



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel

**Les conditions particulières de la littérature francophone.**

Témoignages d’auteurs des Antilles, de l’Afrique subsaharienne et du Maghreb.

Verfasserin

Angelika Müller, Bakk. phil.

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, Juli 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 236 346

Studienrichtung lt. Studienblatt: Diplomstudium Romanistik Französisch

Betreuerin / Betreuer: Univ.-Prof. Dr. Jörg Türschmann

## Table des matières

<b>1. Introduction .....</b>	<b>3</b>
<b>2. La francophonie littéraire, terminologie et évolution.....</b>	<b>5</b>
2.1 Les origines et définitions du terme francophonie .....	5
2.2 La liaison entre francophonie et littérature.....	9
2.2.1 Le débat sur la francophonie littéraire et les littératures francophones .....	9
2.2.2 Spécificités dans le discours sur la littérature francophone .....	13
2.2.3 Les aires culturelles de la francophonie littéraire .....	16
2.3 L'évolution de la littérature francophone .....	18
2.3.1 Les Petites Antilles .....	19
2.3.2 L'Afrique subsaharienne.....	22
2.3.3 Le Maghreb .....	23
2.4 Phénomènes partagés dans la littérature francophone.....	25
2.4.1 La littérature d'imitation .....	25
2.4.2 La littérature ethnographique .....	26
2.4.3 La littérature mineure.....	27
2.4.4 La francophonie littéraire au vingtième siècle .....	27
2.5 Les écrivains et leur point de vue sur la francophonie .....	29
<b>3. Concepts identitaires et influences théoriques .....</b>	<b>36</b>
3.1 La Négritude .....	39
3.1.1 Aimé Césaire.....	42
3.1.2 Léopold Sédar Senghor .....	44
3.1.3 Frantz Fanon .....	46
3.2 L'Antillanité .....	48

3.2.1 Édouard Glissant .....	49
3.3 La créolité .....	50
3.3.1 Patrick Chamoiseau .....	51
3.4 La littérature monde .....	53
<b>4. Le français, langue d'expression.....</b>	<b>56</b>
4.1 Au contact des langues .....	58
4. 2 Les Antilles.....	60
4.3 L'Afrique subsaharienne .....	63
4.4 Le Maghreb.....	67
4.5 Le choix du français par les écrivains .....	71
<b>5. Les conditions économiques de la production littéraire.....</b>	<b>76</b>
5.1 La réception .....	77
5.1.1 Le lecteur .....	77
5.1.2 Les prix littéraires .....	79
5.2 L'édition .....	80
<b>6. Conclusion .....</b>	<b>82</b>
<b>Bibliographie.....</b>	<b>84</b>
Bibliographie des dix manuels analysés et résultat de recherches .....	97
<b>Annexe .....</b>	<b>99</b>
Deutsche Zusammenfassung .....	99
Curriculum vitae .....	101

## 1. Introduction

Dans ce mémoire nous suivons les traces des conditions particulières auxquelles les écrivains francophones sont confrontés. Dans ce contexte ce n'est pas le contenu de la littérature francophone qui sera au centre d'intérêt. Par contre, le contexte, l'histoire, la prise de conscience, l'édition, la réception d'une production littéraire francophone. De plus, ce seront surtout les auteurs qui vont s'exprimer à quel point la littérature francophone peut être considérée comme un ensemble très hétérogène, mais encadré par des conditions particulières en commun.

En effet, il faut d'abord poser la question sur la définition de la littérature francophone. Ainsi le premier chapitre donnera une analyse des termes et un aperçu historique du développement de la littérature francophone. Il nous semble important d'intégrer le point de vue des écrivains concernés, car pour la plupart ils reflètent – souvent forcés par la provocation de l'Autre - leur statut particulier. De plus, ils s'engagent pour la mise en valeur de leurs littératures et participent notamment à des projets communs comme la littérature-monde.

Ainsi, il s'agit de donner un résumé des théories, idées ou encore mouvements littéraires historiques du vingtième siècle qui ont marqué les écrivains et qui influencent encore aujourd'hui les auteurs contemporains. Évidemment cette liste ne pourra pas être complète, car les influences et inspirations des écrivains ne sont point repérables dans leur diversité et leur intégralité. Néanmoins, cet aperçu des théories du vingtième siècle peut être vu comme point de départ d'une recherche envers une prise de conscience identitaire.

La troisième partie de ce mémoire parlera de la langue. Pourquoi la langue ? Sans langue la littérature n'existerait pas. Les écrivains nomment de multiples raisons pourquoi ils choisissent cette langue. Quelques uns l'ont choisie par amour, par le plaisir de jouer avec la langue, d'autres ont seulement découvert le français à l'école. Le français entre en contact avec les langues maternelles des écrivains et cette rencontre est à l'origine d'une créativité fructifiante, tout en restant un défi pour les écrivains, souvent multilingues. Néanmoins, le français représente l'unique élément incontestable de cohésion entre les différentes aires culturelles de la francophonie.

Après avoir analysé la relation entre la littérature, l'identité et les influences des langues comme le créole, le wolof ou l'arabe sur la littérature francophone nous présentons brièvement l'influence souvent sous-estimé du facteur économique. La France est un pays de lettres et Paris avec ces grandes maisons d'édition semble être la Mecque pour tous les écrivains francophones. Donc, cette puissance économique exerce une certaine pression sur les écrivains, car ce paysage éditorial français influence la réception et la promotion d'une œuvre littéraire.

Ce mémoire ne peut pas analyser la francophonie, allant des îles pacifiques au Québec. Hélas, cela dépasserait les limites de ce mémoire. C'est la raison pour laquelle nous nous concentrons sur des écrivains originaires de ce qu'on pourrait appeler la francophonie du Sud. C'est-à-dire, les Antilles, l'Afrique subsaharienne et le Maghreb seront au centre d'intérêt. Ces territoires correspondent à une grande partie au « monde francophone postcoloniale du Sud » - terme utilisé par Dominique Combe (Combe 2010, p.9) ou encore par Najib Redouane dans son livre intitulé *Francophonie littéraire du Sud* (Redouane 2008). Cependant, comme le point cardinal change toujours selon le point de vue de l'observateur et nous ne voulons pas entrer dans un discours eurocentrique, nous n'en faisons pas explicitement référence de ce terme dans le titre.

Tout compte fait, cette étude souhaite rendre hommage aux efforts de tous et de toutes qui enrichissent la littérature-monde avec leurs créations littéraires. Dans ce mémoire nous employons les termes « auteurs » et « écrivains » pour désigner toutes les femmes de lettres et tous les hommes de lettres pour éviter les répétitions stylistiquement redondantes.

## 2. La francophonie littéraire, terminologie et évolution

### 2.1 Les origines et définitions du terme francophonie

Le terme francophonie et ses dérivations ont toujours évoqué de fortes réactions. Le mot n'est plus neutre, car différents concepts et des idées différentes sont alliés à celui-ci. C'est la raison pour laquelle il faudra d'abord mettre en évidence les différentes utilisations du terme et les idées derrière pour comprendre l'énorme panoplie des connotations diverses.

D'origine linguistique le mot entrera tout au long de l'histoire dans tous les domaines possibles de la politique à la littérature. Pierre Dumont, le spécialiste de la francophonie constate :

Jamais une notion, élevée par certains au rang d'un véritable concept, n'aura fait couler autant d'encre que celle de francophonie. Tout le monde s'en est emparé: écrivains, poètes, hommes politiques, académiciens, philosophes, linguistes, sociolinguistes, et chacun donne l'impression de tirer la couverture à soi. (Dumont 1992, p. 165)

Pour la première fois le géographe français Onésime Reclus (1837-1916) introduit le terme *francophonie* en 1880 en l'utilisant dans ses livres comme *France, Algérie et colonies* ou *La France et ses colonies*. Il utilisa la langue française comme point de référence pour la classification géographique. « la francophonie recouvrait à la fois une idée linguistique et une relation géographique (ensembles des territoires où l'on parle français). » (Deniau 1983, p.8) En effet, le terme est seulement mentionné en 1930 dans les dictionnaires, comme dans le supplément au Larousse du XXe siècle. Par contre il ne sera guère utilisé.

Le terme fut oublié pendant un certain temps et connut sa redécouverte dans les années soixante du 20<sup>ème</sup> siècle (voir Erfurt 1997, p. 32). C'est dans ces années-là qu'Auguste Viatte écrit dans son livre *La francophonie* : « Francophonie, francophone : les deux mots sont à la mode, comme les réalités qu'ils désignent et auxquelles l'opinion publique se réveille désormais. » (Viatte 1969, p. 5)

L'hétérogénéité des significations du terme « francophonie » se peut expliquer probablement par sa « lente émergence du terme » (Joubert 2006, p. 39).

En effet, grâce à des intellectuels comme Habib Bourguiba ou encore Léopold Sédar Senghor, les premiers chefs d'État qui revendiquent la francophonie, le terme se popularise et se

répandit vite. Jusqu'à aujourd'hui ces hommes politiques sont considérés comme les prédécesseurs de l'idée francophone dans le contexte géopolitique.

