

CENTRE(S) ET PÉRIPHÉRIE(S) DANS LES LETTRES FRANCOPHONES

Mariana PERIŞANU*

La Francophonie littéraire [3, 19] se développe alors même que le nombre de francophones dans le monde paraît en régression. Cette jeune interdiscipline à l'objet précis et aux frontières indécises se pense souvent en terme d'espace francophone.

L'analyse cognitive suggère que "le langage des relations spatiales se trouve être un des moyens fondamentaux pour rendre compte du réel". [24:310]

En considérant le "centre" et la "périphérie" comme hyponymes de la notion d'espace, selon qu'on privilégie l'état civil ou les aires géographiques et culturelles, l'aire des études francophones peut s'élargir ou se restreindre selon une géométrie variable. C'est la langue qui fait converger les différentes perspectives. Mouvante et dérangement parfois, la francophonie littéraire est une patrie mythique encore trop morcelée, représentant un nouvel espace littéraire original.

En 1958 Raymond Queneau intitulait le troisième tome de *L'Encyclopédie de la Pléiade* (Gallimard), "Littératures françaises connexes et marginales". En 1995 le Suisse Dominique Combe [12] constatait que le regard franco centrique n'a pas beaucoup évolué et que les seuls écrivains francophones ayant figuré au programme des agrégations de Lettres étaient Senghor et Ionesco. Les toutes dernières années les productions littéraires en français s'imposent au public et aux critiques. Les milieux universitaires perçoivent la nécessité d'introduire une telle discipline, de créer parfois un tel département.

La polyphonie qui dépayse le lecteur français d'un texte francophone et lui donne un effet d'étrangeté conduit à l'idée d'une créolisation, d'une synthèse harmonieuse des cultures jouant sur la subtilité des différences. Edward Saïd avertit même que le danger de ces "expériences discordantes" serait le phénomène de "francophonie résiduelle et d'abandon du français comme langue littéraire". [27: 73]

Même si en France les études littéraires

francophones [15] se maintiennent à la périphérie de l'enseignement littéraire national, malgré une avancée significative de ces études dans le monde, les foyers de francophonie et la diaspora francophone mal identifiée produisent des oeuvres en français qui s'intègrent de plus en plus dans le grand TEXTE du monde.

Le centre franco-parisien n'est plus le seul et il se compose à son tour d'un ensemble de centres et de périphéries, les uns et les autres pouvant avoir des relations asymétriques, comme dans l'Afrique des indépendances où les frontières deviennent perméables. Le succès dont bénéficie le binôme centre/périphérie, unité/diversité, métropole / marge, du moins dans une analyse de type historiographique des littératures francophones, est comparable à celui des autres concepts comme "métissage", "identité" ou "altérité". La prise en compte de la dynamique complexe des systèmes révèle un processus d'autonomisation de ces littératures, la compétition littéraire engageant plusieurs centres (Paris, Bruxelles, Montréal, Dakar, Abidjan, Alger, Bucarest) et plusieurs périphéries.

La Belgique avait acquis depuis le milieu du XIX-ème siècle un statut littéraire plus autonome, même si bon nombre de ses gloires converties aux milieux parisiens sont couramment intégrées à la littérature française: Maurice Maeterlinck, Henri Michaux, Marguerite Yourcenar, Françoise Mallet-Jorris, Amélie Nothomb.

Montréal devient de plus en plus un espace de radiation, une ville où le morcellement, le métissage et l'hybridation cherchent une nouvelle façon de cohabiter.

Située au cœur du Québec, elle a rompu avec ses origines et sa mémoire; elle cherche sa langue, sa littérature, toujours envahies par l'étranger, par ces étrangers qui ont abandonné leur statut extra-territorial, leur altérité dépaysante et se sont intégrés à la société d'accueil, à la mosaïque québécoise qui

* *Maître de conférences, Département des Langues Romanes et Communication en Affaires. ASE Bucarest*

est un mélange babélien de signes, de traditions, d'imaginaires et de fictions. La situation du Québec est une reproduction de la francophonie internationale: plusieurs cultures et une littérature qui se métisse. Elle s'écrit en français, bien que ce soit un français particulier, québécois; mais sa sensibilité n'est pas française. D'abord elle appartient à la terre promise d'Amérique. Maintenant elle est un espace nomade et un concert de voix.

