l'absence de mémoire dans l'espace public de Salvador de Bahia, l'ancienne capitale du Brésil, conduit ses habitants à construire des mémoires alternatives. En s'appuyant sur *Corvo azul* (2012) de Adriana LISBOA et *Palavras cruzadas* (2015) de Guiomar DE GRAMMONT, Céline RICHARD (pp. 205-217) met en relation les victimes des abysses atlantiques et le souvenir des corps

que la violence des dictatures sud-américaines a fait disparaître. Enfin, Corinne LEBLOND (pp. 219-232) montre le rôle que les îles de l'Atlantique jouent dans l'imaginaire de Marguerite YOURCENAR et dans la création d'une mémoire individuelle transcendée en mémoire collective.

Dans l'ensemble, ce travail collectif ouvre un espace de réflexion à partir de la mémoire coloniale qui invite à penser, à travers l'élément liquide, les interrelations et les interconnexions selon la poétique de la relation glissantienne. L'océan en particulier, et toute mer en général, apparaissent comme des éléments fluides sur lesquels l'art est appelé à superposer une œuvre de mémoire.

Donato LACIRIGNOLA

Mzago DOKHTOURICHVILI, Atinati MAMATSASHVILI (dir.), *Anthologie des littératures de langue française*, Tbilissi, Ilia State University Press, 2022, 548 pp.

Cette *Anthologie des littératures de langue française* est l'un des résultats de l'action qui s'organise à l'intérieur d'un vaste projet conçu au sein de la Délégation de « La Renaissance Française » en Géorgie, en collaboration avec un nombre remarquable d'universitaires et de chercheurs du monde entier qui travaillent dans le domaine de la francophonie.

Comme le relèvent Mzago DOKHTOURICHVILI et Atinati MAMATSASHVILI dans les quelques pages qui ouvrent le volume (« En guise d'introduction », pp. VII-X), cette anthologie a d'abord une importance didactique (dans un domaine, comme celui de la francophonie, où l'attention aux publications et aux outils didactiques n'est pas remarquable) car elle offre un panorama d'écrivains et d'écrivaines en langue française de quinze pays différents (Belgique, Suisse, Luxembourg, Roumanie, Cameroun, Congo RD, Gabon, Guinée, Algérie, Maroc, Tunisie, Liban, Canada/Québec et Vietnam). Ces extraits favorisent la rencontre avec ces auteurs, la rencontre avec les différentes cultures auxquelles ils appartiennent, mais ils s'avèrent aussi un vaste *corpus* des variétés du français dans le monde.

En effet, l'anthologie accueille presque 180 figures (strictement à partir de leur origine géographique) qui écrivent en français, des classiques aussi bien que des contemporains, présentés par une courte fiche bio-bibliographique en ouverture de la section qui leur est consacrée.

Outil de travail intéressant mais dont le but le plus captivant – comme le signale la quatrième de couverture – demeure, peut-être, celui de « susciter l'intérêt de lire des textes dans leur intégralité ».

Marco MODENESI

Dany LAFERRIÈRE, *Petit traité du racisme en Amérique*, Paris, Grasset, 2023, 256 pp.

Avec son *Petit traité du racisme en Amérique*, l'académicien Dany LAFERRIÈRE se livre à une traversée de l'histoire de la société états-unienne, d'hier comme d'aujourd'hui. En effet, le sujet de ce livre est explicité dès le titre de l'ouvrage. « N'ayons pas peur des mots » (p. 9), nous dit LAFERRIÈRE en ouverture, avant d'expliquer les raisons qui l'ont amené à « tricote[r] ce triste bouquin » (p. 10) où faits historiques, anecdotes, réflexions au tour du racisme dans « cette Amérique blessée » – comme il la définit dans la dédicace – s'alternent à partir de la mémoire de son auteur. Dany LAFERRIÈRE prévient d'ailleurs qu'il cible les États-Unis (un pays que l'écrivain connaît bien pour y avoir résidé), même si le racisme est présent partout sur la planète : « L'intérêt d'un tel sujet, c'est de bien viser » (p. 9).

Contrairement à ce que le mot traité pourrait suggérer, ce livre se configure comme une succession de petits textes, alternant prose et poèmes, sans forcément d'envolées théoriques. Dans cette anthologie, l'espace et le temps se mélangent aussi, croisant racisme ordinaire, épisodes historiques et actualité : du Ku Klux Klan aux violences policières. Les courts poèmes condensent la position de Laferrière, qui utilise un langage direct. Par exemple : « Quand une femme dit NON / vous devez arrêter / Quand un NOIR dit J'étouffe / vous devez arrêter aussi » (p. 46) – c'est le texte d'un poème dont le titre est « Stop ». En effet la force de ces poèmes est souvent dans le choix des mots des titres, justes et percutants : « Aveugle », « L'Oxygène », « Le Système enrhumé », « Résiste », « La Frontière », pour n'en citer que quelques-uns.

À ces courts poèmes s'alternent des textes plus longs, des récits, dont le but est toujours de scruter les manifestations du racisme, et certains d'entre eux se caractérisent par les portraits qui y sont dessinés. Il s'agit d'une véritable galerie de personnages sur lesquels LAFERRIÈRE se penche pour montrer les formes de résistance que les victimes d'une société raciste ont pu exercer. On y retrouve alors l'abolitionniste Frederik DOUGLASS à côté de figures plus proches de

notre époque comme Angela DAVIS, Nina SIMONE, Toni MORRISON. Dans cette galerie de portraits illustrant cette histoire du racisme, les écrivains trouvent également leur place : Richard WRIGHT, Chester HIMES, Ralph ELLISON, James BALDWIN, etc. Mais y figurent aussi des militants et des hommes politiques, comme MALCOLM X et Martin Luther KING ; ainsi que des artistes et des musiciens, comme Miles DAVIS, Spike LEE, Tupac SHAKUR.

À la fin de cette galerie, LAFERRIÈRE explique donc que l'objectif de son parcours et de « remettre de la chair et de la douleur dans cette tragédie qu'est le racisme » (p. 243). L'écriture devient donc la stratégie choisie par l'écrivain pour engager les nouvelles générations dans cette lutte collective et les intéresser à « ces vies fugaces qui peuplent [s]es nuits » (p. 250). Finalement, LAFERRIÈRE retrace l'histoire du racisme d'un pays ayant prospéré, comme nombre d'autres nations, sur l'esclavage. Car le racisme est en Amérique, et ailleurs.

Donato LACIRIGNOLA

Serigne SEYE (dir.), « Littératures et cultures urbaines francophones », *Interculturel francophonies*, n. 40, nov.-déc. 2021

Le dossier s'articule autour de plusieurs études menées par des auteurs venus de différents lieux de la francophonie, France métropolitaine comprise, et aborde le thème de la ville comme espace privilégié de la création littéraire et artistique.

Le volume s'ouvre sur une présentation générale de Serigne SEYE, intitulée « Littératures et cultures urbaines : Définitions et dynamiques interrelationnelles dans l'espace francophone » (pp. 7-19) est une présentation générale ayant pour visée de légitimer le choix du sujet. Il s'interroge tout d'abord sur le sens du terme *urbain* qui est souvent compris comme lieu périphérique, « la banlieue ». Il souligne combien la ville a été et continue d'être un lieu propice à la création en tout genre, grâce, notamment, à un renouveau des pratiques artistiques. SEYE insiste sur la volonté de convoquer dans ce dossier des œuvres littéraires et artistiques éclectiques et originales.

La première contribution (pp. 21-42), de Francesca AIUTI, concerne les liens entre rap et littérature. Elle a pour titre « Abd Al Malik : quand le rap actualise la littérature ». Abd AL MALIK, jeune auteur aux multiples talents, nous est présenté comme un rappeur qui, à travers ses morceaux, « contribue de manière originale à ce processus de 're-modélisation' du 'littéraire' » (p. 21). C'est après la découverte

de l'œuvre d'Albert CAMUS que le chanteur va mettre en place son processus créatif. Ses morceaux associent la technique de l'échantillonnage, pour la musique, à des textes imprégnés de littérature. En effet le rappeur évoque et rend hommage à de grandes figures de la littérature, comme Aimé CÉSAIRE ou RIMBAUD, allant jusqu'à insérer des bribes de leurs œuvres dans ses chansons. Cet article permet d'aborder le rap dans une perspective nouvelle, comme moyen de faire parler le littéraire de façon moins traditionnelle.

Le deuxième article de Serigne SEYE, intitulé « *Maimouna* d'Abdoulaye Sadjì et 'Dieynaba' de Pat Ghetto : quand le roman nourrit le rap ou un exemple de médiatisation d'un récit romanesque dans la musique urbaine » (pp. 43-72), poursuit sur la même thématique. Cette fois-ci il s'agit pour l'auteur de s'interroger sur la pertinence d'un possible rapprochement entre le roman d'Abdoulaye SADJÌ *Maimouna* et la chanson « Dieynaba » de Pat GHETTO. Pour ce faire il entreprend une analyse comparative très minutieuse, à la fois sur le fond et la forme, dont il fait résulter les points de divergences et de convergences entre le roman et la chanson. Pour ce qui est de la forme, il souligne l'héritage de la structure profonde des contes oraux africains, présente dans les deux textes : le départ du village, l'arrivée et la perte en ville et le retour au village, marqué par le déshonneur. Quant au thème des textes, il s'agit dans les deux cas d'un topos de la littérature africaine : « La déchéance féminine en ville » (p. 52). Bien que le texte de rap se soit clairement inspiré du roman, il n'en est pas pour autant qu'une simple imitation. En effet dans sa conclusion l'auteur insiste sur la dimension créative du travail de Pat GHETTO. Il va au-delà de l'adaptation ou de l'imitation, il engage une véritable renaissance de l'œuvre romanesque. Selon Serigne SEYE, le passage d'un média à un autre et d'une langue l'autre, ainsi que la créativité de Pat GHETTO, ont permis l'éclosion d'une œuvre originale.