Ainsi Léopold Sédar Senghor, l'ancien président du Sénégal propose une définition de la francophonie: « La Francophonie, c'est cet Humanisme intégral, qui se tisse autour de la terre : cette symbiose des 'énergies dormantes' de tous les continents, de toutes les races, qui se réveillent à leur chaleur complémentaire » (Senghor 1962 p.844 in Moura 1999, p. 1-2).

La francophonie senghorienne, concept plus politique que linguistique se trouve, logiquement, au carrefour 'du donner et du recevoir'. Trouvant son expression la plus achevée à travers les structures de la langue de Voltaire, la négritude senghorienne ne se veut pas acculturation mais symbiose, autre maître mot de la pensée politique et culturelle de celui qui fut le père du Sénégal d'aujourd'hui. (Dumont 1992, p.121)

Ensuite en 1962 quand la revue *Esprit* publia un numéro qui se concentrait sur le « Français langue vivante » le terme francophonie est réutilisé et connaît ainsi une propagation dans un milieu outre que politique. Les auteurs expriment dans cette revue leur sentiment « d'appartenir, à travers la langue française, à une communauté de pensée, de culture [...] de sorte qu'ils en viennent à une représentation spirituelle, voire parfois mystique de la 'francophonie' » (Combe 1995, p. 14-15).

C'était la première fois où on pourra sentir la portée possible de cette idée de la francophonie. L'idée de la francophonie était d'abord politique et ensuite culturelle. En regardant le développement du terme on peut constater une scission entre la connotation politique et à la fois idéologique et en même temps l'aspect socioculturel que le terme évoque. « D'un concept d'origine linguistique, elle en est venue à désigner l'ensemble des pays ayant le français en partage qui se sont regroupés pour développer des échanges culturels, scientifiques et techniques, et qui maintenant forment un ensemble sociopolitique de poids. » (Tétu 1997, p.10)

En 1986 le premier sommet des chefs d'État et des gouvernements des pays qui ont tous en commun le français comme langue d'usage a lieu au château de Versailles. Une réflexion sur l'impact du concept de la francophonie est une tâche sensible, car elle est imprégnée d'une valeur idéologique, politique et culturelle. En effet, il faudra nuancer le discours en expliquant la francophonie d'un point de vue abstrait, c'est-à-dire- « entrer dans un univers discursif qui se répète et tourne en rond, fait de stéréotypes, abritant des contradictions et incapable d'échapper aux paradoxes. » (Robalo Cordeiro 2008, p. 109)

Un grand nombre de chefs d'État prononcent des louanges à cette idée d'une francophonie. Les discours se ressemblent. L'ancien président du Liban et membre du Haut Conseil de la Francophonie a lancé un concours international de la francophonie qui porte son nom Charles-Hélou. Il fut organisé pour la première fois en 1985. Les textes primés accompagnés d'autres sont publiés dans un livre titré : *Quelle francophonie pour le XXI<sup>e</sup> siècle ?* :

C'est parce que la francophonie consacre et illustre les valeurs les plus hautes, celles qui libèrent, celles qui élèvent et rapprochent les membres de la grande famille humaniste, qu'une France secrète vit au cœur d'une multitude d'hommes qui ne sont pas français. Tous, quelles que soient notre origine, notre race, nos croyances, nous sommes heureux de penser que dans ce climat de respect mutuel, de confiance fraternelle, notre coopération peut se poursuivre et s'étendre, réelle, active, profonde, c'est-à-dire engageant jusqu'à l'âme les peuples debout. (Hélou 1997, p. 11)

L'étroite liaison entre la politique et l'idée francophone se manifeste encore aujourd'hui. L'implication de la France en Côte d'Ivoire, ancienne colonie française, au moment où l'ancien président Laurent Gbagbo refusa de céder le pouvoir au président élu Alassane Ouattara était une affaire délicate. Le président français actuel, Nicolas Sarkozy, veilla à présenter l'implication des troupes françaises comme une mission étant sous le mandat de l'ONU. Néanmoins, cette mobilisation en Côte d'Ivoire suscita de fortes critiques et l'allusion à la Françafrique a été soulignée dans les médias internationaux (voir Erlanger 2011).

C'est l'origine géopolitique de l'idée de la Francophonie, désormais inséparable de la 'Françafrique' si décriée, qui explique la réticence, voire l'hostilité que déclenche inmanquablement le mot encore aujourd'hui, même et surtout lorsqu'il s'applique à la littérature. (Combe 2010, p. 40)

Cristina Robalo Cordeiro parle même de « l'inconscient de la francophonie » qui est imprégné de contradictions et de paradoxes. Il s'agit d'appréhender cette « mauvaise conscience (du colonisateur) et une certaine mauvaise foi » présentes dans tout le discours (voir Robalo Cordeiro 2008, p. 110). C'est comme si ce discours colonisateur résonnait dans chaque mot. Jusqu'à aujourd'hui il semble difficile de laisser derrière le discours colonisateur pour recommencer de fonder un discours sur la base des indépendances. Justement les auteurs contemporains font partie des générations nées dans des pays indépendants et sentent eux aussi -peut-être involontairement- le poids de l'histoire sur leurs dos.

Dans ce contexte les opposants et critiques de la francophonie la perçoivent comme « le cheval de Troie du néocolonialisme » (Combe 2010, p. 39). De même la francophonie est



pour l'auteur tunisien Albert Memmi « une ruse de l'histoire, une tentative de l'ex-colonisateur de cultiver son emprise par l'entremise de la culture. » (Memmi 2006, p. 94) En résumé la francophonie « provoque la méfiance, que ce n'est pas la répulsion. » (Delas 1999, p. 16)

En opposition à cette conception négative de la francophonie - en faisant toujours allusion aux relations coloniales - une image positive de la francophonie, visant à l'idée d'une communauté hétérogène, mondiale qui partage une même langue, existe également. Jean-Marc Léger présenta la francophonie dans le cadre d'un colloque intitulé *Francophonie et Commonwealth* ainsi : « Vocabulaire au bonheur éminemment discutable, la francophonie a quelque chose d'une version contemporaine de l'auberge espagnole, chacun y trouve ou croit y trouver ce qu'il y a apporté. » (Léger 1977 cité par Deniau 1983, p. 11)

De plus, il y a également la perception que la francophonie consiste essentiellement à force des relations humaines et des contacts et rencontres à travers des peuples différents. « Elle est le lieu d'un engagement vrai, le lieu aussi d'un échange fait de convergences et de différences, d'un vécu unique et sensible, d'une expérience effective et affective. Elle est une relation personnelle : toi et moi, ici et maintenant. » (Robalo Cordeiro 2008, p.111)

Dans la synthèse d'un colloque sur « l'analyse et enseignement des littératures francophones: tentatives, réticences, responsabilités » ce dualisme est résumé ainsi : « Il y a la francophonie comme lieu des échanges, de la solidarité et il y a la francophonie du combat, ce qui crée des paradoxes parfois difficiles à concilier. » (Pantkowska *et. al.* 2008, p. 327)

D'un point de vue général le terme de la francophonie se peut diviser en trois parties. Premièrement l'aspect linguistique dénomme l'ensemble des populations qui utilisent le français. Deuxièmement, la francophonie désigne l'institution internationale ayant comme tâche de réunir tous les pays ayant un lien avec le français. Troisièmement, la francophonie peut être entendue comme le mouvement de la promotion de la langue française. À savoir jusqu'aujourd'hui les différentes valeurs sont communiquées avec le même terme. Une certaine ambivalence est inhérente au terme, même s'il s'agit de l'utilisation neutre du terme d'un linguiste par exemple. La francophonie comme terme reste fortement connotée idéologiquement surtout dans un contexte politique.

À part ces significations déjà mentionnées, il existe aussi la différenciation entre « Francophonie » en majuscule et « francophonie » en minuscule. La première version décrit l'institution politique et la deuxième version aborde la francophonie comme un ensemble

géographique ayant la langue française en commun. Désormais cette distinction n'est point pratiquée aujourd'hui et semble peu répandue. L'emploi du terme francophonie consiste en effet en deux versants: le versant institutionnel qui désigne le champ d'activité de l'OIF, Organisation internationale de la francophonie et le versant discursif qui traite la francophonie comme ensemble politico-culturel (voir Tabouret-Keller 2003, p.18).

Pour résumer le terme de la francophonie et ses diverses connotations continuent à être fortement contestés. Selon l'expert Combe la francophonie restera « toujours une source inépuisable de mises au point théoriques, de déclarations retentissantes, de débats animés, de querelles byzantines, de polémiques violentes » (Combe 2010, p.28). Cette difficulté de définition et cette recherche fructueuse accompagnent aussi la conception d'une littérature francophone ou encore des littératures francophones.

## **2.2 La liaison entre francophonie et littérature**

### **2.2.1 Le débat sur la francophonie littéraire et les littératures francophones**

La francophonie concerne un éventail de différentes matières comme la linguistique, la sociologie, la philosophie ou bien d'autres. La littérature dans les études francophones était pendant longtemps méconnue. D'ailleurs, Combe la classifie même comme « le parent pauvre des études francophones » (Combe 1995, p. 8). Néanmoins la littérature représente un facteur important pour la constitution d'une culture et d'une identité.