Antonine Maillet mêle le patois acadien au français standard (*La Sagouine*, 1971, *Pélagie la charrette*, prix Goncourt 1979, *La Gribouille*, 1982). Michel Tremblay fait la démarche la plus radicale de ce point de vue et il a fait scandale pour avoir, le premier, construit une pièce tout entière sur la langue parlée, mêlée de québécois, de joual, d'anglais, utilisée pour une violente satire de la bourgeoisie: *Les Belles-Sœurs*, 1965, a été jouée avec succès à Bucarest en 2004, dans le cadre du festival du théâtre francophone. En voilà un extrait:

Lise Paquette – "T'sais ben qu'y m'a laissé tomber, hein? Y est disparu dans la brume, ça pas été long! Les belles promesses qu'y m'avait faites! On était donc pour être heureux ensemble! (...) Maudite marde! J'ai jamais de chance, jamais! Y faut toujours que je reçoive un siau de marde su'à tête! Mais j'veux tellement sortir de ma crasse!" [28: 90]

En Afrique la littérature apparaît comme le discours-parcours de cette quête de centre, de cette reconquête de sens. Les littératures post-coloniales se sont engagées dans un mouvement de déconstruction du pouvoir impérial et de reconstruction des identités. Le regard porté sur l'Afrique traduit une acceptation grandissante des identités africaines comme fondatrices d'un des grands ensembles culturels du monde moderne. Même si la maîtrise économique et parfois politique de l'institution littéraire est encore loin d'être africanisée, l'émergence de ce processus se réalise dans un jeu de "centrement" et de "décentrement" entre des forces centripètes et centrifuges.

Dakar a été voulu et construit comme pôle francophone en Afrique. Dans le sillage de Senghor, poète président et chantre de la négritude, la production littéraire sénégalaise ne cesse de s'imposer: Birago Diop (*Contes d'Amadou Koumba*, 1947; *Leurres et lueurs*, 1960), Mariama Bâ (*Une si longue lettre*, 1979; *Un chant écarlate*, 1981), Sembène Ousmane (romancier et cinéaste: *L'Aventure ambiguë*, 1961; *Xala*, 1973, *Le Dernier de l'empire*, 1985). En 2003 la jeune Fatou Diome

impose au public français et francophone *Le Ventre de l'Atlantique*.

Une si longue lettre de M. Bâ est une œuvre majeure pour ce qu'elle dit de la condition des femmes. La lettre que Ramatoulaye adresse à sa meilleure amie pendant la réclusion traditionnelle qui suit son veuvage évoque les souvenirs heureux d'étudiantes impatientes de changer le monde et l'espoir suscité par les Indépendances. Mais elle rappelle aussi les mariages forcés, l'absence de droits des femmes. Elle décrit avec douleur le jour où son mari prit une seconde épouse, plus jeune, ruinant trente années de vie commune et d'amour. Le cri de détresse d'une femme contre la polygamie est doublé du refus que celle-ci impose à la famille de son ex-mari et à la tribu. Au "Je t'épouse" du frère aîné du défunt la réponse est nette: "Je ne serai pas un complément de ta collection". [2: 32] La voix de la femme qui avait vécu trente années de silences et de brimades avait éclaté; violente, tantôt sarcastique, tantôt méprisante.

Sembène Ousmane a pu traiter le même thème sur le ton de la dérision et du baroque cruel dans *Xala*. Au soir du mariage avec sa troisième femme, le puissant quinquagénaire El Hadji se découvre mystérieusement et très précisément impuissant. Il a le "xala" – châtement d'une faute ancienne; ce qui entraîne aussi son déclin dans les affaires. Le film homonyme (1974) sur l'affairisme parasite et l'impuissance des nouvelles bourgeoisies profiteuses de l'indépendance a eu un succès retentissant malgré l'audace du sacrilège traité à la Buñuel. Au delà de la figure paternelle, despotique et féodale, il y a la complicité du pouvoir après l'indépendance avec les forces qui ancrent son pays dans le passé.

Abidjan s'est constitué lui aussi en centre rayonnant, et après Bernard Dadié (*Légendes africaines*, 1954; *Climbié*, 1956), Ahmadou Kourouma s'impose avec *Les soleils des indépendances* (1968). La recherche d'une expression plus directement africaine prouve qu'il est une autre façon d'écrire en français ou plutôt d'écrire le français. (*En attendant le vote des bêtes sauvages*, 1999; *Allah n'est pas obligé*, 2000).