L'article de Aliou SECK, « Le slam à Dakar, un art urbain qui exprime les conditions sociales. L'exemple de quelques poètes slameurs dakarois » (pp. 73-91), comme son titre l'indique, explore la dimension sociale de ce genre hybride à mi-chemin entre poésie et musique. Cette poésie urbaine, comme la définit l'auteur, fournit aux jeunes dakarois le moyen de crier leur colère et d'exprimer leur opposition envers le gouvernement de leur pays. Il souligne la portée politique et militante de ce moyen d'expression, mais aussi son rôle didactique. En effet, le slam, grâce au succès qu'il remporte auprès des jeunes, apparaît à l'auteur comme une manière efficace et accessible de conscientisation des « masses populaires », idoine à véhiculer des messages ancrés dans la réalité sociale.

David YESAYA écrit sur les « Banlieusards et fiers de l'être : culture urbaine et francité » (pp. 93-113). L'espace territorial dont il s'agit dans cet article est celui de la banlieue française et de sa revendica-

tion identitaire. L'auteur se propose d'examiner les paroles de quatre auteurs de rap français emblématiques, Kery JAMES, DIZIZ, DIAM'S et GRAND CORPS MALADE afin de démontrer l'existence d'une véritable « identité banlieusarde » (p. 109). Il rappelle que le mot banlieue n'est pas neutre et au-delà de l'espace géographique renvoie à une réalité sociale, bien souvent stigmatisée dans le discours médiatico-politique. David YESAYA met en parallèle le désir d'affirmation identitaire des jeunes de banlieue avec le mouvement de la Négritude. Pour lui, il s'agit dans les deux cas de redonner à une population discriminée la fierté de ses origines et d'en faire une force. Les textes qu'il examine montrent la richesse et la spécificité de la culture de banlieue. Il conclut en appelant de ses vœux une meilleure compréhension, voire une réconciliation entre la banlieue et les « autres ».

Serena CELLO présente l'article « Des ateliers d'écriture au roman d'investigation : l'influence de Saint Denis dans la narration de Rachid Santaki » (pp. 115-129). L'auteure de cette étude s'intéresse au parcours de l'écrivain de romans policiers Rachid SANTAKI, issu de la banlieue de Saint Denis, dont il a fait le décor de ses romans. Il entretient avec cet espace géographique des liens très profonds puisqu'il y a vécu et y a exercé l'activité d'éducateur sportif. Son implication sur le territoire ne s'est jamais démentie depuis. On apprend que SANTAKI est engagé dans le milieu associatif et est à l'origine de nombreuses initiatives. Dans la seconde partie de l'article, Serena CELLO interroge le roman *Laisse pas trainer ton fils*, dernier ouvrage de l'écrivain, et y voit un exemple de « littérature d'investigation » (p. 120). En effet le roman reprend un fait divers dans lequel SANTAKI s'immerge et entre en contact avec la famille des protagonistes menant ainsi une véritable enquête. Ce qui ressort à la lecture de cet article c'est le double mouvement qui s'est construit entre l'écrivain et son territoire. Saint Denis est à la fois un lieu d'inspiration et un lieu d'engagement social.

Dans « Rap littérature et légitimité dans *Du rêve pour les oufs* de Faiza Guène » (pp. 131-146) Marion COSTE aborde le thème de la légitimité de « la littérature des banlieues » (p. 131). Selon elle cette littérature souffre d'un manque de reconnaissance de la part du monde de la culture légitime et est envisagée, dans la plupart des cas, avec mépris. Elle choisit d'examiner le roman *Du rêve pour les oufs* de Faiza GUÈNE pour illustrer son propos. L'article s'articule en trois parties : la place du rap dans le roman, l'influence du rap sur l'écriture, les difficultés à accéder à la reconnaissance institutionnelle. Le rap, en particulier un morceau de DIAM'S et un autre de IAM, entrent en résonance avec l'histoire de la protagoniste, reflètent ses états d'âme et l'éclairent sur sa propre situation. Marion COSTE dans sa dernière partie souligne les liens qui se nouent entre le rap et la littérature de banlieue à travers la question de la légitimité. Ce trait commun aux deux disciplines leur permet « de fonder le groupe » (p. 139). Dans

cet article Marion COSTE nous rappelle la nécessité d'une forme de contre-culture venue des banlieues pour réfléchir sur une culture plus ouverte à « l'extérieur ».

Stève PUIG, dans « 'Enfants des lieux bannis' : rap et postcolonialité dans l'autobiographie urbaine » (pp. 147-167), s'intéresse à ce qu'il nomme l'« autobiographie urbaine » (p. 148) de jeunes rappeurs et à la mémoire postcoloniale. Il considère la littérature urbaine comme le lieu où s'expriment la double culture des générations postcoloniales. Il choisit d'examiner quatre « autobiographies urbaines », parmi lesquelles celle de Joey STARR, chanteur du groupe NTM ou celle de PASSI. Il remarque que tous ces ouvrages convoquent des figures emblématiques de la lutte anticolonialiste, comme Aimé CÉSAIRE et Frantz FANON. De ce fait il insiste sur le caractère engagé de cette littérature urbaine « porteuse d'une mémoire postcoloniale » (p. 149). Ils reviennent tous sur le passé colonial français, qui est souvent méconnu et le mettent en lien avec la situation actuelle des banlieues. Le rap et la littérature urbaine recèlent une dimension postcoloniale, car l'histoire des anciennes colonies en France est avant tout celle de l'immigration. En analysant ces autobiographies Stève PUIG perçoit les liens existants entre le passé colonial de la France et les cultures post-migratoires dans la France contemporaine. Ces quatre autobiographies, bien que singulières, puisque racontant quatre parcours de vie différents, se rejoignent dans leurs intentions de renseigner le lecteur sur l'histoire coloniale et ses conséquences dans l'espace des banlieues. L'auteur souligne, en conclusion, l'intérêt que suscitent de telles autobiographies auprès du public et contribuent de cette manière à une meilleure connaissance de la situation des banlieues en France au XXI^e siècle.

Le texte de Laude NGADI MAÏSSA, « De la littérature dans la SAPE : *Un crocodile à Luozi* de Norbat de Paris » (pp. 169-187), s'interroge sur la présence de la littérature dans la SAPE, acronyme de Société des Ambianceurs et des Personnes Élégantes, une mode vestimentaire et culturelle qui a vu ses débuts dans le Congo Brazzaville dans les années 1920. L'article se propose « d'examiner les traces dans la SAPE du fait littéraire » (p. 169), traces que NGADI MAÏSSA décline de manières différentes à travers l'examen de l'œuvre artistique de NORBAT de Paris, figure emblématique de l'univers de la SAPE. Il met l'accent sur le caractère populaire de ce genre et de son désir de légitimation à travers la collaboration avec Alain MABANCKOU. Dans un deuxième temps il cherche à tisser des liens entre deux œuvres fictionnelles de la tradition africaine et le travail de NORBAT de Paris. Il choisit d'explorer le crocodile comme représentation littéraire et performative. À travers cette exploration de l'univers de la SAPE, l'auteur nous en donne une vision nouvelle : « la sape devient chez lui un objet littéraire » (p. 182).

La dernière intervention de Christophe DURET, « Pakour, stégophilie et autres pratiques habitantes en milieu urbain dans le roman *Les Furtifs* d'Alain DAMASIO » (pp. 189-206) observe des pratiques telles que le parkour et la stégophilie (escalade des toitures). Christophe DURET amorce son analyse en définissant la notion d'habiter dans une perspective philosophique. Le développement qui suit s'articule autour de l'examen du roman dystopique *Les Furtifs* d'Alain DAMASIO. La dimension politique de ces pratiques constitue le noyau du roman. Dans un monde extrêmement surveillé, les pratiques du parkour et de la stégophilie offrent une façon d'échapper au dispositif de surveillance et de redonner la ville à ceux qui l'habitent, dans une tentative de réappropriation de l'espace urbain. L'auteur, en s'appuyant sur des travaux de philosophes comme DELEUZE et GUATTARI et sur l'analyse du roman *Les furtifs*, nous livre une étude où les pratiques ludo-sportives que sont le parkour et la stégophilie revêtent une dimension politique.

Ce dossier consacré aux littératures et cultures urbaines francophones offre des approches diverses mais convergentes. Leur objectif est de donner à ces pratiques culturelles issues des centres urbains périphériques une visibilité et une reconnaissance dont ils manquent bien souvent. Les intervenants, en apportant un nouvel éclairage sur des pratiques artistiques dépréciées par la culture « légitime », permettent aux cultures urbaines de s'inscrire pleinement dans le paysage culturel francophone.

Virginie LESCEUR

Dominique RANAIVOSON (dir.), *La vie culturelle à Madagascar durant l'ère coloniale (1896-1960). Traditions, transformations, réinventions*, Pondicherry, Kama Kailash (« Les cahiers de la SIELEC » n. 13), 2021, 289 pp.

Dominique RANAIVOSON réunit dans le présent volume de nombreuses études concernant les différentes facettes de la culture à Madagascar, d'expression française et malgache, pendant la période de la colonisation. Dans son « Introduction » (pp. 7-18), le critique souligne la spécificité de la culture insulaire due à la cohabitation de populations différentes (d'origine africaine, de l'Extrême Orient et de l'Arabie) qui n'a pas abouti à un amalgame homogène. Le critique reparcourt brièvement l'histoire et l'arrivée sur l'île de peuples différents au fil des siècles jusqu'à la tutelle que « la France impose à une

Grande Île divisée en royaumes dont la majeure partie est dominée par celui d'Imerina » (p. 8). Si l'entreprise coloniale prévoit l'usage du français, « la langue malgache dite 'officielle', le merina et ses déclinaisons régionales, continue d'être employée dans tous les domaines que la politique. La vie culturelle se trouve bientôt fragmentée linguistiquement, socialement et géographiquement » (p. 9), fait noter RANAIVOSON. Les différentes études se penchent ainsi sur la tentative de compréhension des fractures et des rencontres, des pratiques et des expressions artistiques (cf. p. 9) en malgache et en français qui rend compte de « la complexité de cette société dont la stratification engendre la segmentation des productions culturelles » (p. 10).

Le volume se structure en quatre parties principales.