En effet, le même phénomène comme autour du terme francophonie règne par rapport à la littérature. « Multiplier la lecture d'ouvrages consacrés aux littératures francophones fait apparaître qu'il s'agit d'un champ de recherche où il est incessamment débattu des problèmes de terminologie. » (Beniamino 1999, p. 258) Soit on souligne la langue d'écriture quand on parle d'une littérature d'expression française, soit on accentue plutôt de façon imprécise, l'origine plus large, plus globale de la littérature francophone. Le terme est d'une grande imprécision, car même la littérature française, donc, dans un contexte national, traditionnel est souvent désignée par celui-ci. Lise Gauvin va au-delà en constatant « [...] ce vaste ensemble un peu flou que l'on a pris l'habitude de nommer 'les littératures francophones'. » (Gauvin 2008, p.27)

Néanmoins selon le vocabulaire choisi des approches et nuances différentes accompagnent cette littérature du nom peu précis.

« Dans les pays en voie de développement, la francophonie est soupçonnée de visées ‘néo-coloniales’ et ‘impérialistes’ [...]; on lui préfère donc souvent la dénomination, jugée plus neutre, de ‘littérature de langue française’ ou ‘d’expression française’. Le concept de ‘francophonie’ est ainsi souvent perçu comme un synonyme du ‘rayonnement culturel’, et par là de la pénétration économique, voire de l’immixtion politique de la France. » (Delas 1999, p. 15)

Toutefois un texte littéraire français n’appartient plus automatiquement à la littérature française. La littérature n’est plus seulement classifiée par sa langue d’écriture mais aussi par sa nationalité, son origine et sa culture. La littérature écrite en français se base donc sur l’idée de la francophonie littéraire. Le terme « francophonie littéraire » (Tougas 1973, p.14 cité par Beniamino 1999, p. 18) est apparue pour la première fois en 1973 dans l’œuvre de Gérard Tougas *Les écrivains d’expression française et la France*. La langue d’écriture qui est le français représente l’élément unitaire. Un peu plus de dix ans après, en 1986 le livre *Littératures francophones depuis 1945* synthétisant déjà toute la problématique, fût publié sous la direction de Jean-Louis Joubert (Joubert *et.al.*1986). L’importance de la langue est aussi considérée dans la définition de l’auteur tunisien Albert Memmi : « La francophonie signifie simplement aujourd’hui que la langue française réunit miraculeusement un certain nombre d’écrivains de par le monde. » (Memmi 1985, p.14)

Dès le début d’une production littéraire hors de France la terminologie était problématique. Le poète et représentant de la négritude, Léopold Senghor donne le titre suivant à son livre publié en 1948 *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*. La mise en avance de la couleur de peau ne semble plus politiquement correcte aujourd’hui. Néanmoins, des cours de « littérature négro-africaine » sont proposés dans les universités.<sup>1</sup>

Aujourd’hui des termes comme littérature francophone ou littérature d’expression française sont utilisés pour désigner la même chose. Les appellations comme « littérature d’expression française », « littératures francophones », ou encore « littératures du sud, émergentes, nouveaux espaces littéraires » sont nombreuses. Une nouvelle approche vers cette littérature est introduite sous le nom de littérature monde sous l’égide de Michel le Bris (voir chapitre

---

<sup>1</sup>Université Laval, Canada

[https://capsuleweb.ulaval.ca/pls/etprod7/bwckctlg.p\\_disp\\_course\\_detail?cat\\_term\\_in=201001&subj\\_code\\_in=LI T&crse\\_num\\_in=1110](https://capsuleweb.ulaval.ca/pls/etprod7/bwckctlg.p_disp_course_detail?cat_term_in=201001&subj_code_in=LI T&crse_num_in=1110) [consulté le 2 mai 2011]

2.4). Créer une littérature, libre de ce poids des connotations politiques est l'argument principal du mouvement d'« une littérature monde ». Comme l'avait déjà initié les défenseurs de la négritude ou encore Frantz Fanon qui voulaient redonner aux Noirs une certaine fierté, voire une nouvelle identité, mais surtout une propre conscience en eux.

Lise Gauvin, une chercheuse québécoise, propose de nommer l'élément unitaire de toutes les littératures francophones diverses en mentionnant leur qualité ou mieux dit leur source d'inspiration, leur point de départ de la création.

J'ai déjà proposé de désigner les littératures francophones sous le nom de 'littératures de l'intranquillité' parce qu'elles doivent constamment se situer par rapport à d'autres littératures. [...] On sait qu'écrire, de quelque lieu que l'on provienne, consiste à faire profession d'intranquillité. (Gauvin 2008, p. 37)

Cette recherche à trouver une désignation neutre, moderne, juste par rapport à la valeur et la qualité de ces littératures francophones, ou pour une littérature d'expression française se montre difficile et provoque de nombreuses réflexions. Ainsi ces dernières phrases d'une synthèse du colloque, « Analyse et enseignement des littératures francophones: tentatives, réticences, responsabilités » constatent qu'une question assez fondamentale mais qui pose problème à tous ceux qui s'intéresse aux littératures francophones reste ouverte : » Quel serait l'adjectif qui engloberait la littérature française et les littératures francophones en les plaçant sur un véritable pied d'égalité et qui permettrait de placer les cloisons sans que les frontières disparaissent pour autant? » (Pantkowska *et al.* 2008, p. 331)

Souvent le débat sur la francophonie littéraire tourne autour de la question suivante : Pourquoi la littérature française ne fait-elle pas naturellement partie de la littérature francophone ? Comme les Français parlent naturellement le français, par définition ils sont aussi francophones. De toute manière, si on n'intègre pas la littérature française dans la littérature francophone, cela signifie qu'on crée un fossé entre la littérature française (hexagonale, métropolitaine – termes utilisés pour démontrer l'exclusion de la France vis-à-vis la littérature francophone) et francophone. C'est la raison pour laquelle dans ce contexte ces quelques questions surgissent à juste titre:

Dans ces conditions, établir une différence entre ‘français’ et ‘francophones’ ne revient-il pas à faire de ces derniers des locuteurs du français de deuxième catégorie ? Des ‘utilisateurs’ à qui le français est prêté, mais n’appartient pas ? Utilisateurs de seconde zone de ce fait, qui ne peuvent donc pas maîtriser le ‘génie’ d’une langue dans laquelle ils ne sont pas installés depuis plusieurs générations ? (Bonn 2008, p.43)

La littérature française occupe une place importante dans l’identité des Français et elle est également une grande fierté dans le milieu littéraire en Europe. Il est possible qu’il existe des tendances à délimiter les nouvelles littératures francophones de la littérature classique française. Lise Gauvin observe « Les littératures francophones ont la particularité de se situer dans une zone limitrophe par rapport à l’institution littéraire française. » (Gauvin 2008, p.27)

L’argumentation pour cette séparation est vague et loin d’être débattue proprement. « Les réponses que l’on donne habituellement (la littérature française est tellement ancienne, tellement riche...) masquent à peine l’embarras. » (Joubert 2006, p.105) Le discours qu’on retrouve dans les dictionnaires ou anthologies de littératures montre que souvent les littératures francophones n’y sont même pas mentionnées.

L’analyse d’encyclopédies et d’histoires littéraires démontre en effet les différentes positions sur le traitement de la littérature écrite en français. De plus en plus la littérature dite francophone ou particulièrement appelée au pluriel ‘littératures francophones’ s’émancipe dans la critique littéraire.

Même les dictionnaires essaient de contourner le discours sur la terminologie et proposent dans le titre explicitement les deux composantes : française et francophone. Déjà le titre du dictionnaire publié dans l’édition Larousse démontre par exemple cette division dans la littérature : *Dictionnaire de la littérature française et francophone* (Demougin 1987) Cela signifie, que la littérature française ne fait pas partie de la littérature francophone et donc, la littérature de langue française représente deux littératures diverses et séparées. « Ce que suggèrent ces prises de position des dictionnaires, c’est donc qu’il n’y a pas une seule littérature française mais des littératures de langue française. » (Joubert 2006, p. 104)

Si on prend comme exemple le livre *Littérature pour les Nuls*, avec plus de 100000 livres vendus n’étant point une référence professionnelle, mais il peut montrer la sensibilisation de la littérature francophone chez un public non-spécialiste. L’auteur Julaud consacre un chapitre aux *Dix des grands auteurs de la littérature francophone* (Julaud 2005, p.617) Cela dit en

analysant dix manuels de la littérature française<sup>2</sup>, on peut différer deux groupes : Ceux qui ignorent la présence de la francophonie totalement et ceux qui y consacrent un chapitre à part du texte de l'histoire chronologique. Cette analyse démontre qu'il est temps d'un changement comme l'exige Amaryll Chanady qui souhaite « une réécriture de l'histoire littéraire et de l'expansion du canon afin d'inclure des apports culturels différents mais aussi d'une reconceptualisation d'une littérature particulière comme culturellement hybride » (Chanady 1995, p.14 cité par Beniamino 1999, p.10)