Son deuxième livre *Monné, outrages et défis* (Seuil, 1990) est la chronique du long règne du dernier roi mandingue, de l'imaginaire Soba et il traite avant tout du mensonge. En français ou en malinké, les mêmes promesses mensongères des politiciens, les mêmes masques. La capacité du langage à atteindre la vérité des choses lorsqu'il s'agit de passer d'un univers linguistique à un autre, d'une culture à une autre, est le véritable problème posé par Kourouma. Le vocable malinké "monné"

est intraduisible en français et, sous les yeux du lecteur, l'auteur se constitue en organisateur du désastre de la communication. Au-delà de l'effet humoristique et critique à l'égard du viol linguistique qu'a pu représenter l'enseignement du français en Afrique, Kourouma invite à réfléchir sur l'opacité structurelle des univers mentaux. La redondance lui apparaît indispensable pour réduire l'opacité réciproque des langues; elle est un antidote au mensonge. Il évoque par exemple les nombreux magiciens qui officient à la cour du roi en épuisant le lexique par énumérations récurrentes: "onirocritiques, sorciers, marabouts et autres augures et illuminés". [23: 95]

La démonstration éclatante des pouvoirs de l'écriture, de la revanche de l'écrivain sur tous les traducteurs, interprètes, truchements et autres "belentiguis" nous fait penser à Ionesco et aux multiples Bartholomeus de *L'Impromptu de l'Alma*.

Le style de Kourouma, comme celui du dramaturge Sony Labou Tansi, a pu être jugé comme une défiance de la langue française. [20: 238]. Les deux derniers livres de Kourouma (mort en 2002) sont des portraits féroces et pleins d'humour de l'Afrique d'aujourd'hui. L'enfant soldat qui se sert de 4 dictionnaires pour nous raconter son histoire malinkise fortement son français et tient lui aussi à se faire comprendre tant par les siens que par les étrangers, à force de définitions et de redondances. (*Allah n'est pas obligé*)

La littérature de l'Afrique noire est toute du XX-ème siècle. Après *L'Anthologie nègre* de Blaise Cendrars et le scandale provoqué par *Batouala* de René Maran (prix Goncourt en 1921), après la négromanie parisienne des années 1920-1930 (contingents africains, jazz, gospels, bals nègres, exposition coloniale), le combat anticolonialiste déclenche le boum littéraire des années 1950-1960.

Fruit d'une mésalliance entre l'écrivain colonisé et la langue du colonisateur, la littérature francophone en Afrique est chargée de présupposés idéologiques avant qu'elle ne songe à utiliser ses fonctions esthétiques. Le combat anticolonialiste, la nécessaire participation à l'œuvre d'édification du "projet national", l'incontournable question identitaire et le bilinguisme culturel restent des jalons prioritaires.

La poésie africaine écrite [9] est un exercice cathartique qui dévoile le dessous d'une traversée où hommes et femmes ont été soumis, quatre siècles durant, à un assujettissement et à une chosification implacables.

"La souffrance était là. C'est ainsi que je suis

née, un jour de violence et de cendres" [14: 23], dira la Mauricienne Ananda Devi. Dans *Moi, l'Interdite* (prix de littérature de l'Océan Indien en 2001), la narratrice est une jeune fille rejetée à cause de son bec-de-lièvre, abandonnée dans un four à chaux. La colère des mots est celle d'un moi dénié et l'impudeur des phrases est la seule vérité du souffle.

Quand les hommes de *Soupir* (2002) décident de tuer Noella, l'écriture devient balbutiement, oubli de la ponctuation et le passage est suivi d'un long extrait en créole, comme si l'excès de violence devait se répéter en langage de l'oral. Écriture double, écriture du dévoilement et du déchirement.