La première partie « Les productions malgaches » (pp. 19-127) se compose de cinq contributions. La première « Côté scène : l'impact des nouveaux modèles » (pp. 21-41) explore les contaminations et les hybridations des pratiques théâtrales sur les hautes-terres de l'Imerina, les *hira gasy*, avec les représentations théâtrales des colons français qui puisaient dans leur répertoire de théâtre de boulevard de la fin du XIX^e siècle. Le critique brosse un panorama des pièces, des dramaturges, des représentations les plus saillants et offre ainsi un aperçu de l'histoire du théâtre malgache, capable d'accueillir les modèles occidentaux tout en conservant des spécificités autochtones. Cet amalgame donne lieu à un nouveau type de théâtre : « appelé 'classique', ses formes se fixent, ses chants sont diffusés par la radio puis le disque ; elles deviennent des références culturelles merina patrimonialisées » (p. 41). Dans « L'ombre des rois plane toujours. Le motif royal dans la littérature malgache » (pp. 43-64), après avoir montré l'importance de la figure des rois de l'Imerina supplantés par l'entreprise coloniale, RANAIVOSON montre que « la littérature malgache s'est emparée [du motif de la royauté] pour, de manière allusive, entretenir la mémoire du passé révolu tout en le transformant en signe nationaliste ambigu ou en marqueur identitaire » (p. 44). Le critique explore les domaines poétique et dramaturgique hantés par la figure des rois, tour à tour symbole de grandeur et d'indépendance ou au contraire d'archaïsme et de cruauté, motifs privilégiés pour conduire un discours sur l'imaginaire malgache et l'identité nationale. Nous signalons trois contributions portant sur la production d'expression malgache : la première étude de Radanielina RADOHENINJO (« Randja Zanamihoatra (1925-1997). Pierre angulaire de la poésie malgache », pp. 65-81) est axée sur la production poétique de ZANAMIHOATRA dont le critique propose plusieurs citations et leurs traductions ; RADOHENINJO montre son importance et son rôle de modèle pour les écrivains malgaches, notamment pour sa capacité d'allier une « fidélité au patrimoine à un renouvellement esthétique » (p. 80) ; la deuxième, d'Anjara FANOMEZANA RAKOTONIAINA et Dominique RANAIVOSON, « Bokin-d'Raimbilanja, des

imprimés pour le peuple » (pp. 83-107), explore l'extraordinaire essor des publications en malgache entre 1934 et 1944, expression d'une culture populaire non élitaire ; la troisième contribution « Première fiction sur la fracture : l'insurrection de 47 vue par E. D. Andriamalala » (pp. 109-127) présente l'écrivain ANDRIAMALALA et son œuvre pour se concentrer en particulier sur *Fofombadiko* de 1954 dans sa traduction en français (*Ma promise*, 2020) en mettant en lumière l'intérêt littéraire du roman au-delà de l'importance du cadre historique où l'histoire se déroule.

La deuxième partie « Des écrivains parmi les coloniaux : observateurs, amis, modèles » (pp. 129-190) se compose de trois contributions de Dominique RANAIVOSON. La première « Quand les écrivains français parlent de Madagascar : les correspondances de Paulhan et Renel » (pp. 131-147) met l'accent sur une question de la plus grande importance : la correspondance privée des écrivains qui ont échangé leurs premières impressions sur l'île à leur arrivée et ont restitué une première image de Madagascar qui a, par la suite, nourri tout un imaginaire européen. Le critique présente ainsi les commentaires de Charles RENEL et Jean PAULHAN qui ont séjourné à Madagascar, appris la langue malgache, mené des enquêtes sur le terrain et recueilli des éléments clés de la littérature orale (dictons, proverbes, contes...), susceptibles d'« entretenir en France un intérêt pour la Grande Île » (p. 146). PAULHAN est au centre de la réflexion suivante « Quand Jean Paulhan 'découvre' les hainteny » (pp. 149-170). Le critique reparaît les étapes de la vie et de la recherche de PAULHAN à Madagascar, sa collecte d'expression de l'oralité et en particulier des poésies dites *hain-teny*, à savoir « des textes courts, à la première personne ou sous forme d'adresse ou encore d'un dialogue qui se clôt brusquement par une formule énigmatique » (p. 149). RANAIVOSON a soin de souligner l'importance et la réception de son œuvre et sa recontextualisation sur la base d'études plus récentes. La dernière contribution « Camo, Boudry et les autres : une chance pour les Malgaches » (pp. 171-190) se focalise sur « deux personnalités exceptionnelles dans la mesure où il s'agit d'hommes aux compétences techniques (en droit pour l'un, en finances et administration pour l'autre) envoyés à Madagascar pour servir le pouvoir colonial mais qui continuaient, à titre personnel, à aimer la littérature et écrire » (p. 172) : Pierre CAMO et Robert BOUDRY. Le critique présente la vie, les activités et les œuvres de ces deux figures incontournables d'« écrivains, éditeurs, journalistes, critiques littéraires et artistiques » (p. 190) qui ont permis une meilleure connaissance et un approfondissement saillant de la culture malgache. RANAIVOSON souligne cependant que leur rôle de promoteurs culturels ne les a pas engagés à prendre véritablement en charge les écrivains malgaches, ce qui n'a pas permis à ces derniers de « conquérir une légitimité dans le champ littéraire français » (p. 190).

La troisième partie « Des supports variés » (pp. 191-256) se compose de trois contributions. Dovy Navalona RANDRIANOELINA dans « La presse comme lieu d'expression des intellectuels malgaches : Le journal *Mpanolotsaina* (1904-1913) » (pp. 193-206) se concentre sur une dizaine d'années de publication de la revue *Ny Mpanolotsaina* qui connaît en réalité une longue activité : de 1877 à 1963. Toutefois, la période 1904-1913 s'avère particulièrement intéressante pour la promotion de la littérature malgache. Le critique revient sur l'activité des intellectuels avant la colonisation, rend compte de la naissance de la revue, souligne la défense des valeurs malgaches et le rôle de la littérature qui sont à la base de la réflexion développée au sein de la revue et dont le but serait d'« encourager [les] compatriotes à garder et leur foi et leur culture tout en s'adaptant aux changements profonds de leur société désormais sous une influence occidentale qui n'est pas que négative » (p. 206). L'étude suivante, « Les manuels scolaires de la période coloniale à Madagascar : cultures et identité en question » (pp. 207-227) d'Alyette RAJAOFERA ANDRIAMASINALIVAO, dresse un état des lieux de la réflexion critique concernant les livres d'école au sein de l'entreprise coloniale, propose une présentation des manuels avant et après l'indépendance de Madagascar (obtenue le 26 juin 1960) dans le but d'identifier les méthodes et les politiques de l'enseignement. Le critique montre que la culture française et la culture malgache sont toujours posées comme antagonistes et que la modernité de marque occidentale incite les lecteurs vers un progrès promu par le recours à la langue française qui reste la langue de l'enseignement. La scolarisation et l'apprentissage sur les manuels analysés laissent entendre que cette « entreprise interculturelle instaurée par la colonisation semble faire fi de la césure de l'indépendance » (p. 227). La dernière contribution « Radio Tananarive (1931-1960) : nouveau lieu culturel malgache » (pp. 229-256) de Soloniaina Elie RAMAROSETRA et de Dominique RANAIVOSON focalise l'attention sur l'importance de la radio, susceptible de conditionner l'information et les expressions artistiques et culturelles. Les auteures retracent les principales évolutions de la radio dans la période étudiée, soit du moment où « la France organise une politique de communication plus globale » (p. 231) à l'indépendance de Madagascar. RAMAROSETRA et RANAIVOSON passent ensuite à la présentation de la radio en tant qu'outil de promotion malgache, principalement attachée à la musique : elles recensent les compositeurs et les styles musicaux qui ont bénéficié de la diffusion radiophonique. Si donc les critiques rendent compte de la 'mission civilisatrice' qui était véhiculée à travers des émissions en français diffusées par Radio Tananarive « ambassadrice de la culture française et de la politique du gouvernement local » (p. 256), elles rappellent aussi que, surtout depuis 1955, la chaîne de radio s'est fait également la promotrice de la culture malgache (musique, contes, théâtre).

Ce beau volume se conclut avec la quatrième partie « Regarder en arrière : relire, réinventer » (pp. 257-287), où l'on propose des textes dont l'accès s'avère difficile : *hain-teny*, poèmes, extraits de romans mais aussi deux entretiens menés par RANAIVOSON. Dans le premier, le journaliste et critique littéraire Pierre MAURY, relate sa création de la bibliothèque malgache électronique, donne des informations pour la saisie des données, explique la procédure de l'établissement de l'édition des textes et le critère de sélection des titres, commente l'importante production littéraire de et sur Madagascar (« Quand la production coloniale ressuscite : la Bibliothèque malgache électronique », pp. 273-278). Le second entretien avec l'écrivain français Georges A. BERTRAND est centré sur le roman *Les déracinés de la Grande Île* (2018) qui raconte l'histoire de deux malgaches appartenant à des milieux très différents qui s'engagent dans la société secrète VVS et s'enrôlent ensuite dans l'armée de la Première Guerre Mondiale (« Romancer la douleur : un roman 'historique' sur les tirailleurs malgaches », pp. 279-287).

Francesca PARABOSCHI

Il Tolomeo, vol. 24, décembre 2022, <https://edizionicafoscari.unive.it/it/edizioni/riviste/il-tolomeo/2022/1/>

Le numéro 24 de décembre 2022 de la revue *Il Tolomeo*, spécialisée dans la diffusion et l'analyse des productions littéraires et artistiques postcoloniales, s'articule autour de trois parties. La première vise à mettre en lumière des textes créatifs d'auteurs venus du monde postcolonial anglophone et francophone (« Créations », pp. 9-28). La deuxième partie forme le cœur du volume et est intitulé « Transmédialités postcoloniales, les récits postcoloniaux à travers les médias » (pp. 29-120). Ce dossier accueille différentes contributions qui ont en commun le thème de la narratologie transmédiat. Il est introduit par un texte de Silvia BORASO « Notes de la rédaction : transmédialités postcoloniales, les récits postcoloniaux à travers les médias » (pp. 29-34), où l'auteure présente le dossier et rappelle le rôle fondamental joué par les médias dans la diffusion des récits postcoloniaux, tout en signalant qu'ils peuvent également résulter de dangereux vecteurs d'idéologies et provoquer des drames. Elle conclut son intervention en présentant quelques articles du dossier. Suit une partie traitant des thèmes divers et variés. Le volume se clôture en laissant la place à des entretiens. Il faut noter que les contributions sont rédigées dans dif-

férentes langues, le français, l'italien et l'anglais. Pour notre part nous avons choisi de nous intéresser aux articles concernant uniquement le monde de la francophonie.