### 2.2.2 Spécificités dans le discours sur la littérature francophone

En réalité la littérature francophone représente un corpus littéraire comme tout autre. Néanmoins quelques particularités définissent le texte francophone. Par la suite un certain discours littéraire francophone se crée par rapport à l'entourage du texte. « Le texte francophone ne se distingue pas tant par la nature intrinsèque de ces procédés (sauf exception), mais par leur emploi: la fréquence, leur distribution, leur approfondissement, la fonction et le sens dans le discours, qui constituent le 'discours littéraire francophone'. » (Combe 1995, p.8)

Ce qui encadre la francophonie littéraire c'est la spécificité du contexte de production. Les facteurs qui constituent la particularité des littératures francophones sont fondamentalement liés aux questions de l'identité et de la langue. Dans les chapitres suivants ces aspects seront analysés en détail. Donc, comme point de départ pour toute compréhension globale d'un texte francophone il faut être conscient des particularités dans la francophonie littéraire. « L'étude de ces conditions objectives et subjectives, qui relève de la poétique comme théorie littéraire, prépare – ou, comme on voudra, succède – à l'analyse stylistique des textes, et, de toute manière, la complète. » (*Ibid.*, p. 9)

Dans son livre *Poétiques francophones* Combe (*Ibid.*) prend comme point de départ la thèse qu'il existe une littérarité spécifique de littérature francophone. Il veut envisager la spécificité du texte francophone. Ce qui sera peut-être reçu chez le lecteur avec la même conscience et l'ouverture vers l'autre. « La lecture des textes de la francophonie littéraire, l'entrée en

---

<sup>2</sup> Voir la bibliographie des dix manuels analysés et résultat de recherches, p. 97.

relation avec leur opacité éloignent un peu plus leurs lecteurs de la barbarie. » (Joubert 2006, p. 126)

Dans ce travail il s'agit de souligner, qu'il existe des spécificités d'un texte francophone. Moins dans sa « littérarité » ou son « fait littéraire », mais plutôt dans son entourage, les circonstances, les conditions de production, son histoire et ses influences. Toutes ces littératures ont en commun cette relation avec l'Autre (dans la personnalisation du colonisateur ou figuratif comme l'autre langue majeure). Il s'agit également de l'argument utilisé par Lise Gauvin dans son discours sur la nouvelle création du terme littérature d'intranquillité pour désigner les littératures francophones « parce qu'elles doivent constamment se situer par rapport à d'autres littératures » (Gauvin 2008, p. 37). Cette confrontation avec l'Autre nécessite une connaissance de soi-même et dans ce sens le discours omniprésent sur l'identité dans le discours francophone est compréhensible et concevable. Cette approche va dans la direction où la littérature francophone s'intègre dans la littérature française. Ainsi, aucun fossé n'est créé et d'habitude ce fossé reflète aussi l'image du fossé social qui règne entre la France et les pays d'où les auteurs dits francophones sont d'origine, car il s'agit souvent de pays sous-développés.

Il s'agit de s'interroger sur la dimension proprement littéraire des œuvres en langue française – sur le fait littéraire francophone lui-même. [...] Mais on peut au moins se demander quelles sont les conditions linguistiques, socio-linguistiques, rhétoriques, stylistiques, esthétiques enfin à 'l'acte d'écrire en français' (hors de France, s'entend). (Combe 1995, p. 8)

Certes, quelques contenus sont plus récurrents dans les textes francophones comme l'enfance, la recherche de soi, de son passé et de l'histoire, la résistance (voir Brahimi 2001). Pourtant le contenu ne définit pas la littérature selon la recherche menée dans ce travail. La conceptualisation de la littérature francophone dans le cadre d'une littérature monde implique que l'utilisation d'une langue devient un outil non idéologisé pour produire un œuvre littéraire dans le sens où la marque du clavier ne définit pas le résultat du texte. Les facteurs externes de la langue, les conditions non intrinsèques de l'auteur, mais plutôt la réalité linguistique manifestent une base d'unité pour créer un ensemble des littératures francophones. De plus, l'autoréflexion des auteurs sur leur travail avec la langue et le contexte plurilingue crée un discours distinct des autres discours littéraires. Peut-être la seule caractéristique que les écrivains francophones ont en commun, c'est leur engagement, leur ouverture, leur réflexions par rapport à leur identité d'auteur.

L'échange entre les cultures ou la rencontre de plusieurs cultures peut être un processus fructifiant ou encore une stimulation pour l'imagination et la créativité. Moura parle des « Distorsions entre univers symbolique français et univers symbolique africain » et souligne l'enrichissement créatif grâce aux rencontres des cultures différentes : « Pour les littératures francophones extra-européennes, la coexistence de deux (ou plus) univers symboliques vient donc infléchir le processus de création puis de réception. » (Moura 1999, p. 40) De plus, il s'agit de voir dans l'ensemble francophone un « espace d'interactions » (*Ibid.*).

Dans ce contexte Jean-Louis Joubert propose l'idée d'analyser un texte individuellement en l'attribuant à une circulation littéraire. Cette circulation littéraire peut varier et se définit soit même.

Un texte appartient à une littérature francophone dans la mesure où il entre dans la circulation littéraire qui la définit. Cette appartenance peut être plus au moins forte où même intermittente [...] et un même texte peut entrer dans plusieurs circulations littéraires, mais il y prendra alors des valeurs différents. (Joubert 2006, p. 110)

Néanmoins cette notion n'est point répandue aujourd'hui, car l'auteur et l'œuvre créent une symbiose. Jérôme Meizoz évoque même le début « d'un nouvel état du champ littéraire contemporain : la médiatisation des auteurs » (Meizoz 2004, p. 202-203). Une étude sur la littérature française contemporaine a été publiée sous le titre *L'écrivain sous les feux des projecteurs* (voir da Rocha Soares 2010/2011).

En général la dénomination littérature francophone du Sud (Caraïbes, Maghreb, Afrique) se retrouve aussi dans la littérature scientifique. « [...] la caractéristique essentielle, voire fondamentale de la Francophonie littéraire du Sud, c'est son extrême diversité. » (Redouane 2008, p.13) Tandis que l'argument sur la diversité est aussi valable pour la littérature francophone du Nord (Belgique, Québec, Europe de l'Est) le terme en soi est moins employé (voir Pellerin 1984).

Les littératures francophones sont ensuite scindées en région géographique, littérature québécoise, de littérature maghrébine, littérature africaine, etc. En effet chaque littérature régionale a encore sa spécificité, sa propre histoire et sa tradition particulière. Il y a de différentes dénominations de regroupement d'œuvres littéraires par langue ou par leur pays d'origine. Le plus souvent on combine la langue et la situation géographique. Ainsi on parle de la littérature caribéenne francophone, de la littérature des Caraïbes de langue française, de la littérature antillaise d'expression française, etc.



C'est la raison pour laquelle souvent dans la francophonie on parle d'aires culturelles pour dénommer les différentes régions où le français occupe une place plus importante.

### **2.2.3 Les aires culturelles de la francophonie littéraire**

Comme la littérature francophone démontre un vaste champ de littératures, la recherche catégorise souvent les littératures en aires culturelles. Le point de vue géographique aide à trouver des points de repères dans la littérature francophone. Pour démontrer l'existence des aires culturelles dans les littératures francophones nous prenons par exemple la littérature francophone des Caraïbes.

Les îles sont marquées par la géographie, l'insularité, le climat de la mer des Caraïbes avec sa flore et faune communes. De même l'histoire commune de la colonisation, de la traite des esclaves déportés de l'Afrique, la naissance du créole caractérisent les Antilles françaises. Ce n'est qu'avec l'indépendance d'Haïti en 1804 que l'histoire des Grandes Antilles s'écarte de celle des Petites Antilles.

Donc, ces îles et leurs littératures sont unies par leur géographie et par les mêmes faits historiques. C'est pourquoi on peut retrouver des éléments en commun, les mêmes sujets comme l'esclavage, par exemple.

Une aire culturelle similaire peut se décrire par rapport aux littératures francophones du Maghreb. Les similarités restent cependant souvent superficielles, car l'Algérie et la Tunisie ont par exemple une approche totalement opposée à l'idée de la francophonie. Cela s'explique par l'histoire et les relations avec la France. La Tunisie était un protectorat français, tandis que l'Algérie était une colonie fortement guettée par les Français et qui a dû se battre pour son indépendance en 1962. La Tunisie et le Maroc sont déjà devenus indépendants en 1956.

Les aires culturelles se sont créées par l'histoire des pays et notamment leur position géographique. Dans ce sens dans les études francophones on ne parle pas rarement de la littérature francophone africaine, mais on fait toujours la différence entre le Maghreb et l'Afrique subsaharienne et ensuite l'Afrique de l'Ouest, et de l'Est.

Si le Maghreb correspond bien à une aire géographique associée à la francophonie, le recensement des auteurs maghrébins de langue française peut sembler paradoxal. Le statut du français au Maghreb varie selon les réformes et les crises politiques ; la question du choix de la langue dans laquelle s'exprime un auteur reste passionnée. » (Carpenter 2000, p.118) Le nouveau terme, qui emmène une nouvelle perception de la littérature française issue des pays du Maghreb est « L'écrivain francophone du Maghreb » (Memmi 1985, p.14).