Les vingt dernières années ont vu naître une réelle éclosion de la pratique littéraire à Burkina Fasso, patrie de Boni Nazi. Gisèle Prignitz prend comme exemple un roman burkinabé *L'Epave d'Absoya* de Bazié Jacques Prosper (Ouagadougou, 1994) pour illustrer les limites de la transposition en français d'un univers africain. En introduisant les signes étrangers au français (présupposés culturels familiers pour lui), l'auteur inverse le rapport diglossique: on ne sait pas toujours tout de ce livre quand on est seulement francophone. [1: 151] Le narrateur du livre se dit "fils de la diversité", ce qui explique le recours aux emprunts et aux calques de quelques unes des soixante langues du Burkina. Il note comme un ethnologue les différences de culture à l'intérieur de son pays (ex: "Dans cette communauté on ne pleure pas les morts": *L'Epave d'Absoya*) et prend parti contre l'excision. Le souci de se faire comprendre et d'inscrire le texte dans une culture planétaire, à l'instar de Kourouma, se retrouve dans l'usage de variantes lexicales, comme celles qui désignent les "guérisseurs", "praticiens", "voyants", "féticheurs", qu'il consulte à tour de rôle. Aimé Césaire qualifie la création poétique de Bazié "d'application à la langue française du génie créatif des langues négro-africaines". [1: 159]

Pour la problématique de ces littératures de l'Afrique noire, Lilian Kesteloot a pu délimiter trois étapes: "10-15 ans de période euphorique; après, l'œil critique et la plume acerbe; après 1985 un regard lucide, tragique, voire cynique". [22: 11]

Le Maghreb – l'espace francophone le plus douloureux historiquement, voit surgir depuis plus d'un demi-siècle une importante littérature en français. Sur cette terre, depuis toujours livrée aux invasions et au brassage des populations, l'Islam a pu être un ciment unificateur.

Après le roman colonial souvent exotique (Fromentin, Maupassant, Gide), proposant le mythe d'une civilisation violente et mystérieuse, sauvage et

raffinée qui servait un colonialisme de sympathie, le courant "pied-noir" s'est développé en Algérie à partir des années 1930 (Gabriel Audisio, Albert Camus: *Noces*, Emmanuel Roblès, Jean Pellégri, Jules Roy), disant l'attachement au pays de naissance et l'impossible rencontre avec le Maghreb musulman.

La littérature maghrébine d'expression française, classique déjà, propose un nouveau dialogue intellectuel et culturel entre les deux rives de la Méditerranée. Elle est aussi un moyen de résistance à l'injustice culturelle et un affrontement physique et sensuel avec la langue reçue du colonisateur.

Alger est-il un centre francophone? Sans doute, malgré tout. Tunis aussi et Casablanca.

Si Jean Amrouche ou Roblès se proposaient surtout de capter la bonne volonté des lecteurs français et refusaient les violences du langage, depuis 1945 on appelle cette littérature "ethnographique" ou "folklore suranné". Mouloud Feraoun assassiné par l'OAS en 1962, dresse un tableau âpre de la vie des montagnes kabyles: *Le Fils du pauvre* (1954).

Kateb Yacine (participant à 16 ans à la révolte de Sétif, puis emprisonné et torturé) allait donner *Nedjma* (1956) – une somme romanesque faite d'un montage de destins parallèles ou croisés à la Dos Passos. Il y a du Faulkner (manipulation du temps et transmutation des événements en mythe), il y a du Joyce (monologues intérieurs aux franges de la conscience), mais il y a surtout l'âme de l'Algérie déchirée depuis ses origines et ravagée par trop de passions exclusives. Dans cette autobiographie au pluriel, l'obsédante Nedjma est fille d'une Française de Marseille et de Si Mokhtar ou peut être de son rival assassiné dans la grotte. Aimée de ses quatre cousins protagonistes, Nedjma (étoile en arabe) mariée de force à un homme qui est peut-être son frère, objet de tous les désirs, reste pleine de mystère et d'éclat, un centre rayonnant du *Polygone étoilé* (1966), "un astre s'effondrant sur lui-même sous le poids des bâtardises, des crimes et des incestes". [21: III]

L'héroïne à la démarche de gazelle et à la chevelure écrasante s'impose comme une image de la liberté et de la vie toujours renaissante.