La première contribution, intitulée « La chanson comme moyen de diffusion de la culture et de la tragédie de l'archipel des Chagos » (pp. 83-101) de Bruno CUNNIAH examine le rôle du patrimoine musical dans l'histoire et la culture de cet archipel de l'Océan Indien. Tout d'abord l'auteur retrace l'histoire tragique de l'archipel et de ses habitants, contraints à l'exil après un accord passé entre l'Île Maurice et l'Angleterre. Il insiste sur la spécificité culturelle des Chagos en les distinguant de l'Île Maurice. Après avoir défini un corpus qui sépare l'avant de l'après exil, il met en avant le caractère unique du patrimoine musical chagossien en se livrant à une approche sociocritique. Les figures et les textes de chansons les plus emblématiques sont exposés afin de démontrer que ce patrimoine représente une source capitale pour comprendre l'histoire et les réalités socio-économiques de cet espace quelque peu délaissé.

Francesca AIUTI (pp. 103-118) dans « Narrer la négritude de façon transmédiatique : le cas du rappeur Youssoupha » s'intéresse au manque de visibilité des Noirs dans le contexte artistique hexagonal. Le rap, selon elle, est un moyen de trouver sa place et de se rendre plus audible pour la communauté noire. Elle met en résonance les textes du rappeur et le mouvement de la Négritude. Elle s'efforce de démontrer la convergence entre le rap et le courant de la Négritude dans leur volonté commune de revendiquer une culture et une identité. Le rappeur, en s'inspirant aux poètes de ce mouvement, notamment Aimé CÉSAIRE, renouvelle le combat initié par les pères fondateurs. À travers cette étude, Francesca AIUTI met en lumière la façon dont la transmédiaticité insuffle une nouvelle dynamique aux valeurs et aux principes élaborés par la Négritude et témoigne de l'engagement d'un rappeur comme YOUSSOUPHA.

Dans la troisième partie, qui regroupe les contributions diverses et variées, on trouve une étude linguistique du discours missionnaire de Paola PUCCINI : « La construction de l'altérité par la 'définition naturelle' : Enjeux linguistiques, culturels et identitaires du discours missionnaire » (pp. 121-144). Elle analyse de manière rigoureuse un corpus de vingt-trois récits missionnaires pour la jeunesse, publiés au Québec entre 1947 et 1960, en se donnant pour objectif de comprendre les enjeux linguistiques dans un contexte interculturel spécifique.

L'article suivant établit un état des lieux de la présence de la littérature francophone haïtienne en Italie, il est signé par Alba PESSINI et s'intitule « La littérature haïtienne en Italie : diffusion, réception et enjeux (2004-20) » (pp. 145-158). Elle commence par rappeler le travail accompli par M.J. HOYET quant à la plus grande visibilité de

la littérature haïtienne en Italie. Alba PESSINI expose les différents moyens et met en lumière les acteurs qui ont permis à cette littérature, jusqu'alors méconnue, de rencontrer un public et de susciter un intérêt toujours plus croissant. Elle souligne, entre autres, le rôle fondamental des universitaires, des revues ainsi que des préfaces dans la reconnaissance de cette littérature. En conclusion, elle nourrit l'espoir que la production littéraire de ce pays puisse s'ouvrir à des horizons plus vastes au-delà de la francophonie et conquérir de nouveaux territoires.

Dans l'article suivant, intitulé « Émancipation identitaire : une analyse de *La discrétion* de Faïza Guène » (pp. 159-175), Fulvia ADENGHI nous propose une étude du roman *La Discrétion*. Ce texte mémoriel retrace le parcours de l'héroïne Yamina Taleb, née en Algérie et immigrée en banlieue parisienne. ADENGHI choisit pour analyser cet ouvrage de s'appuyer sur différentes méthodes, combinant l'étude des personnages à la narratologie structuraliste. L'article est organisé en plusieurs sections. Dans l'introduction, elle expose son plan et son objectif : « nous souhaitons mettre en évidence comment le travail de mémoire s'entrelace dans ce roman à la quête identitaire » (p. 162). ADENGHI situe également ce dernier roman dans l'ensemble de l'œuvre de l'écrivaine et réfléchit à la place qu'elle occupe au sein de la littérature migrante. Elle met en évidence la structure du roman, caractérisée tout d'abord par l'alternance entre récit du passé et du présent pour ensuite laisser la place aux chapitres axés sur les enfants Taleb. Le récit se focalise alors sur leurs quêtes identitaires et prend une dimension polyphonique. Les enfants et leur mère partagent la place des personnages principaux. ADENGHI conclut son analyse en mettant en évidence la dimension universelle de ce roman, qui ne peut être réduit et catalogué à une littérature migrante. En somme, Fulvia ADENGHI souligne le travail de mémoire et la quête identitaire des personnages, tout en cherchant à dépasser le clivage des frontières culturelles.

La contribution de Mohamed Lamine RHIMI convoque deux textes de l'auteur martiniquais Edouard GLISSANT dans un article intitulé « *La lézarde* (1958) et *Malemort* (1975) d'Edouard Glissant : dire l'esthétique archipélique depuis la Martinique et l'aire des Caraïbes » (pp. 177-198). Dans un premier temps l'auteur cherche à présenter l'œuvre d'Edouard GLISSANT de manière globale, lui conférant une dimension épique. Selon lui, GLISSANT parvient à sublimer la douleur en la transformant en une occasion d'exprimer une parole heureuse. « Il s'agit d'une parole heureuse et foisonnante qui naît de la matrice des douleurs et du calvaire » (p. 178). L'article se déploie donc autour de l'analyse de deux romans. À travers leur exemple et de nombreuses références et citations critiques du romancier, Mohamed Lamine RHIMI cherche à démontrer que l'objectif de GLISSANT

est d'exhorter les populations caribéennes à redécouvrir leur histoire afin qu'ils puissent reprendre en main leur destin et permettre une renaissance culturelle et une affirmation de l'antillanité, articulée autour de l'union communautaire.

En conclusion, l'aire francophone de ce volume de *Il Tolomeo* nous offre un éventail de recherches riches et diverses confirmant la profusion et la qualité de la production littéraire postcoloniale de langue française.

Virginie LESCEUR

COLLABORATEURS

Diane CHAVELET est chercheuse, autrice et metteuse-en-scène. Elle est titulaire en 2022 d'un doctorat en Histoire et sémiologie du texte et de l'image de l'Université Paris-Cité sous la direction de Catherine Coquio. Elle a enseigné à l'Université de Pennsylvanie (Upenn) aux États-Unis, en France dans le secondaire, le supérieur, en entreprise et dans la fonction publique. Elle a été traductrice pour les éditions Robert Laffont et les éditions du Seuil. Depuis 2015, elle est directrice artistique de la Cie Paupières Mobiles, à Paris. Elle a mis en scène *La nuit porte caleçon* et *À bout de sueurs* d'Hakim Bah (Prix Laurent Terzieff et Pascale de Boysson ; sélection des 20 meilleurs spectacles européens 2021 par le *New York Times* ; Grand Prix Afrique du meilleur spectacle 2021). Deux fois pensionnaire à La Chartreuse pour *V I D* (2021) puis *Le chant d'A.* (2023), elle publie dans les revues *Feuilleton*, *Rue Saint-Ambroise*, *Africadaa*, *Po&sie*, *Horizon/Théâtre*, *Théâtre/Public*, *thâtre*.

dianechavelet@yahoo.fr

Bernadette DESORBAY est docteur européen en philosophie et lettres (Humboldt-Universität zu Berlin). Germaniste, angliciste, américaniste et italianiste, elle débute en tant qu'assistante au Département de littérature comparée de l'Université catholique de Louvain/Louvain-la-Neuve (UCL/LLN) et travaille ensuite dans plusieurs universités étrangères avant de s'établir à la Humboldt-Universität zu Berlin (HU), où son champ d'enseignement et de recherches couvre les grandes problématiques culturelles et littéraires francophones contemporaines. Membre de l'Association Internationale des Études Québécoises (AIEQ) et de l'Association européenne des Études francophones (Aeef), elle participe à des projets de recherche sur les littératures et cultures d'Afrique centrale, d'Amérique du Nord et des Caraïbes, et contribue régulièrement à des revues scientifiques et ouvrages collectifs ainsi qu'aux différents volets de la collection « Documents pour l'Histoire des Francophonies / Théorie / Amériques / Europe » éditée par Marc Quaghebeur aux éditions scientifiques internationales PIE Peter Lang. C'est dans cette collection qu'ont paru ses deux monographies : *L'excédent de la formation romanesque. L'emprise du Mot sur le Moi à l'exemple de Pierre Mertens* (2008, 536 p.) et *Dany Laferrière. La vie à l'œuvre* (2020, 460 p.) ; v. CV : <https://hu-berlin.academia.edu/BernadetteDesorbay>

Bernadette.Anne.Desorbay@rz.hu-berlin.de

Nora GATTIGLIA est chercheuse post-doctorale en Linguistique française à l'Université de Gênes. Elle travaille sur les discours populistes, extrémistes et radicaux (de gauche et de droite) en ligne, notamment sur Twitter et sur Instagram.

nora.gattiglia@edu.unige.it

Dorsaf KERAANI est docteur en littérature comparée à l'Université de Tunis El-Manar-Tunisie. Elle enseigne les littératures française et francophone, et s'intéresse dans ses recherches à l'articulation entre Histoire, mémoire et écriture littéraire, ainsi qu'à l'analyse du discours culturel et médiatique de la presse écrite. Elle a à son actif plusieurs articles publiés en France, en Belgique, au Canada, etc., portant notamment sur les littératures du Maghreb, des Antilles et de l'Afrique. Elle a également intérêt aux études intermédiales et culturelles dans leurs dimensions esthétiques et sociologiques. Elle est membre de comités rédactionnels de certaines revues littéraires et culturelles.

dkeraani@yahoo.fr

Myriam KISSEL, trekker et trailer, parcourt les montagnes du monde avec une passion particulière pour le Népal et Madagascar. Agrégée de Lettres classiques et docteur en littérature française du XX^e siècle, elle a enseigné longtemps le latin à l'Université de La Réunion. Elle est chercheur-associé au CIRPaLL Université d'Angers. Outre de nombreux articles elle a publié dix ouvrages : recherche littéraire universitaire, nouvelles, romans, traduction.