Les îles francophones en zone tropicale sont - mis à part les quelques éléments communs - divisées en littérature francophone malgache (Madagascar), en littératures des petites Antilles (Martinique, Guadeloupe), grandes Antilles (Haïti) et littérature francophone des Mascareignes (la Réunion, l'île Maurice), liste non exhaustive.

Denis Brahimi divise les littératures en quatre catégories pour analyser les différentes aires culturelles :

1. Un premier ensemble est constitué par les pays où le français est la langue maternelle de la francophonie : Belgique, Suisse, Québec et Canada français.
2. Pays où le français s'est développé comme langue de colonisation, et subsiste comme langue de culture ou de communication depuis leur passage à l'indépendance : Afrique subsaharienne ; Madagascar, Maghreb. À ceux il faudra ajouter, très partiellement, des pays de la péninsule indochinoise, Vietnam, Cambodge, Laos.
3. Îles créoles, Antilles et Guyane, Haïti et Mascareignes ou îles de l'Océan Indien.
4. Écrivains, qui sont originaires d'Europe centrale, d'Europe de l'Est ou du Proche Orient, ils ont choisi de s'exprimer en français ou ont été amenés à le faire par des circonstances telles que l'exile. (Brahimi 2001, p. 23-24)

Brahimi résume que tout un pays peut être considéré comme francophone quand une littérature écrite en français existe (voir *ibid*, p. 23). Dans ce sens elle raisonne que non seulement les aires culturelles représente des points de départ d'analyse mais chaque pays ensuite a ses particularités, et en allant encore plus loin, la littérature représente le fait d'individus marqués par leur environnement (voir *ibid*, p. 3).

Comme conclusion les différentes particularités des littératures francophones se laissent résumer en trois réalités qui marquent les littératures francophones :

1. Reconnaître la domination qui régit les réalités francophones
2. Frottement de multiples cultures
3. La langue française dans l'environnement postcolonial

(voir Joubert 2006, p. 106)

Finalement, une vision plus simpliste et qui simultanément essaie d'éviter ou de dépasser' le débat idéologique est proposée par Jean-Louis Joubert pour définir la littérature francophone:

La littérature francophone, c'est l'ensemble de tous les textes reconnus comme littéraires et écrits en français. Les littératures francophones sont des sous-ensembles de textes, unis par certaines interrelations et correspondances, référant d'une manière ou d'une autre à un pays, une région, une communauté. (*ibid*, p. 104)

## **2.3 L'évolution de la littérature francophone**

Dans le cadre de ce mémoire il s'agit ici de donner un aperçu synthétisé et concis des littératures francophones. Cependant, comme la francophonie dans sa totalité est très complexe et hétérogène, il est difficile de donner un aperçu historique pour la totalité des aires géographiques. C'est la raison pour laquelle, surtout l'histoire du monde francophone postcolonial du Sud est présentée, car les pays de l'Europe (Belgique, Suisse, etc.), le Québec faisant parti du monde francophone du Nord, ont un passé très différent (voir Combe 2010, p.9). En particulier, l'histoire littéraire de trois aires francophones seront analysés plus profondément : les Petites Antilles, le Maghreb et l'Afrique subsaharienne. Ces aires géographiques ayant tous un passé colonial français se partagent quelques phénomènes historiques qui seront présentés à la fin des descriptions historiques spécifiques.

Dater le début d'une évolution des littératures francophones est difficile, car la question dépend d'abord de la conception de ces littératures. Lors d'un entretien avec Édouard Glissant publié en 1983 dans la revue antillaise *Caré*, Glissant remarque : « Il me semble que notre projet littéraire se noue au ventre de la bête : dans l'ancre du bateau négrier. C'est de si loin qu'il faut partir » (Laplaine 1983 cité par Joubert 2006, p. 95).

De nombreux livres sur la francophonie commencent à citer l'histoire littéraire francophone avec le début du vingtième siècle. Surtout les années des indépendances, les années cinquante- soixante marquent une nouvelle étape dans la production littéraire.

La prise de conscience de l'existence de littératures francophones, considérées comme des ensembles qu'on peut éventuellement détacher de la littérature française (prise dans sa généralité), date précisément de l'époque où des craquements se sont fait entendre, annonçant l'écroulement de l'édifice colonial. (Joubert 2006, p. 106)

Néanmoins, bien avant une littérature francophone existait déjà, même si évidemment elle n'existait pas sous ce nom. Les premières esquisses de littérature sont très rares, à cause de la grande importance de la tradition orale. C'est la raison pour laquelle les genres d'oralité comme les contes, devinettes, chansons, poèmes et fables constituent les premiers pas vers une littérature francophone.

### **2.3.1 Les Petites Antilles**

Les Petites Antilles sont un archipel d'une trentaine d'îles peuplées d'environ 1 800 000 habitants dont les îles les plus importantes sont : Martinique, Guadeloupe, Marie –Galante, la Désirade et les Saintes, Saint-Barthélemy et la partie française de Saint-Martin. Elles se distinguent des Grandes Antilles comprenant la Jamaïque, Haïti (partagée entre la république d'Haïti et la République Dominicaine), Cuba et Porto Rico. Toutes ces îles sont entourées de la mer des Caraïbes (voir Delas 1999, p.5).

La géographie, l'insularité, le bassin de la mer des Caraïbes et ses particularités climatiques (les cyclones, le système des deux saisons : carême et hivernage) avec une flore et une faune sont assez semblables. La découverte par Christophe Colomb à partir de 1492, la colonisation de ces territoires et l'extermination des populations indigènes, l'esclavage avec la traite des Noirs déportés d'Afrique, la naissance des Créoles et la créolisation des mœurs, le développement de révoltes d'esclaves marquent toutes les îles caraïbes. A partir de l'indépendance d'Haïti en 1804 l'histoire des Grandes Antilles a évolué différemment que celle des Petites Antilles.

Les îles et leurs littératures partagent le même patrimoine culturel en raison de leur géographie et des mêmes faits historiques. Cela se reflète dans la littérature avec des sujets comme l'esclavage, la beauté des mulâtresses, les sorciers ou « quimboiseurs », la relation avec la mère patrie, etc. dans la littérature des Antilles. Cette « cohérence antillaise » développe une propre identification dans la production littéraire.

En général on peut constater trois étapes dans l'évolution littéraire des Antilles : Imitation, Identité, Métissage. Dans la littérature antillaise du 18<sup>e</sup> et 19<sup>e</sup> siècle règne l'imitation. On la déclare « aliénée » et « doudouiste ». René Ménil témoigne que « cette littérature abstraite et objectivement hypocrite n'intéresse personne : ni le blanc parce qu'elle n'est qu'une maigre imitation de la littérature française d'il y a quelque temps, ni le noir pour la même raison. » (Chancé 2005, p. 25)

Ces premiers essais littéraires se font souvent en créole comme montre par exemple le premier roman entièrement écrit en créole qui s'appelle *Atipa, roman guyanais* d'Alfred Parépou (1885). Il est réédité en 1980 par l'Unesco dans sa collection des *Œuvres représentatives de l'humanité*.

Il ne faut pas sous-estimer l'influence de la tradition orale dans l'évolution de la littérature antillaise. Dans ce contexte, Patrick Chamoiseau et Raphael Confiant, deux coryphées de la littérature antillaise confirment : « [...] le Papa de la tracée littéraire dedans l'habitation sera le Paroleur, notre conteur créole. » (Chamoiseau/ Confiant 1999, p. 43)

Cette divergence entre la réalité de la métropole et la réalité antillaise est fondamentale en ce qui concerne toute production de littérature, manifestée surtout dans le conflit de langues (français-créole). « L'écrit aux Antilles est donc avant tout un écrit exogène, en créole on aurait dit : un écrit 'envoyé'. » (*Ibid.*, p. 32) À partir du 20<sup>e</sup> siècle la recherche d'une identité trouve quelques réponses dans plusieurs mouvements, notamment à travers la négritude et l'antillanité. C'est le métissage culturel qui se fond dans la créolité, se manifestant dans la situation littéraire contemporaine.

Au 19<sup>e</sup> siècle le roman historique est caractérisé par des intrigues simples ayant comme décor pittoresque une société coloniale et l'esclavage. Ainsi le roman de mœurs se développe avec des amours impossibles et des amours incestueux. J. H. J. Coussin (1773 – 1836) commence à exprimer le sentiment d'une identité géographique et culturelle. Elle se trouve par exemple dans le roman *Eugène de Cerceil* qui parle des premières expéditions vers les Caraïbes. À partir de Coussin et l'influencé Poirié Saint-Aurèle (1795-1855) on constate des sujets répétitifs des auteurs antillais. « Leur poésie- car ils sont tous poètes- répète à satiété les clichés de l'exotisme à la mode, celui de la nonchalante doudou créole étant particulièrement insistant. D'où la qualification péjorative de doudouisme qui s'attache à eux. » (Delas 1999, p.20) Les lecteurs parisiens à l'époque, les seuls à lire ces romans apprécient beaucoup cet exotisme provenant des colonies. En effet, les écrivains antillais des années romantiques cherchent uniquement à se faire reconnaître en métropole. Un recueil de poèmes *Cyprès et palmistes* de Poirié Saint-Aurèle édité à Paris en 1833 montre bien l'exagération du doudouisme avec de multiples exotismes: créole, espagnole et italien (*dolce farniente*).