Nfissa, l'héroïne d'Assia Djebar, est une femme moderne, intelligente, fidèle mais non soumise (*Les alouettes naïves*, 1967). *L'Amour, la fantasia* (1985) est un roman ambitieux traitant des deux guerres en Algérie (l'invasion et la libération), de la langue étrangère qui vous possède. Assia Djebar se propose surtout de restaurer une parole féminine collective:

"Ecrire pour ressusciter tant de sœurs disparues d'une mutilation irrémédiable". [26: 183]

Le Tunisien Albert Memmi a fait beaucoup parler de lui après *La Statue de sel* (1953), surtout après *Le Portrait du colonisé* (1957) et l'anthologie *"Ecrivains francophones du Maghreb"* (Seghers 1985).

La Mémoire tatouée (1971) du Marocain Abdelkebir Khatibi a été jugée la première véritable autobiographie de la littérature maghrébine, une danse entre Orient et Occident. Dans *L'Amour bilingue* l'auteur médite sur "l'androgynie" franco-arabe qui est la sienne et que Jean Noiray appelle "le support théorique d'un travail d'appropriation et de subversion du langage." [26: 43]

C'est Tahar Ben Jelloun qui incarne l'intellectuel du Maghreb, le passeur des deux rives de la Méditerranée. Il s'impose avec ses "lectures des villes" (Fès, Tanger), avec *Moha le fou, Moha le sage* (1978), puis avec *L'Enfant de sable* (1985) et sa suite *La nuit sacrée* (prix Goncourt en 1987). C'est le conte mythique aux résonances subtiles de la fille (Zahra) décrétée par son père garçon (Ahmed) et de son étrange existence. "J'ai été une fille masquée par la volonté d'un père qui se sentait diminué, humilié parce qu'il n'avait pas eu un fils. [...] Je ne savais pas qu'une mémoire remplie de silences et de regards arrêtés pouvait devenir un sac de sable rendant la marche difficile." [4: 5-6]

Les métaphores spatiales "centre" et "périphérie" arrivent, à Paris même, à se chevaucher dans le cas de la littérature "beur". Dans le roman des immigrations en France des années '90 (arabo-français "beur", ou afro-français) les références à la littérature française ne manquent pas, mais elles sont souvent décentrées, parodiées: La Fontaine dans le roman d'Azoug Begag, *Le loup et l'agneau*, dans celui de Mehdi Lalloum, *Les Beurs de la Seine*. L'apprentissage d'origine institutionnelle et scolaire chez l'enfant laisse des traces dans les titres mêmes de romans comme *Le thé au harem d'Archi Ahmed* (1983) de Mehdi Charef (jeu de langage par altération argotique sur le théorème d'Archimède). Dans *Confession d'un immigré. Un Algérien à Paris* (1988) de Houari Kassa, l'apprentissage autodidacte du stéréotype littéraire est reflété dans les titres de chapitres: "Tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes", "Le retour du pays des merveilles", "La vie de château".

La stéréotypie apparaît lorsque la littérature, grâce à la lecture et à l'enseignement se fait "érudition". *Le Petit prince de Belleville* de la Camerounaise Calixte Beyala est un exemple de décentrage dans le roman des immigrations. C'est

Loukoum, enfant des banlieues, qui filtre toute la logistique du discours romanesque. La scène d'initiation à l'école primaire entre lui et Mademoiselle Garnier, la maîtresse, introduit un quiproquo. Malgré sa lecture correcte, la maîtresse conclut qu'il ne sait pas lire. L'écart entre l'attente de la maîtresse et le déchiffrement déjà interprétation de Loukoum, contournant l'opacité de la forme écrite du texte grâce à la langue du signe visuel s'avère un détournement du discours de la maîtresse par l'enfant, un décalage rhétorique qui fait basculer le texte. L'enfant tente d'usurper le rôle de la maîtresse en écrivant au tableau en arabe un verset du Coran, tactique qui décentre aussi bien les attentes du lecteur que celles de l'institutrice, situation de pouvoir inversé entre le maître et l'apprenti. Ce dernier fournit même une traduction en français: "Votre Dieu est un Dieu unique, nul autre Dieu que lui, clément, le miséricordieux" [6: 38] et il clôt cette démonstration à l'envers: "Vous voyez bien que c'est vous qui comprenez rien". La phrase en arabe, ce "bruit" introduit dans le discours ne défait pas la lecture; il coupe et fait trou, mais parasite et bruit peuvent être aussi complémentaires. Loukoum se place donc au centre d'un autre système – la langue arabe – qu'il oppose au français. Politique de subversion textuelle post-coloniale ou simplement décentrage littéraire?