Liana NISSIM, professeur de Littérature française et de Littératures francophones à l'Università degli Studi di Milano, est Officier dans l'Ordre des Palmes Académiques et Docteur Honoris Causa de l'Université Blaise Pascal de Clermont-Ferrand. Dans le domaine de la Littérature française, elle est spécialiste de la seconde moitié du XIX^e siècle (Flaubert, Mallarmé et le Symbolisme). Dans le domaine francophone, elle a créé en 2001 la revue *Ponti/Ponts* ; elle est spécialiste de la Littérature québécoise et des Littératures africaines, elle a publié plusieurs travaux consacrés entre autres, pour le Québec, à Roland Giguère, Gilles Hénault, Hubert Aquin, Jacques Benoit ; pour l'Afrique, à Léopold Sédar Senghor, Ahmadou Kourouma, Yambo Ouologuem, Moussa Konaté, Olympe Bhély-Quenum, Mandé Alpha Diarra, Alain Mabanckou et aux œuvres en français de Boubacar Boris Diop.

liana.nissim@unimi.

Astrid NOVAT est chargée de cours au département des littératures de langue française de l'Université de Montréal après avoir été coordinatrice du pôle Canada de l'Institut des Amériques de 2020 à 2023. Elle rédige actuellement une thèse intitulée Guérir le chœur brisé :

l'individu et la communauté à l'étude dans l'œuvre dramatique de Claude Gauvreau sous la direction de Guillaume Bridet (Université de Bourgogne) et de Jean-Marc Larrue de (Université de Montréal). Ses recherches portent sur les innovations médiatiques du théâtre d'avant-garde et les dispositifs choraux. Activement engagée en faveur de la promotion des études canadiennes, elle a été élue représentante des doctorants l'Association Française d'Études Canadiennes (AFEC) et est porte-parole des jeunes canadianistes français au sein du International Network of Emerging Scholars in Canadian Studies depuis 2022.

astrid.novat@gmail.com

Debora RAMPONE est doctorante à l'Università di Torino. « Cultrice » de littérature française, elle poursuit ses recherches au sein du Département d'Études Humanistes de l'Università del Piemonte Orientale. Elle a publié quelques essais sur Henry Bauchau.

ramponedebora@gmail.com

Mohamed Lamine RHIMI est enseignant, traducteur (interprète) et chercheur. Sa thèse de Doctorat en Langue, Littérature et Civilisation Françaises Contemporaines – sous la direction de la Professeure émérite Samia Kassab-Charfi et intitulée « La rhétorique d'Édouard Glissant : l'interpénétration des genres oratoires dans son œuvre romanesque » – a été soutenue en 2020, à l'Université de Tunis. Il est membre du Pôle Sémiotique et Analyses de Discours du Laboratoire Intersignes, Faculté des Sciences Humaines et Sociales de Tunis. Ses principaux domaines de recherches sont la francophonie, le postcolonialisme, la rhétorique, la linguistique, la littérature, la géopoétique, la traductologie, l'herméneutique. Il a participé à des dizaines de journées d'études, de congrès et de colloques internationaux. Il est l'auteur de plusieurs articles récents (revue *Atlante* n. 17, avril 2023 ; revue *L'Entre-deux*, n. 12, janvier 2023 ; revue *Il Tolomeo*, n. 24, décembre 2022) et des chapitres d'ouvrages collectifs sur Édouard Glissant (Éditions du Cavalier bleu, éditions Classiques Garnier, 2022).

rhimi_ml@hotmail.fr

Maria Immacolata SPAGNA est enseignante-chercheuse en Langue et Traduction françaises à l'Université du Salento. Elle est titulaire d'un Doctorat en Littérature française. Ses principaux champs d'intérêt comprennent : l'analyse du discours politique, l'argumentation des émotions, la communication touristique, le francoprovençal des Pouilles, la situation sociolinguistique du français et du francoprovençal en Vallée d'Aoste. Elle a publié trois monographies : *Evoluzione e diffusione dell'arte in Francia (1855-1910) ed Émile Zola critico d'arte e romanziere* (2005), *Il discorso delle emozioni nel « J'Accuse...! »*. *Lessi-*

co e argomentazione (2009) et *Il discorso turistico e le emozioni. Analisi argomentativa e traduttologica di una brochure del Club Med* (2015), à côté de plusieurs articles de linguistique française.

mariaimmacolata.spagna@unisalento.it

Eva VOLDŘICHOVÁ BERÁNKOVÁ est professeure titulaire de littératures francophones et, depuis mars 2023, Vice-Rectrice de l'Université (Prague) chargée des Relations Internationales. Elle est l'auteure de deux monographies individuelles (*La Face cachée, dostoïevskienne, d'Albert Camus ; Faisons l'homme à notre image : Pygmalion, le Golem et l'automate comme trois versions du mythe de la création artificielle*) et l'éditrice de 8 monographies collectives. Elle a à son actif plus d'une centaine d'articles dans des revues impactées. Ses recherches actuelles portent sur les rapports entre la littérature et la philosophie, sur l'intermédialité européenne, ainsi que sur le roman québécois contemporain. Dans les années 2018-2023, elle a codirigé le grand projet européen Créativité et adaptabilité comme conditions du succès de l'Europe dans un monde interconnecté.

eva.voldrichova.berankova@ruk.cuni.cz

Silvia Domenica ZOLLO est chercheuse en langue et linguistique française à l'Université de Naples Parthenope. Docteur de recherche (*Doctor Europaeus*) en linguistique française, de 2018 à 2021 elle a été chercheuse auprès du Département de Langues et Littératures Étrangères de l'Université de Vérone, où elle a travaillé dans le domaine des humanités numériques appliquées à la linguistique française dans le cadre du Projet d'Excellence financé par le MUR (2018-2022). Ses intérêts de recherche portent sur la linguistique de corpus, l'analyse des discours et des lexiques de spécialité (domaines : biologie marine, économie bleue, discours environnementaux et militants) et sur les phénomènes de créativité lexicale en français contemporain, notamment dans les discours francophones.

silvia.zollo@uniparthenope.it

NUMÉROS PARUS

PONTS 1, ENFERS

Éditorial - ENFERS - L. Nissim, *Les Enfers québécois de Jacques Ferron* - M. Modenesi, *Passage au pays des vaches bleues: la traversée du Royaume des Ombres dans Ti Jean l'horizon* - S. Riva, *Cent jours en enfer. L'imagerie infernale dans les textes pour le Rwanda* - A. Ferraro, *L'enfer sur terre de Yasmina Khadra* - A.M. Mangia, *Allégorie de l'enfer et réécriture du mythe dans Au pays des morts de Habib Tengour* - R. Gorris Camos, *L'Enfer au Val d'Aoste: René Alby traducteur de Dante* - ÉTUDES LINGUISTIQUES - M. Colombo Timelli, *Francophonie et Histoire(s) de la langue française: un bilan des dix dernières années (1990-2000)* - INÉDITS - N. Brossard, *Champs-Élysées* - T. Bekri, *Enfers* - NOTES DE LECTURE - M. Colombo Timelli, *Études linguistiques* - R. Gorris Camos, *Francophonie européenne* - A.M. Mangia, *Francophonie du Maghreb* - L. Nissim, *Francophonie de l'Afrique subsaharienne* - A. Ferraro, *Francophonie du Québec et du Canada* - M. Modenesi, *Francophonie des Caraïbes* - L. Nissim, *Œuvres générales* - 2001, pp. 288 ill.

PONTS 2, BESTIARIES

Éditorial - BESTIAIRES - M. Modenesi, *Noir et monstrueux de taille. L'origonal de l'Amérique francophone* - J.-M. Moura, *Sur le bestiaire poétique de Léopold Sedar Senghor* - E. Tibaldi, *L'éléphant éclaté* - A.M. Mangia, "Pourquoi les fourmis aiment-elles le sucre?" *Le bestiaire dans l'univers symbolique de Haras de femmes d'Amin Zaoui* - P. Lexert, *Bestes y errent* - L. Demoulin, *Bestiaire et métamorphoses d'Eugène Savitzkaya* - ÉTUDES LINGUISTIQUES - C. Brancaglione, *Les animaux figés en structure comparative. Étude contrastive québécois/français des expressions zoomorphes comme C* - S. Vecchiato, "Se mettre en beau joual vert". *Un bestiaire québécois* - INÉDITS - P. Mathieu, *Dragons de papier* - *Les tresses de la pintade*, *Contes du village de Tanlili* recueillis par M. Modenesi, L. Nissim, E. Tibaldi - NOTES DE LECTURE - M. Colombo Timelli, *Études linguistiques* - R. Gorris Camos, *Francophonie européenne* - A.M. Mangia, *Francophonie du Maghreb* - L. Nissim, *Francophonie de l'Afrique subsaharienne* - A. Ferraro, *Francophonie du Québec et du Canada* - M. Modenesi, *Francophonie des Caraïbes* - L. Nissim, *Œuvres générales* - 2002, pp. 320 ill.

PONTS 3, VOYAGES

Éditorial - VOYAGES - E. Marchese, *Voyage réel et voyage symbolique dans L'Île de la Demoiselle d'Anne Hébert* - S. Sanou, *Espace, voyage et formation psychologique des personnages de Mongo Beti* - S.K. Gbanou, *Les voyageurs de l'infini: Tierno Monémbo et ses doubles* - J. Riesz, *Le "retour au pays natal" dans La fabrique de cérémonies (2001) de Kossi Efoui* - M. Kadima-Nzuji, *Mweze Ngangura et la métaphore du voyage* - B. Urbani, *Voyages au bout de la nuit et de la vie. La nuit sacrée et Les yeux baissés de Tahar Ben Jelloun* - G. Vanhese, *Le texte nomade. Fables pour un peuple d'argile de Vénus Khoury-Ghata* - A. Soncini Fratta, *Voyage autour de ma Flandre de Michel de Ghelderode: un voyage vers l'identification aliénante* - ÉTUDES LINGUISTIQUES - C. Brancaglioni, *L'insertion du joul dans quelques dictionnaires québécois: les mots du voyage* - INÉDITS - N. Audet, *Le tram* - P. Lexpert, *Nous avons maints et maints voyages faits...* - NOTES DE LECTURE - M. Colombo Timelli, *Études linguistiques* - R. Gorriz Camos, *Francophonie européenne* - A.M. Mangia, *Francophonie du Maghreb* - L. Nissim, *Francophonie de l'Afrique subsaharienne* - A. Ferraro, *Francophonie du Québec et du Canada* - M. Modenesi, *Francophonie des Caraïbes* - S. Riva, *Œuvres générales* - 2003, pp. 336 ill.