J'aime, oh ! j'aime avant tout la sensible créole  
À la paupière noire, à la taille espagnole,  
Doux trésor de pudeur, d'amour et de beauté...  
Le front ceint d'un madras plein de coquetterie  
Berçant dans un hamac sa molle rêverie  
Et le dolce farniente.  
(Saint-Aurèle 1833 cité par Delas 1999, p.20)

Gilbert Gratiant (1895 – 1985), écrivain martiniquais déclare une certaine sentimentalité inévitable due à la vie créole. En revanche il met en évidence le côté négatif :

Si le doudouisme est une tendance à mettre en exergue les particularités attendrissantes et souvent naïves d'une sentimentalité en expansion et d'en faire la caractéristique de la chose antillaise pour mieux masquer et escamoter les vrais problèmes sociaux et politiques, le doudouisme, qui s'accompagne souvent de niaiserie, est certes condamnable. (Delas 1999, p. 25)

Dans un article des *Tropiques* Suzanne Césaire condamne le doudouisme complètement :  
« Allons, la vraie poésie est ailleurs. Loin des rimes, des complaisances, des alizés, des perroquets. Bambous, nous décrétons la mort de la littérature doudou. Et zut à l'hibiscus, à la frangipane, aux bougainvilliers. (Césaire 1942, p. 48-50 cité par Douaire 2005, p. 279)

En effet le doudouisme éloigne le lecteur de l'histoire violente de l'esclavage. Cette douleur est refoulée, ignorée par les écrivains. «En tout cas, dénouer patiemment cette rupture de silence pour retrouver la source esthétique de ce cri effondré prit aux lettres créoles une charge de siècles » (Chamoiseau/ Confiant 1999, p. 40) Ce 'cri en silence' étouffé par la recherche du bonheur métropolitain va surgir avec plus de désir plus profond que jamais avec la négritude.

La Négritude césairienne a engendré l'adéquation de la société créole, à une plus juste conscience d'elle-même. En lui restaurant sa dimension africaine, elle a mis fin à l'amputation qui générerait un peu de la superficialité de l'écriture par elle baptisée doudouiste. (Bernabé/ Chamoiseau/ Confiant 1993, p. 17)

Pour pouvoir bien comprendre la littérature antillaise contemporaine il faut connaître ses diverses étapes de recherche d'une identité authentique. La négritude et l'antillanité ont entamé la piste vers une nouvelle créolité, c'est-à-dire une affirmation de leur propre culture antillaise dans la littérature. Cette nécessité d'une identité loin du colonisateur se manifeste

également dans la politique des mouvements d'indépendance surtout dans les années soixante en Afrique. D'ailleurs les Petites Antilles deviennent un département français d'outre-mer (DOM) en 1946. Ce nouveau statut controversé de l'identité antillaise apporte aussi une nouvelle dimension d'assimilation française.

### **2.3.2 L'Afrique subsaharienne**

Le premier cycle de colonisation du XVI<sup>e</sup> siècle jusqu'au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle était premièrement visé au recrutement d'une main-d'œuvre pour les Antilles et les Amériques. Ensuite la deuxième phase de colonisation est marquée par l'occupation du territoire et la dominance du colonisateur français dans tous les domaines. En ce qui concerne les premiers écrits en français de cette époque se sont plus des textes documentaires ou encore dits des romans ethnographiques.

À cet égard, il faut se souvenir que le colonisateur, loin de s'y opposer, a encouragé la production d'une littérature écrite autochtone. Mais, dans son esprit, celle-ci devait être centrée sur l'Afrique 'véritable' et l'écrivain était invité notamment à recueillir des contes ou des légendes, à évoquer des figures historiques, à décrire des coutumes. (Mouralis 2001, p. 19)

La sollicitation du colonisateur pour les textes ethnographiques était motivée par l'exotisme, de permettre à découvrir aux Français les colonies et deuxièmement ces textes étaient en quelque sorte la preuve d'une réussite coloniale. Cette attente du colonisateur déformait la libre expression et mettait les écrivains sous une pression qui pendant longtemps endurait.

« L'écrivain autochtone se trouvait ainsi confronté à un double défi : d'un côté, il était invité à se détourner du présent, à donner de l'Afrique une image 'traditionnelle', de l'autre, il se voyait cantonné dans le domaine de la littérature régionale ou périphérique. » (*Ibid.*) Autrement dit, plus l'écrivain montrait sa noirceur plus il devenait blanc.

Le premier texte de fiction en français d'Afrique date de 1920 et s'appelle « Les trois volontés de Malic » d'Amadou Mapaté Diagne (1886-1976). Ce texte écrit par un instituteur sénégalais, peu connu aujourd'hui, traite les sujets qui reviennent ensuite souvent dans la littérature francophone d'Afrique subsaharienne comme l'école, l'enfance, la langue. Le sujet de la réussite par l'éducation (en français) revient ensuite dans le premier livre de Camara

Laye (1928-1980) *L'enfant noir* publié en 1953. Ce livre représente aujourd'hui un classique de la littérature africaine d'expression française.

Comme dans la littérature maghrébine il faudra attendre les années cinquante, ou les années des indépendances pour voir apparaître une littérature indépendante et libre.

### 2.3.3 Le Maghreb

Le début d'une littérature maghrébine d'expression française est marqué par la dynamique de la décolonisation des années 1950-54. Tandis que le Maroc et la Tunisie ont déclaré leur indépendance en 1956, l'Algérie entra en guerre avec son colonisateur en novembre 1954 et lutta pour son indépendance qu'elle n'obtiendra qu'en 1962. Donc, cette littérature francophone est toute jeune. «La littérature maghrébine d'expression française ou francophone est fille de la colonisation, mais lui a survécu malgré les prophéties des Cassandre qui lui promettaient une disparition prochaine dans un Maghreb souverain. » (Bouguerra/ Bouguerra 2010, p.3)

Nominations	Algérie	Maroc	Tunisie
21	Kateb, Yacine		
20	Dib, Mohammed		
17	Feraoun, Mouloud		
12		Chraïbi, Driss	
11	Amrouche, Jean		Memmi, Albert
9	Mammeri, Mouloud/ Sénac, Jean		
8	Boudjedra, Rachid		
7	Djebar, Assia	Khaïr-Eddine, Mohammed/ Ben Jelloun, Tahar	
6	Amrouche, Taos		
5	Haddad, Malek		
4	Bennabi, Malek	Lâabi, Abdellatif/ Khatibi, Abdelkébir	23



3	Kréa, Henri/Ouary, Malek/Bourboune, Mourade/Lacheraf, Mostafa	Sefrioui, Ahmed	
2	Aba, Noureddine/ Amrani, Djamal/Farès, Nabile/Greki, Anna/Hadj Ali, Bachir	Lahbabi, Mohammed-Aziz	Bouraoui, Hédi
1	Achour Mouloud/ Ben Ghrabit, Kaddour/Tidafi, Nordine		Aziza, Mohammed/Bénady, Claude/El Houssi, Majid/Meddeb, Abdelwahab/ Tlili, Mustapha

(Déjeux, 1993, p. 251)

L'histoire et la relation avec le colonisateur séparent l'histoire des trois pays du Maghreb. C'est la raison pour laquelle le volume de production mais aussi l'approche envers la francophonie différencie le Maroc et la Tunisie de l'Algérie. Déjeux fit une enquête de la présence des auteurs maghrébins dans vingt-sept dictionnaires et encyclopédies de langue française de 1959 à 1988. Bien que les chiffres soient surannés, ils montrent pour le moins la différente tradition d'une littérature en français. En totale trente-sept auteurs maghrébins sont mentionnés, dont sept Tunisiens. A première vue on remarque la nette majorité d'auteurs algériens, ce qui justifie la réputation majeure de la littérature algérienne d'expression française (voir *ibid.*).

Jacques Noiray propose trois différentes approches pour une histoire de la littérature maghrébine, qui finalement se recoupent en majorité. Premièrement le classement par générations décrit la génération des fondateurs (nés autour de 1920), ensuite la génération de 1970, écrivains nés autour de 1940 et ensuite la troisième génération qui se distingue moins par leurs dates de naissances mais par leur propre développement des sujets plus réalistes et critiques que celui de la deuxième génération. Deuxièmement, le classement par période définit quatre périodes qui montrent des phases importantes dans l'histoire de la littérature maghrébine. Finalement le classement par thèmes donne un aperçu de l'évolution des thèmes - d'une littérature de description réaliste à travers de sujets critiques envers la société et la

famille, jusqu'à une revendication individuelle d'identité et d'authenticité (voir Noiray 1996, p.14-17)

## **2.4 Phénomènes partagés dans la littérature francophone**

Comme ces littératures francophones du Sud partagent une histoire coloniale similaire quelques phénomènes dans l'évolution d'une littérature francophone se retrouvent dans les différentes aires géographiques. Moura décrit quatre conditions qui sont spécifiques pour la création littéraire en français dans un contexte de colonialisme au 19<sup>e</sup> siècle, « dépendance symbolique » (voir Moura 1999, p.62) :

1. Formation d'une élite scolarisée
2. Le français comme langue de recours, contact privilégié avec le français
3. Une infrastructure culturelle colonisée
4. La difficulté d'atteindre un public pour l'auteur

C'est la raison pour laquelle les premières tentatives d'écritures dans les colonies se peuvent englober dans les catégories de littératures suivantes : littérature d'imitation, littérature ethnographique et littérature mineure entre autres.