Flaubert aussi avait découvert la réversibilité du stéréotype, R. Queneau avait donné libre cours à la productivité du langage et que dire du beau "papillon –marguerite qui vole" de Michel Tournier (*Vendredi ou la vie sauvage*)? Ah, le système!

Loukoum n'a fait qu'inventer une tactique de résistance face au système qu'on veut lui imposer. En montrant du doigt un habitus culturel, celui qui fait de certains textes une référence figée et, en déplaçant la référence vers d'autres textes venus d'un ailleurs culturel, on fait jouer à plein l'ironie qui circule dans le monde post-moderne et dans l'œuvre de Calixte Beyala.

L'exiguïté des Antilles françaises, l'histoire mouvementée de Haïti et de la République Dominicaine^{a)} ainsi que le statut spécial de D.O.M de la Martinique^{b)} et de la Guadeloupe ont contribué à y faire naître un pôle littéraire francophone des plus dynamiques et modernes.

L'Eloge de la créolité [5] est un manifeste qui distingue quatre étapes dans les lettres antillaises: l'écriture empruntée aux modèles français; la négritude qui restitue à l'Afrique mère et introduit le surréalisme (période Aimé Césaire), mais qui demeure universaliste et occidentale, la période

d'Edouard Glissant qui s'efforce de préciser les contours de l'antillais et les éléments de l'antillanité, mais qui demeure encore peut-être trop intellectuel, trop abstrait.

Enfin, le temps actuel, celui de la créolité, qui embrasse les éléments culturels caraïbes, européens, africains, asiatiques et levantins que l'histoire a réunis sur le même sol.

Mais jusqu'où aller trop loin sans tomber dans le charabia? Trop loin dans l'invention qui fait suite à ce mixage de langues et débouche dans les néologismes débridés et les relexifications anarchiques? C'est peut-être un peu *Le bateau ivre* de Rimbaud.

Patrick Chamoiseau avec *Texaco* et Raphaël Confiant avec *Le Bassin des Ouragans* réalisent des échantillons de français créolisé, mais le procédé a-t-il des chances de se généraliser? Lilyan Kesteloot pense qu'"Il faut garantir à l'écrivain, d'où qu'il sort, cette liberté essentielle d'écrire dans la langue de son choix, lorsqu'il a la chance d'en posséder plus d'une, immense bénéfice à l'heure de la mondialisation". [22: 47]

Le chemin de ces littératures, comme en Afrique, va de la quête de la reconnaissance à la pratique de la dissidence. Ecrire comme les Français pour être légitimé par eux fut donc le premier souci des Haïtiens et des Martiniquais.

Dans le processus de mise en question du respect fétichiste de la langue héritée, les Martiniquais Aimé Césaire: *Cahier pour un retour au pays natal* (1939), et Édouard Glissant: *Le discours antillais* (1981) font figure de pionniers. Il s'agit de promouvoir une langue qui colle au vécu, dont les repères restent à reconstituer. *Le Cahier d'un retour au pays natal* est construit autour d'un centre de gravité: le moment où ce long poème qui commence par des images de maladie, de silence et d'horizontalité, se redresse soudain pour accueillir, debout, un mot miraculeux: le mot *négritude*: "ma négritude n'est ni une tour ni une cathédrale/ elle plonge dans la chair rouge du sol / elle plonge dans la chair ardente du ciel / elle trouve l'accablement opaque de sa droite patience (...) / aire fraternelle de tous les souffles de ce monde / étincelle du feu sacré du monde / chair de la chair du monde palpitant du moment même du monde! [7: 97]

"Nous sommes fils de ceux qui survécurent", lance Édouard Glissant dans son long poème en prose *Les Indes* qui évoque le début de la colonisation et le bateau négrier arrivé aux rivages américains. Le roman *Le quatrième siècle* (1964) – chef d'œuvre du roman antillais explore quatre siècles du passé des Antilles et joue sur l'opposition

du Maître, de l'Esclave et du Marron (l'esclave fugitif et révolté). Dans cette histoire triangulaire le centre de gravité de la dialectique Maître/ Esclave est déplacé à l'antagonisme Esclave/ Marron – deux lignées majeures qui incarnent deux pôles de la société noire antillaise. Si centre il y a, il ne saurait se situer que dans l'ancre du bateau négrier – l'axe de rupture avec le monde normal, chute vertigineuse de tous les repères spatiaux. "Cette barque est une matrice, le gouffre-matrice. Génératrice de ta clameur. Enceinte d'autant de morts que de vivants en sursis". [16: 106]