PONTS 4, ASTRES ET DÉSASTRES

Éditorial - ASTRES ET DÉSASTRES. ACTES DU COLLOQUE INTERNATIONAL DE LANGUES, LITTÉRATURES ET CIVILISATIONS DES PAYS FRANCOPHONES - A. Turco, *Astres et désastres: voyage dans la conflictualité pastorale autour du Parc Transfrontalier de la W (Burkina Faso - Bénin - Niger)* - J. Riesz, *Figure de pensée dans les relations historiques entre la France et ses anciennes colonies: "astres et désastres"* - ÉTUDES LINGUISTIQUES - R. Chaudenson, *Le cas de la galaxie francophone* - A. Queffélec, *Tendances évolutives et prospectives du français en Afrique subsaharienne* - C. Frey, *Le cas du Burundi. Confisquer la langue pour consolider le pouvoir* - C. Brancaglioni, *Désastres naturels sur la Toile. Étude de quelques glossaires en ligne canadiens francophones* - FRANCOPHONIE EUROPÉENNE - J. De Clercq, *À la recherche du tiers poétique inclus* - P. Schnyder, *Vers une transmutation poétique du désastre. La poésie romande: du repli sur soi à l'ouverture sur le monde* - R. Campagnoli, *Les dés-astres de Ronsard à Verbaeren* - É. Lysøe, *Le Grand macabre ou le désastre des pères* - FRANCOPHONIE DU MAGHREB - T. Bekri, *Ombres et lumières à travers quelques météores et cailloux littéraires* - C. Bonn, *Astres et désastres dans l'émergence et le développement du roman algérien, ou: Nedjma-étoile et le désastre fondateur* - L. Ibrahim-Lamrous, *L'insolation ou l'écriture "désastreuse" de Rachid Boudjedra* - A. Zoppellari, *Le thème apocalyptique chez Abdelwahab Meddeb. De la représentation de la fin à la palingénésie de la parole* - B. Urbani, *Désastre des astres dans la poésie de Tahar Ben Jelloun* - FRANCOPHONIE DE L'AFRIQUE SUBSAHARIENNE - V.Y. Mudimbe, *De la cosmologie dogon. Une méditation* - P. Samba Diop, *Astres et désastres dans l'écriture romanesque de Fatou Diome* - P. Halen, *Le personnage de la religieuse au Congo et le sentiment du désastre* - J. Poirier, *"Mille saisons en enfer": Djibouti selon Abdourahman A. Waberi* - A. Sow, *Tragédies élémentaires: ce que les astres ne disent pas* - FRANCOPHONIE DES

CARAÏBES - D. Chancé, *Astres et désastres dans L'Oiseau Schizophone de Frankétienne* - S. Martelly, *La notation d'une agonie. Espaces subjectifs du désastre dans Les Dix Hommes noirs d'Etzer Vilaire (1901)* - M. Modenesi, *Autour de Nuée ardente* - FRANCOPHONIE DU QUEBEC ET DU CANADA - J.-L. Trudel, *De l'ère post-atomique au déclassement de l'humain: imaginer le désastre total dans la science-fiction canadienne d'expression française* - A. Giaufret, *De l'éclipse à l'apocalypse: La Fille de Christophe Colomb de Réjean Ducharme* - P. Poirier, *L'éclipse du père. Addendum pour une poétique du désastre* - P. Puccini, *L'imaginaire micronien au clair de la lune. Du récit autobiographique à la mythisation du vécu* - B. Doyon-Gosselin, *La traction de la lune dans le roman L'ombre de la terre de Rober Racine* - NOTES DE LECTURE - M. Colombo Timelli, *Études linguistiques* - A. Soncini Fratta, *Francophonie européenne* - A.M. Mangia, *Francophonie du Maghreb* - L. Nissim, *Francophonie de l'Afrique subsaharienne* - A. Ferraro, *Francophonie du Quebec et du Canada* - M. Modenesi, *Francophonie des Caraïbes* - S. Riva, *Œuvres générales et autres francophonies* - 2004, pp. 628 ill.

PONTS 5, ENFANCES

Éditorial - ENFANCES - G. Milo, *L'enfance, témoin de l'Histoire dans La disparition de la langue française d'Assia Djebar* - M. Borgomano, *Du côté des filles - petites et grandes - dans quelques romans et récits africains des dernières décennies* - M. Boucher, *Enfance et identité dans le roman québécois de la Révolution tranquille* - S. Musella, *Des "puretés saccagées" au salut par l'écriture: la revanche de l'enfance dans La petite fille qui aimait trop les allumettes de Gaétan Soucy* - ÉTUDES LINGUISTIQUES - C. Bisquerra, *L'écolier malgache et la langue française entre 1928 et 1930* - INÉDITS - P. Jans, *La thune et la guenon* - T. Monénembo, *Les parfums de l'enfance* - H. Chiasson, *Abécédaire* - NOTES DE LECTURE - M. Colombo Timelli, *Études linguistiques* - A. Soncini Fratta, *Francophonie européenne* - A.M. Mangia, *Francophonie du Maghreb* - L. Nissim, *Francophonie de l'Afrique subsaharienne* - A. Ferraro, *Francophonie du Quebec et du Canada* - M. Modenesi, *Francophonie des Caraïbes* - S. Riva, *Œuvres générales et autres francophonies* - 2005, pp. 328 ill.

PONTS 6, MARIAGES

Éditorial - MARIAGES - S. Ferrari, *Chez Brel le mot mariage est un faux-semblant* - G. Milo, *Le mariage: entre merveilleux et réalité dans La colline oubliée de Mouloud Mammeri* - L. Nissim, *"Elle méritait quelques jours de bonheur". Scènes de mariage dans les littératures africaines* - A.P. Mossetto, *De quelques mariages sur la scène québécoise: la mouvance de l'esprit mythique* - M. Modenesi, *Ravages des noces. Couples et mariages dans Histoire de la femme cannibale de Maryse Condé* - INÉDITS - C. Brancaglioni, *Hommage à Noël Audet* - P. Jans, *Patriarche et veuf* - A. Brochu, *Mariages* - NOTES DE LECTURE - M. Colombo Timelli, *Études linguistiques* - G.L. Di Bernardini, *Francophonie européenne* - A.M. Mangia, *Francophonie du Maghreb* - L.

Nissim, *Francophonie de l'Afrique subsaharienne* - A. Ferraro, *Francophonie du Québec et du Canada* - M. Modenesi, *Francophonie des Caraïbes* - S. Riva, *Œuvres générales et autres francophonies* - 2006, pp. 344 ill.

PONTS 7, PRÉSENCES DU MYTHE

Éditorial - PRÉSENCES DU MYTHE - L. Nissim, "*Renouer aux pèlerinages interrompus*". *Itinéraires mythiques dans l'oeuvre de Paul Mathieu* - M.B. Colini, *Noces sacrées de Seydou Badian et les sociétés d'initiation Bambara* - A. Ferraro, *Le cycle théâtral de Wajdi Mouawad (Littoral, Incendies, Forêts) ou comment détourner le mythe d'Œdipe* - D. Ranaivoson, *Madagascar: le mythe, pierre d'angle d'une identité en question* - ÉTUDES LINGUISTIQUES - A.M. Mangia, *La langue de banlieue de Mehdi Charef: Le thé au Harem d'Archi Ahmed* - INÉDITS - P. Mathieu, *Route de Dar el-Beïda* - H. Tengour, *Fugitive et ravie* - S. Kandé, *Poèmes* - NOTES DE LECTURE - C. Brancaglioni, *Études linguistiques* - G.L. Di Bernardini, *Francophonie européenne* - A.M. Mangia, *Francophonie du Maghreb* - L. Nissim, *Francophonie de l'Afrique subsaharienne* - A. Ferraro, *Francophonie du Québec et du Canada* - M. Modenesi, *Francophonie des Caraïbes* - S. Riva, *Œuvres générales et autres francophonies* - 2007, pp. 304 ill.

PONTS 8, MONSTRES

Éditorial - MONSTRES - S. Marzouki, *Traitement de la monstruosité dans la poésie tunisienne de langue Française: Nos ancêtres les bédouins de Salah Garmadi et L'Hiver des brûlures de Abdelaziz Kacem* - G. Parvis, *Les monstres-victimes. La vie et demie de Sony Labou Tansi et African psycho d'Alain Mabanckou* - V. Cordiner, *Les avatars du monstre dans l'Afrique d'Ahmadou Kourouma* - S. Lavoie, *Normand Chaurette, esthète monstrueux de la dramaturgie québécoise* - M. Modenesi, *Le père de l'humanité morte. Le Scalpel ininterrompu de Ronald Després* - ÉTUDES LINGUISTIQUES - A. Costantini, *Écrivez-vous petit-nègre? La parole française écrite en situation d'énonciation coloniale et sa représentation* - M. De Gioia, *Analyse comparée d'adverbes figés (français-italien-québécois)* - INÉDITS - O. Bhély-Quenum, *Alántakùn* - NOTES DE LECTURE - C. Brancaglioni, *Études linguistiques* - G. L. Di Bernardini, *Francophonie européenne* - A. M. Mangia, *Francophonie du Maghreb* - L. Nissim, *Francophonie de l'Afrique subsaharienne* - A. Ferraro, *Francophonie du Québec et du Canada* - M. Modenesi, *Francophonie des Caraïbes* - S. Riva, *Œuvres générales et autres francophonies* - 2010, pp. 335 ill.

PONTS 9, SAINTETÉS

Éditorial - SAINTETÉS - L. Nissim, *Saintetés d'Afrique* - F. Paraboschi, *Syncretisme de saintetés. Saint Monsieur Baly de Williams Sassine* - A. Ferraro,

Une voix qui perce le voile: émergence de l'écriture autobiographique dans la Relation de 1654 de Marie de l'Incarnation - M. Modenesi, *Sainte Philomène du Morne Pichevin* - ÉTUDES LINGUISTIQUES - R. Chaudenson, *Saintetés: la langue française* - INÉDITS - C. David, *Poèmes* - NOTES DE LECTURE - C. Brancaglion, *Études linguistiques* - G. L. Di Bernardini, *Francophonie européenne* - A. M. Mangia, *Francophonie du Maghreb* - L. Nissim, *Francophonie de l'Afrique subsaharienne* - A. Ferraro, *Francophonie du Québec et du Canada* - M. Modenesi, *Francophonie des Caraïbes* - S. Riva, *Œuvres générales et autres francophonies* - 2010, pp. 335 ill.