### **2.4.1 La littérature d'imitation**

Le modèle de la littérature d'imitation était toujours d'écrire comme les auteurs de la France métropolitaine. L'influence de Victor Hugo dans les colonies est indubitable. « [...] les autres littératures francophones relèvent aussi d'abord d'une écriture d'imitation – probablement inévitable en une époque de domination impérialiste incontestée- reléguant les autres cultures au rang d'aimable décor pour une inspiration et/ou régionaliste. » (*Ibid.*, p.52)

Le concept d'imitation n'est en soi pas reprochable, puisqu'il s'agit d'étudier les maîtres de la littérature et d'essayer de les copier. Cependant, l'imitation d'une littérature d'une culture lointaine entraîne des conséquences graves pour l'œuvre, comme le confirme Moura :

Toutefois, en cette période de littérature d'imitation, la volonté subversive est rarement perceptible. Les auteurs paient au prix fort l'adoption d'une langue et de formes – récit, roman, poème – étrangères, rien moins qu'une rupture entre la vie quotidienne, les pratiques concrètes et les représentations symboliques. (*Ibid.*, p.55)

Néanmoins, cette littérature pose un problème majeur, elle n'intéressa personne. Le lecteur français s'ennuya de ces 'études littéraires' et le lecteur autochtone ressentit la même insatisfaction (voir Joubert 2006, p 72). Cette littérature est fortement liée avec la conception de la littérature ethnographique qui met en avance les stéréotypes d'exotisme auxquels le lecteur métropolitain s'attendait.

#### **2.4.2 La littérature ethnographique**

En effet, au début des littératures francophones l'exotisme qui servit comme inspiration pour les pays européens régna dans les écrits francophones. La valeur documentaire prévalait à la valeur littéraire. Cette littérature « semblait se préoccuper surtout de décrire, à l'usage d'un public essentiellement métropolitain, les mœurs et coutumes des sociétés indigènes. » (Noiray 1996, p.24)

De plus, ces textes servirent aux Français de démontrer le bienfait de la colonisation. « Ce type d'écrits conforte en outre un pouvoir colonial assez porté à y reconnaître la réussite – c'est-à-dire la justification de sa pérennité – de la mission civilisatrice française. » (Moura 1999, p.55)

Les débuts d'une littérature francophone ont été accusés de ne seulement produire de « littérature ethnographique ». Cette littérature était loin d'un criticisme, d'une révolte contre le colonisateur, elle propagea le pittoresque, l'exotisme du voyageur. Ces quelques aspects de cette littérature s'y retrouvèrent même encore dans les années cinquante. L'écrivain guinéen Camara Laye utilisa l'écriture du roman *L'enfant noir* pour échapper aux malheurs de l'exil en France. À l'époque Laye travailla dans une usine d'automobile en région parisienne et pour passer ses soirées il commença à se souvenir de son enfance en Guinée. En effet, ce livre est un récit heureux est assez idyllique avec beaucoup d'images stéréotypés. C'est la raison pour laquelle, à la sortie du livre Mongo Beti (à l'époque sous le synonyme A.B. Alexandre Biyidi)

critiqua fortement cette belle histoire qui semble ignorer toute problématique par rapport au colonialisme.

### **2.4.3 La littérature mineure**

Les littératures francophones ont été classifiées sous différents noms comme littératures périphériques, régionales, mineures. L'attribution de périphérique se comprend à double sens : dans le sens géographique, loin de la France métropole et dans les sens figuratif comme la littérature est souvent encore marginalisée.

Le concept de 'littérature mineure' fut proposé par Gilles Deleuze et Félix Guattari dans leur livre *Kafka. Pour une littérature mineure*, publié en 1975. L'approche de la littérature mineure de Deleuze et Guattari est significative par rapport à la littérature francophone. « Une littérature mineure n'est pas celle d'une langue mineure, plutôt celle qu'une minorité fait dans une langue majeure. Mais le premier caractère est de toute façon que la langue y est affectée d'un fort coefficient de déterritorialisation. » (Deleuze/ Guattari 1975 p. 33)

La notion même de littérature mineure, au sens deleuzien, a été reprise par Césaire pour décrire la situation de la littérature nègre de langue française. Mais elle a été contestée, plus récemment, par un Raphaël Confiant à cause de son relent de colonialisme. Aussi parce que la notion de déterritorialisation de la langue ne s'applique pas, selon lui, à la pratique du français des écrivains antillais. (Gauvin 2008, p. 33)

En effet, cette littérature est réduite à son statut de littérature de colonie. De plus cette littérature est confrontée à un double exil, de langue et de lieu de production.

### **2.4.4 La francophonie littéraire au vingtième siècle**

Aujourd'hui la francophonie littéraire est comme déjà montré à plusieurs reprises, un sujet controversé qui demande beaucoup de recherches pour juger et comprendre l'aspect complexe des littératures francophones. Le sort de ces littératures change surtout dans les années soixante quand les années des indépendances introduisent un nouveau regard pour le monde occidental.

La critique littéraire a pendant longtemps négligé cette littérature, bien que Jean- Paul Sartre et André Breton, écrivains respectés en France, célébrèrent et soutinrent la nouvelle

littérature. Jean- Paul Sartre écrivit en 1948 une introduction sous-nommée : *Orphée noir* pour l'*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* publiée par Léopold Sédar Senghor.

En un mot, je m'adresse ici aux blancs et je voudrais leur expliquer ce que les noirs savent déjà : pourquoi c'est nécessairement à travers une expérience poétique que le noir, dans sa situation présente, doit d'abord prendre conscience de lui-même et, inversement, pourquoi la poésie noire de langue française est, de nos jours, la seule grande poésie révolutionnaire. (Sartre 1998<sup>4</sup>, p.11-12)

Parallèlement André Breton honore dans une préface du *Cahier d'un retour au pays natal* de l'édition de 1947 le talent d'Aimé Césaire : « L'enjeu, tout compte tenu du génie propre de Césaire, était notre conception commune de la vie. » (Breton 1983, p. 81)

L'existence apparente d'une littérature francophone autonome varie selon la géographie, l'évidence et l'auto-perception des écrivains. Les auteurs de *L'éloge de la Créolité* constatent par exemple que la littérature antillaise n'a pas encore trouvé sa place juste. De plus la singularité de deux langues dans la littérature caribéenne est importante à comprendre et mène aux auteurs de l'*Éloge de la Créolité* à proclamer : « La littérature antillaise n'existe pas encore. Nous sommes encore dans un état de pré littérature : celui d'une production écrite sans audience chez elle, méconnaissant dans l'interaction auteurs/lecteurs où s'élabore une littérature. » (Bernabé/ Chamoiseau/ Confiant 1993, p.14) Cette notion de « pré littérature » est une vision exigeante pour l'établissement et la qualité de la littérature des Antilles.

Dans cet esprit Naïm Kattan, un écrivain né à Bagdad et qui a émigré ensuite au Canada, ne qualifie pas encore une vraie indépendance dans les littératures francophones, car la forte relation avec la France domine encore la production de ces littératures. « La littérature française demeure le fondement des lettres francophones. Le temps n'est peut-être pas encore venu où l'écrivain francophone peut occuper pleinement sa place dans la francophonie en étant d'abord reconnu dans son propre pays. » (Kattan 2006, p.45-46)

Lise Gauvin voit dans cette réalité de recherche de reconnaissance une source d'énergie. « L'intranquillité est une force, un privilège que les littératures francophones partagent avec d'autres qui, sur la scène du monde, déroutent et dérangent, car elles ne seront jamais établies dans le confort ou l'évidence de leur statut. » (Gauvin 2008, p. 38).

L'établissement des littératures francophones, l'acceptation au sein de la critique littéraire française est importante pour la promotion et l'évolution de ces littératures. La prise de conscience exige la connaissance des écrivains et le contexte particulier dans lequel ils se retrouvent. Le détachement de la culture proprement française mena vers une auto-réflexion et une prise de conscience favorisée par les grands écrivains dans les années des indépendances (Césaire, Senghor, Fanon, etc.). «Les littératures francophones peuvent s'ériger en principautés littéraires, se détachant de l'autorité du centre parisien, organisant leur propre gouvernement, définissant leurs codes esthétiques et leurs hiérarchies des valeurs.» (Joubert 2006, p. 104)

Finalement, cette jeunesse des littératures francophones représente pour Édouard Glissant une chance : « ce que nous avons en commun, c'est l'irruption dans la modernité. Nous n'avons pas de tradition littéraire lentement mûrie : nous naissons à brutalité, je crois que c'est un avantage et non pas une carence. » (Glissant cité par Joubert 2006, p. 71) Lise Gauvin confirme : « C'est ce qui fait l'originalité de ces littératures et, osons le mot, leur absolue modernité. » (Gauvin 2008, p. 38)

## **2.5 Les écrivains et leur point de vue sur la francophonie**

Une littérature se crée par ses écrivains. Par conséquent, ils représentent le cœur de toute création littéraire. L'écrivain francophone est confronté aux conditions de production particulières auxquelles un écrivain national n'est rarement exposé. Avant tout la particularité tourne certes sur toute la problématique autour de la langue, ce qui sera analysé plus bas dans ce mémoire.