Le projet de Glissant vise à favoriser la manifestation du Divers et son épanouissement en relations multiples et croisées. Et son premier devoir est d'assurer sa propre présence au monde et à celle de son pays. "Tout homme est créé pour dire la vérité de sa terre", mais chacun est changé par l'autre et le change. Son idée de Fédération caraïbe n'est pas encore ressentie comme nécessaire par les peuples des îles, mais elle tente de s'accomplir dans l'action culturelle. Dense mais menacée, l'antillanité ne connaît pas l'assurance triomphante de la négritude. Édouard Glissant écrit "pour réaccorder: soi-même à soi-même, les hommes à leur histoire et à leur paysage". [16: 128] Son utopie du *Tout – Monde* (1997) est l'ébauche d'une société nouvelle, ouverte à l'inlassable et bienheureuse opacité de l'Autre.

Bucarest. Peut-il faire figure de centre littéraire francophone? La Roumanie a, certes, le plus grand pourcentage de francophones de la zone et la tradition francophile n'est pas à démontrer. Le nombre et la valeur des écrivains français d'origine roumaine sont impressionnants, mais ceux qui sont restés ici, ont-ils choisi, ont-ils pu s'exprimer en français?

Roumanie capitale...Paris (2003) [13] est un livre guide pour tout Roumain en visite sur les bords de la Seine, réunissant documents et informations sur l'extraordinaire contribution de ces Roumains de Paris au rayonnement culturel de la France.

L'exil linguistique des écrivains, tels Elena Văcărescu (Hélène Vacaresco), Tristan Tzara, Emil Cioran, Panait Istrati, Mircea Eliade, Eugen Ionescu (Eugène Ionesco), Valentin Gheorghiu, Vintilă Horia, Bebe Fundoianu (Benjamin Fondane), Gherasim Luca, Dumitru Țepeneag, Paul Goma, Bujor Nedelcovici, Georges Astalos, Matei Vișniec, a apporté au patrimoine francophone du XX-ème siècle un pilier soutenant tout un pan de la modernité: l'ennui, l'attente vide, le sens existentiel

de la négation, de la déconstruction, l'avant-gardisme expérimental, l'expression de la dérision.

Le mot sablier de Dumitru Țepeneag est un roman charnière qui figure concrètement le trajet qui mène l'écrivain du roumain au français.

Cioran parlait de "l'immatérielle suprématie de la langue française" et de la manière dont celle-ci (vraie ascèse) a discipliné sa pensée: "J'aurais dû choisir n'importe quel autre idiome, sauf le français, car je m'accorde mal avec son air distingué; il est aux antipodes de ma nature, de mes débordements de mon moi véritable et de mon genre de misères. Par sa rigidité, par la somme des contraintes élégantes qu'il représente, il apparaît comme un exercice d'ascèse ou plutôt comme un mélange de camisole de force ou de salon. Or, c'est précisément à cause de cette incompatibilité que je suis attaché à lui. [11: 214]

Gelu Ionescu [18] et Alexandra Hamdan [17] ont pu déceler, entre autres, la voix roumaine d'Ionesco à partir de son dernier texte en roumain *Englezește fără profesor* (1948) devenu *La Cantatrice chauve* (1950).

Loin de rester "un Gavroche des coulisses littéraires" [10], Ionesco est devenu, à Paris, c'est vrai, l'un des écrivains francophones les plus connus au monde.

Les foyers culturels, francophones aussi, où ces écrivains se sont formés, où ils se sont d'abord affirmés: Bucarest, Iași, Cluj, Craïova, Timișoara, Chișinău, restent des bastions actifs et avancés de la francophonie à l'Est de l'Europe.

Plus à l'Est encore, Moscou et sa diaspora francophone, dont Andreï Makine (prix Goncourt et prix Médicis pour *Le Testament français* en 1995) continue une tradition indéniable.