PONTS 10, HANTISES

Éditorial - HANTISES - M. Quaghebeur, *Carnavalesque et crépusculaire, un Ulysse de la fin de l'Histoire* La Mélancolie du voyeur de et chez Conrad Detrez - S. Riva, *Interroger la Lettre, ou la hantise logogriphe dans Passage des larmes de Abdourahman A. Waberi* - A. Pessini, *Retour au pays natal, espoir ou hantise chez les écrivains haïtiens de la diaspora* - S. Valenti, *Hantise du présent, hantise du passé dans Les derniers rois mages de Maryse Condé* - ÉTUDES LINGUISTIQUES - G. Vernetto, *Les épreuves de français de fin de cycle en contexte bi/plurilingue: le cas de la Vallée d'Aoste* - NOTES DE LECTURE - C. Brancaglion, *Études linguistiques* - G. L. Di Bernardini, *Francophonie européenne* - A. M. Mangia, *Francophonie du Maghreb* - L. Nissim, *Francophonie de l'Afrique subsaharienne* - A. Ferraro, *Francophonie du Québec et du Canada* - M. Modenesi, *Francophonie des Caraïbes* - S. Riva, *Œuvres générales et autres francophonies* - 2010, pp. 304 ill.

PONTS 11, CENTRES-VILLES, VILLES ET BIDONVILLES

Éditorial - CENTRES-VILLES, VILLES ET BIDONVILLES - M.-M. Bertucci, *Du parler jeune au parler des cités. Émergence d'une forme contemporaine de français populaire?* - I. Vitali, *Pari(s) extra muros. Banlieues et imaginaires urbains dans quelques romans de l'extrême contemporain* - D. Chancé, *Patrick Chamoiseau, de la "mangrove urbaine" de Texaco à la mangrove immonde de Bible des derniers gestes* - F. Paraboschi, *Magie et misère; violence et volupté. Regards sur Fort-de-France dans quelques romans de Raphaël Confiant* - J. Vitiello, *Port-au-Prince: images littéraires des quartiers-bidonvilles et de leurs habitants* - E. Ngo Ngok Graux et V. Eloundou Eloundou, *Les parlers urbains et la transmission des situations linguistiques: le cas du camfranglais au Cameroun* - G. L. Di Bernardini, *Les villes du Cameroun dans l'oeuvre de Mongo Beti. Entre fiction et réalité* - INÉDITS - C. Djungu-Simba K., *Un enterrement à Camp-Luka* - NOTES DE LECTURE - C. Brancaglion, *Études linguistiques* - G. L. Di Bernardini, *Francophonie européenne* - D. Mauri, *Francophonie du Maghreb* - L. Nissim, *Francophonie de l'Afrique subsaharienne* - A. Ferraro, *Francophonie du Québec et du Canada* - M. Modenesi, *Francophonie des Caraïbes* - S. Riva, *Œuvres générales et autres francophonies* - 2011, pp. 352 ill.

PONTS 12, POUVOIRS DE LA PAROLE

Éditorial - POUVOIRS DE LA PAROLE - V. Brinker, *“Un destin dont l'absurde cloue d'aphasie?” Le génocide des Tutsi au Rwanda, entre parole et silence* - M.B. Collini, *Le cri, le silence, la parole: la trilogie africaine de Léonora Miano* - M. Mégevand, *Soyinka, Senghor: retour sur un différend* - F. Paraboschi, *Couleurs des mots, pouvoirs de la parole, emprises des langues chez Raphaël Confiant* - ÉTUDES LINGUISTIQUES - F. Benzakour, *Le français au Maroc. Une variété occultée en quête de légitimité* - D. Ranaivoson, *Écrire en français la parole performative: avatars du kabary malgache* - INÉDITS - J. De Clercq, *Le dit dans l'oreille de l'écrit* - NOTES DE LECTURE - C. Brancaglioni, *Études linguistiques* - G.L. Di Bernardini, *Francophonie européenne* - D. Mauri, *Francophonie du Maghreb* - L. Nissim, M.B. Collini, *Francophonie de l'Afrique subsaharienne* - A. Ferraro, *Francophonie du Québec et du Canada* - M. Modenesi, *Francophonie des Caraïbes* - S. Riva, *Œuvres générales et autres francophonies* - 2012, pp. 339 ill.

PONTS 13, ÉPIDÉMIES

Éditorial - ÉPIDÉMIES - M. Kakpo, *Vodun Sakpata et épidémie de variole dans la littérature orale sacrée du golfe du Bénin* - V. Bini, *Politiques sanitaires et ségrégation urbaine dans les villes africaines: de la peur de l'épidémie à l'épidémie de la peur* - J. Miconi, *Le “mal invisible”: sida et littérature africaine francophone* - F. Paraboschi, *L'épidémie de vert dans On a giflé la montagne! de Yamba Élie Ouédraogo* - S. Riva, *De la Terre À la Lune et retour. La mise en abyme des épidémies historiques dans ...Et l'homme triompha! de J.-P. Makouta-Mboukou* - M. Modenesi, *“Était-ce bien ça, l'Amérique?” L'été de l'île de Grâce entre le mythe et l'histoire* - V. Mootosamy, *La variole ou l'inéluctable déshumanisation dans Les Tortues de Loys Masson* - ÉTUDES LINGUISTIQUES - C. Brancaglioni, *Épidémies dans les vocabulaires francophones. Une exploration “transversale” de la BDLP* - NOTES DE LECTURE - C. Brancaglioni, *Études linguistiques* - G.L. Di Bernardini, *Francophonie européenne* - D. Mauri, *Francophonie du Maghreb* - L. Nissim, M.B. Collini, *Francophonie de l'Afrique sub-saharienne* - A. Ferraro, *Francophonie du Québec et du Canada* - M. Modenesi, *Francophonie des Caraïbes* - S. Riva, *Œuvres générales et autres francophonies* - 2013, pp. 352 ill.

PONTS 14, RÊVES FANTÔMES FANTASMES

Éditorial - RÊVES, FANTÔMES FANTASMES - É. J. Quinaux, *De Handji aux Ténèbres de Robert Poulet: une invitation à l'onirisme réaliste* - G. Dugas, *La Çeubeïta et autres fantasmes animaliers chez les écrivains judéo-tunisiens francophones de l'entre-deux-guerres* - I. Bugert, *Un auteur algérien en dialogue avec les fantômes littéraires: L'Imposture des Mots de Yasmina Khadra* - S. Valenti, *Fantômes et fantasmes de l'histoire dans Anima de Wajdi Mouawad* - J. Miconi, *Le rêve dans Le dernier gardien de l'arbre de Jean-Roger Essomba* - A. Bonesso, *Les rêves prophétiques de Marie de l'Incar-*

nation (1599-1672) - ÉTUDES LINGUISTIQUES - C. Madiga, *La néologie dans Le messager popoli: reflet du visage sociopolitique camerounais de 1993 à 2010* - NOTES DE LECTURE - C. Brancaglioni, *Études linguistiques* - S. Valenti, *Francophonie européenne* - D. Mauri, *Francophonie du Maghreb* - M.B. Collini, *Francophonie de l'Afrique subsaharienne* - A. Ferraro, *Francophonie du Québec et du Canada* - M. Modenesi, *Francophonie des Caraïbes* - S. Riva, *Œuvres générales et autres francophonies* - 2015, pp. 351 ill.

PONTS 15, BARS, CAFÉS, BUVETTES

Éditorial - BARS, CAFÉS, BUVETTES - A. C. Zango, *Quand le bar devient miroir des mutations sociales post-coloniales dans Temps de chien de Patrice Nganang* - E. Pich-Ponce, *De la "Taverne du Chat Dansant" à l'"Underground": l'importance du bar comme espace de socialisation dans les romans de Marie-Claire Blais* - A. Pessini, *Cafés d'Haïti et cafés de l'ailleurs: Émile Ollivier, Jean-Claude Charles, Dany Laferrrière* - V. Mootosamy, *Havre ou enfer: les caractéristiques des bars dans L'homme qui penche de Bertrand de Robillard* - ÉTUDES LINGUISTIQUES - G. F. Kengue, J.-B. Tsoufack, *"On entre OK et on sort KO" comme à la buvette...! Des espaces d'alcool et de leur mise en mots en contexte urbain au Cameroun* - HOMMAGE À PIERRE LEXERT - S. Valenti, *Un Valdôtain cosmopolite: Pierre Lexert* - NOTES DE LECTURE - C. Brancaglioni, *Études linguistiques* - S. Valenti, *Francophonie européenne* - D. Mauri, *Francophonie du Maghreb* - M.B. Collini, *Francophonie de l'Afrique subsaharienne* - A. Ferraro, *Francophonie du Québec et du Canada* - M. Modenesi, *Francophonie des Caraïbes* - S. Riva, *Œuvres générales et autres francophonies* - 2015, pp. 246 ill.

PONTS 16, ODEURS, SENTEURS, PARFUMS

Éditorial - ODEURS, SENTEURS, PARFUMS - L. Nissim, *Odeurs, senteurs, parfums: signes et sens dans l'Œuvre poétique de Senghor* - E. Bevilacqua, *Ces parfums qui fascinent: mémoires, réminiscences et souvenirs d'un Maghreb perdu chez Claude Brame* - A. Schincariol, *Sentir le traumatisme. Le sens de l'odorat dans Le Ciel de Bay City de Catherine Mavrikakis* - ÉTUDES LINGUISTIQUES - K. Gauvin, *Les acadianismes dans le dictionnaire québécois Usito* - INÉDIT - P. Mathieu, *Rempart Nord* - NOTES DE LECTURE - C. Brancaglioni, *Études linguistiques* - S. Valenti, *Francophonie européenne* - D. Mauri, *Francophonie du Maghreb* - M. B. Collini, *Francophonie de l'Afrique Subsaharienne* - A. Ferraro, *Francophonie du Québec et du Canada* - M. Modenesi, *Francophonie des Caraïbes* - S. Riva, *Œuvres générales et autres francophonies* - 2016, pp. 261 ill.