L'Irlandais Samuel Beckett, le Tchèque Milan Kundera, l'Albanais Ismaïl Kadaré, l'Égypto-Libanaise Andrée Chedid ou le Chinois François Cheng (membre de l'Académie française depuis 2002) [8], la Hongroise Agótha Kristoff sont des incontournables des lettres françaises de ce centre parisien qui polarise convertis et repentis, qui continue de séduire, mais aussi de trier et de ranger chacun à sa place. Dans sa noble et glorieuse tradition de phare de l'humanité, se donne-t-il les moyens de bien entendre le concert polyphonique des voix francophones et d'en tirer profit?

L'expression littéraire est un acte puissant par lequel un être construit son identité à la fois individuellement et collectivement. L'immense

espace littéraire francophone ne peut apparaître aujourd'hui que décentré par rapport à la littérature française, car il fait entendre de nouvelles voix à la périphérie de l'aire linguistique du français. Ceci

démontre la richesse et la complexité de cette littérature qui constitue, d'une certaine façon, le laboratoire de la culture post-moderne du vingt et unième siècle.

NOTES

- (a) En se libérant de l'esclavage en 1804, Haïti est devenue la première nation francophone du Sud avant la lettre.
- (b) La Martinique – île née du volcan, de la rivière et de la mer.

RÉFÉRENCES

1. **Albert, Chr.**, (coord.) *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Karthala, 1999
2. **Bâ, M.**, *Une si longue lettre*, Paris, le Serpent à plumes, 2001
3. **Béniamino, M.**, *La francophonie littéraire. Essai pour une théorie*, Paris, l'Harmattan, 1999
4. **Ben Jelloun, T.**, *La nuit sacrée*, Paris, Seuil, 1987
5. **Bernabé, J., Chamoiseau, P., Confiant, R.**, *Eloge de la créolité*, Paris, Gallimard, 1989
6. **Beyala, C.**, *Le Petit prince de Belleville*, Paris, Albin Michel, 1992
7. **Césaire, A.**, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, 1983
8. **Cheng, Fr.**, *Le Dit de Tianyi*, 1998, *L'Eternité n'est pas de trop*, Paris, Albin Michel, 2002
9. **Chevrier, J.**, *Anthologie africaine*, Paris, Hatier, 1981
10. **Cioculescu, Ș.**, *Revista Fundațiilor Regale*, 9 sept. 1934
11. **Cioran, E.**, *Exercices d'admiration*, Paris, Gallimard, 1986
12. **Combe, D.**, *Poétiques francophones*, Paris, Hachette, 1995
13. **Conrad, J-Y.**, *Roumanie, capitale...Paris*, Paris, Oxus, 2003
14. **Devi, A.**, *Moi, l'Interdite*, Paris, 2000
15. **D'Hulst, L., Moura, J-M.**, *Les études littéraires francophones: l'état des lieux*, Université Charles de Gaulle – Lille 3, 2003
16. **Glissant, Ed.**, *poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1990
17. **Hamdan, Al.**, *Ionescu înaintea de Ionesco*, București, Saeculum I.O., 1998
18. **Ionescu, G.**, *Anatomia unei negații*, București, Minerva, 1990
19. **Joubert, J-L.**, *Littérature francophone – anthologie*, Paris, Nathan, 1992
20. **Joubert, J-L., Lecarme, J., Tabone, E., Vercier, B.**, *Les Littératures francophones depuis 1945*, Paris, Bordas, 1986
21. **Kateb, Y.**, *Préface à Nedjma*, Paris, Seuil, 1996
22. **Kesteloot, L.**, *Anthologie négro-africaine*, 2 vol., Marabout Université, 1981
23. **Kourouma, A.**, *Monné, outrages et défis*, Paris, Seuil, 1994
24. **Lotman, I.**, *La structure du texte artistique*, Paris, Gallimard, 1976
25. **Makine, A.**, *Le Testament français*, Paris, Mercure de France, 1995; *Réquiem pour l'Est*, Paris, Mercure de France, 2000; *La musique d'une vie*, Paris, Seuil, 2001
26. **Noiray, J.**, *Littératures francophones, I Le Maghreb*, Bélin, 1996
27. **Saïd, E.**, *Culture et impérialisme*, Paris, Fayard, 2000
28. **Tremblay, M.**, *Les Belles-sœurs*, Ottawa, Leméac, 1972