PONTS 17, JOUER AVEC LES MOTS

Éditorial - JOUER AVEC LES MOTS - F. Todesco, *Jeux de mots qui percutent, jeux de mots qui enquêtent: la rhétorique engagée d'Abelhak Serhane* - C. Madiga,

Visées stratégiques de l'humour linguistique dans le satirique Le messager popoli - C. Molinari, *Ironie et jeux de mots au Québec: enjeux socio-culturels* - F. Paraboschi, *La rigoladerie héroïque de Raphaël Confiant* - ÉTUDES LIBRES - M. Barsi, *Le français hors de France à l'épreuve de l'italien dans le Nuovo Garzanti di Francese de 1992* - NOTES DE LECTURE - C. Brancaglione, *Études linguistiques* - S. Valenti, *Francophonie européenne* - D. Mauri, *Francophonie du Maghreb* - M.B. Collini, *Francophonie de l'Afrique subsaharienne* - A. Ferraro, *Francophonie du Québec et du Canada* - M. Modenesi, *Francophonie des Caraïbes* - S. Riva, *Œuvres générales et autres francophonies* - 2017, pp. 245 ill.

PONTS 18, FLEUVES, OCÉANS, PORTS ET NAVIRES: STRATÉGIE(S) ET IMAGINAIRE MARITIMES AU QUÉBEC

Éditorial - FLEUVES, OCÉANS, PORTS ET NAVIRES: STRATÉGIE(S) ET IMAGINAIRE MARITIMES AU QUÉBEC - F.-R. Fournier, *Le Saint-Laurent, source et défi, vie et survie* - F. Bruera et V. Marino, *Cartographe l'espace dans l'ère du soupçon : Volkswagen Blues et l'imaginaire des fleuves au fil des cartes* - N. Vincent, *Habiter le Saint-Laurent. Présence du fleuve dans les dictionnaires faits au Québec de 1880 à aujourd'hui* - M. Felice, *Le voyage de la demoiselle de François de Belleforest vers l'île de Canada* - C. Molinari, *Les imaginaires fluvial et maritime au Québec : représentations et stratégies discursives* - I. Kirouac Massicotte (Ré)écrire le mythe d'Hydro-Québec : Les murailles d'Erika Soucy - C. Brancaglione, *Navigation linguistique et culturelle autour du canot* - M. Modenesi, *Prendre souffle dans le limon du fleuve: Saint-Laurent mon amour de Monique Durand* - D. Laporte, *Roman de la route et imaginaire du "Far East" québécois: fleuve, fémininité et origines chez Francine Lemay et Noël Audet* - NOTES DE LECTURE - C. Brancaglione, *Études linguistiques* - S. Valenti, *Francophonie européenne* - D. Mauri, *Francophonie du Maghreb* - M. Modenesi, *Francophonie de l'Afrique subsaharienne* - A. Ferraro, *Francophonie du Québec et du Canada* - F. Paraboschi, *Francophonie des Caraïbes* - S. Riva, *Œuvres générales et autres francophonies* - 2018, pp. 282 ill.

PONTS 19, UNIVERS DE LA RADIO

Éditorial - UNIVERS DE LA RADIO - A. Ferraro, *Anne Hébert et l'univers de la radio* - M.-C. Jullion et I. Cennamo, *La radio comme vecteur d'identité culturelle: le cas de la politique canadienne de radiodiffusion* - F. Paraboschi, *La radio 'an tan Wobè'. Le Nègre et l'Amiral de Raphaël Confiant* - ÉTUDES LIBRES - L. Nissim, *Épiphanies noires* - NOTES DE LECTURE - C. Brancaglione, *Études linguistiques* - S. Valenti, *Francophonie européenne* - D. Mauri, *Francophonie du Maghreb* - M. Modenesi, *Francophonie de l'Afrique subsaharienne* - A. Ferraro, *Francophonie du Québec et du Canada* - F. Paraboschi, *Francophonie des Caraïbes* - S. Riva, *Œuvres générales et autres francophonies* - 2019, pp. 268 ill.

PONTS 20, MUSIQUES ET CHANSONS

Éditorial - MUSIQUES ET CHANSONS - G. D'Andrea, *Jacques Brel traduit par Duilio Del Prete: quelques notes traductologiques* - F. Aiuti, Gaël Faye : "le flâneur des deux continents" - B. Bienvenu Nankeu, "Bad Things". L'érotique solaire à la Tenor - K. Gyssels, L.G. Damas, *seul et soul d'Ernest Pépin* - J. Kwaterko, *Le tambour comme image et comme langage dans la poésie caribéenne francophone et dans Tambour-Babel (1996) d'Ernest Pépin* - ÉTUDES LIBRES - M. Meune, *Le français, langue du lieu ou langue d'ailleurs? Le discours sur le francoprovençal dans Le peuple valdôtain (2000-2018)* - A. Costantini, *Enfances pieds-noirs, enfances juives, enfances pataouètes (Notes sur l'enfance algérienne comme paradis perdu)* - NOTES DE LECTURE - C. Brancaglioni, *Études linguistiques* - S. Valenti, *Francophonie européenne* - D. Mauri, *Francophonie du Maghreb* - M. Modenesi, *Francophonie de l'Afrique subsaharienne* - A. Ferraro, *Francophonie du Québec et du Canada* - F. Paraboschi, *Francophonie des Caraïbes* - S. Riva, *Œuvres générales et autres francophonies* - 2020, pp. 318 ill.

PONTS 21, ENSEIGNER ET APPRENDRE

Éditorial - ENSEIGNER ET APPRENDRE - A. Falkert, *L'enseignement et l'évaluation de la compétence sociolinguistique: quels outils pour quels objectifs?* - M. Loudiyi, *Vers une optimisation de la compétence lectorale déficiente. Cas de la recherche-action comme scénario pédagogique de remédiation* - J.B. Antsue, *Éthique de l'enseignant chez quelques romanciers congolais: entre construction et déconstruction* - M. Jutras, *La littérature jeunesse pour contrer l'insécurité linguistique dans les écoles primaires québécoises* - ÉTUDES LIBRES - L. Arrighi, *Le portrait journalistique: reflet de soi ou genre en soi? L'exemple du portrait d'analphabète dans une presse francophone au Canada* - L. Martinelli, *Hybridation, polyphonie et ethos dans Balbala d'Abdourahman A. Waberi* - NOTES DE LECTURE - C. Brancaglioni, *Études linguistiques* - S. Valenti, *Francophonie européenne* - D. Mauri, *Francophonie du Maghreb* - M. Modenesi, *Francophonie de l'Afrique subsaharienne* - A. Ferraro, *Francophonie du Québec et du Canada* - F. Paraboschi, *Francophonie des Caraïbes* - S. Riva, *Œuvres générales et autres francophonies* - 2021, pp. 276 ill.

PONTS 22, VARIA

Présentation - VARIA - S. Riva, *Antichambres de camps et répétitions générales: le renouveau de la mémoire des génocides dans l'extrême contemporain* - A. Bonesso, *Fragments d'un récit de voyage dans la Relation (1654) de Marie de l'Incarnation* - Y. De Luca, *Élisabeth Vonarburg et la science-fiction québécoise: une approche originale* - M. Modenesi, *À travers les signes d'une mixité culturelle: les nouvelles de Stanley Péan* - S. Boraso, *La lodyans haïtienne, ou la parole séditeuse. Polyphonie narrative et agentivité collective chez Gary Victor et Francis-Joachim Roy* - A. Emina, *Suzanne Césaire: la*

poétique de la responsabilité d'un sauvetage - A. Rollo, *Le récit de l'exil dans l'écriture romanesque d'Atiq Rahimi* - ÉTUDES LINGUISTIQUES - S. Vecchiato, *La rédactologie: méthodologie pour la rédaction professionnelle. Prémisses, acquis et perspectives* - INTERVIEW - A. Mabanckou, *Propos d'un écrivain indépendant qui n'a pas oublié l'Afrique. Entretien avec Alain* - NOTES DE LECTURE - *Études linguistiques; Francophonies d'Europe, du Maghreb, de l'Afrique subsaharienne, du Québec et du Canada, de la Caraïbe; Œuvres générales et autres francophonies.*

BON DE COMMANDE

NUMÉROS PARUS

- Varia* (n. 22, 2022) – € 32
- Enseigner et apprendre* (n. 21, 2021) – € 32
- Musiques et chansons* (n. 20, 2020) – € 32
- Univers de la radio* (n. 19, 2019) – € 32
- Fleuves, océans, ports et navires* (n. 18, 2018) – € 32
- Jouer avec les mots* (n. 17, 2017) – € 32
- Odeurs, senteurs, parfums* (n. 16, 2016) – € 32
- Bars, cafés, buvettes* (n. 15, 2015) – € 32

L'abonnement à 3 numéros prévoit une remise de 30% sur le prix de chaque numéro

Italie: 58,00 € - Europe: 70,00 € - Autres Pays: 75,00 €

Veuillez m'abonner à *Ponti/Ponts* pour la/les année(s): _____

Veuillez m'expédier les titres cochés

Montant à payer: _____

Par virement sur le compte bancaire MIM EDIZIONI srl Unicredit ag. Piazza Firenze - Milano IBAN IT 59 B 02008 01634 000101289368 BIC/SWIFT UNCRITM1234

Par carte bancaire:

Visa n. _____ Date d'expiration: _____

Mastercard n. _____ Date d'expiration: _____

Date _____

Signature _____

Nom et prénom _____

Adresse _____

Code postal _____

Les volumes parus entre 2001 et 2008 sont disponibles chez la maison d'édition Cisalpino (<http://www.monduzzieditore.it/cisalpino/>); les volumes parus entre 2009 et 2013 peuvent être consultés sur le site de la maison d'édition LED Edizioni Universitarie: www.ledonline.it/Ponts/

Paraît une fois l'an

Pour les abonnements et les règlements à partir du n. 14/2015:
MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)
commerciale@mimesisedizioni.it

Pour tout renseignement scientifique:
marco.modenesi@unimi.it
cristina.brancaglione@unimi.it

Pour toute autre information:
francesca.paraboschi@unimi.it
redazione.ponts@unimi.it