Le développement d'un être écrivain se fait par de multiples procès conscients ainsi que de mécaniques inconscients. La langue d'écriture signifie pour tout écrivain l'outil sine qua non et demande donc une attention particulière. «Les écrivains ont dû créer leur langue d'écriture dans un contexte de multilinguisme et souvent de clivage diglossique. » (Gauvin 2007, p.11) Cette recherche, ce travail avec la langue dans un climat de diglossie, de prise de position idéologique à travers la langue exige plus de force, de désir d'écriture et repousse ou rejette toujours l'écrivain dans une position d'errance ou de justification. « Le poète francophone se caractérise d'être entre les langues, en mal de langue, en position toujours d'avoir à retrouver la parole. » (Bonn/Garnier/Lecarme 1999, p.60)

Une des appellations possibles pour l'écrivain francophone 'écrivain étranger de langue française' montre la stigmatisation des auteurs qui n'ont pas par définition le français comme langue maternelle. Sortir de son origine, écrire parce que c'est un besoin personnel non lié à l'identité du passeport. Tous les auteurs africains écrivant dans une langue non-maternelle doivent se justifier. Dans une conférence au Festival d'Avignon 2007 Maryse Condé conteste vivement qu'elle n'est pas une écrivaine créole, ou libératrice de l'identité caraïbe mais avant tout elle est : « Maryse Condé ». Avec cette déclaration elle s'oppose à l'idée traditionnelle occidentale de classer les écrivains selon leur pays d'origine et ainsi de mettre l'auteur en avant et ne pas l'œuvre. Cela implique que l'identité est souvent plus au centre des débats littéraires que l'œuvre même.

D'une part les écrivains ont tenu, en effet, à poser (plus qu'à résoudre d'ailleurs) la question identitaire pour ce qu'elle a d'essentiel, voire d'existentiel, dans son rapport à la production littéraire en langue française. D'autre part, les défenseurs de l'arabisation trouvaient que cette littérature était au service de la francophonie, donc du néo-impérialisme et du déracinement. (M'Henni 1997, p.79-80)

L'auteur et l'œuvre font un ensemble. C'est la raison pour laquelle la liaison entre nationalité de l'écrivain et l'œuvre littéraire se fait usuellement. En réalité cette information sur la nationalité peut servir à comprendre les origines culturelles, les circonstances de l'entourage de l'écrivain. «L'origine nationale peut ainsi témoigner de l'influence déterminante, dans la formation d'un écrivain, de l'environnement d'une langue et, là encore, d'une culture, c'est-à-dire d'un milieu littéraire, artistique et philosophique. » (Delas 1999, p. 21)

À l'inverse de ce point de vue – de voir la nationalité d'un auteur comme information essentielle pour comprendre l'œuvre – d'autres spécialistes désapprouvent dans le sens où « la littérature est aussi un déploiement d'imaginaire de la langue et pas seulement une expression nationale. » (Pantkowska *et.al.* 2008, p.328) L'écrivain béninois Florent Couao-Zotti fait mention de la nationalité littéraire qui ne se devra pas constituer par un acte administratif « C'est fort juste d'ailleurs : l'espace d'écriture n'est pas forcément l'espace identitaire et la possession d'un passeport ou d'une carte d'identité, si elle est un acte administratif ou citoyen, ne peut définir la nationalité littéraire. » (Couao-Zotti 2006, p. 229)

Finalement, Dominique Combe souligne l'importance de l'individualisation de la langue, de la création d'un style personnel dans un entourage imaginaire distinct ; donc, des éléments constitutifs pour la création littéraire qui n'ont rien à voir avec la nationalité de l'écrivain.

« La référence au paysage biographique n'est pas un critère suffisant (voire pas un critère du tout) de définition de l'identité nationale. Même s'il reste sans doute hanté par les paysages de son enfance, l'écrivain s'invente son lieu propre, 'sa chambre à soi' en même temps que sa langue. » (Combe 2010, p. 160)

L'exemple de René Maran montre les coïncidences de la vie qui ne sont point repérables sur les papiers d'identité. Il est né au bord d'un bateau qui mena sa famille, d'origine guyanaise à la Martinique où son père était affecté, ensuite son éducation se déroula à Bordeaux. Manifestement, il est de culture française, ce fait est montré aussi par son autobiographie *Un homme pareil aux autres*. Mais comme son roman *Batouala* parle de son expérience en Afrique équatoriale, il est « aujourd'hui revendiqué et enseigné comme écrivain centrafricain en République centrafricaine. » (Joubert 2006, p. 114-115)

Cet exemple décrit le chemin itinérant de l'écrivain. La question qui revendique cette biographie : À quel champ littéraire appartiennent les auteurs? Le terme de champ littéraire se décrit de la manière dont Pierre Bourdieu en fait l'emploi dans son livre *Les Règles de l'Art*, le champ de production culturelle est conçu comme un 'univers social autonome'. (Bourdieu 1992) Le champ littéraire, l'identité littéraire ou une autre forme de classification en aire culturelle, désigne l'espace identitaire d'un écrivain.

Le problème est de déterminer avec certitude quel écrivain est de cette aire culturelle et quel écrivain – parmi ceux qui l'ont prise pour objet ou qui, parfois, y sont nés, mais ont, ensuite, trouvé ailleurs leur espace identitaire – n'en est pas. » (Bonn/Garnier/Lecarme 1997, p. 7)

En effet, s'intégrer dans un champ littéraire représente une sorte de négociation avec soi-même et la société. Par contre, souvent ce procès d'appartenance n'est point mené par les auteurs eux-mêmes. Ils sont « victimes » de leur entourage et de la critique littéraire qui les définissent. De plus, Joubert observe que les écrivains francophones changent souvent d'identité littéraire (voir Joubert 2006, p.114-115). Premièrement, souvent les conditions politiques font que les écrivains partent de leur pays natal et ensuite se retrouvent en exil ou à la recherche d'un nouveau pays d'accueil. Au Québec une grande communauté d'écrivains d'origine haïtienne s'est installée par exemple. Deuxièmement, les écrivains sont souvent classifiés par les journalistes ou encore promus par les maisons d'éditions comme auteurs francophones. Cet effet d'attribution d'étiquette représente une stratégie de marketing



d'attraction publique. La désignation donnée aux auteurs par la société, influe la vente et par conséquent malgré tout aussi le succès de l'auteur.

Il existe d'abondantes raisons pourquoi les écrivains choisissent le français comme leur langue d'expression (voir chapitre 4.5) Le raisonnement sur le choix de cette langue marque leur identité et leur perception. C'est la raison pour laquelle la majorité des écrivains s'engagent dans le débat sur la langue et sur l'identité. Les auteurs participent de façon naturelle au discours sur la francophonie littéraire. Soit les auteurs écrivent eux-mêmes des essais sur la langue et l'identité comme Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant - *Éloge de la créolité. In Praise of creoleness* (1993), Amin Maalouf - *Les Identités meurtrières* (2004), Albert Memmi - *Portrait du décolonisé* (2004). Soit ils publient leurs pensées en forme de recueils auxquels de nombreux d'écrivains parlent sur un même sujet : parmi ces recueils se trouvent *Cette langue qu'on appelle le français* (Pellerin 2006) où une trentaine d'auteurs s'expriment sur l'apport des écrivains francophones à la langue française ou le manifeste publié sous le nom *Pour une littérature-monde* (Le Bris/ Rouaud 2007) et le deuxième tome *Je est un autre. Pour une identité-monde* (Le Bris/ Rouaud 2010). Le fait que les écrivains participent activement ou passivement toujours d'une manière ou d'autre au débat francophone se manifeste par la création de l'association des écrivains de langue française (ADELF) en 1926 qui était d'ailleurs la première association francophone créée. Sur le site Internet elle se définit ainsi : « C'est une communauté de quelque mille écrivains de tous continents dont la langue française est le patrimoine commun et qui, par leurs travaux, illustrent les littératures francophones. » (ADELF s.a.)

Le lecteur attend d'un auteur de manier la langue parfaitement (orthographe et style) et de se l'approprier en quelque sorte. Le public attend de quelqu'un qui n'a pas le français comme langue maternelle dans le sens propre des insuffisances, des défauts dans sa manière de s'exprimer. L'écrivain francophone est donc, dans son travail confronté à ce paradoxe simpliste. Par conséquent, le premier effet sur le lecteur se repose sur une confusion, sur quelque chose d'inattendu. Les écrivains dépassent ces attentes et provoquent en quelque sorte une réaction chez le lecteur. « Le francophone, c'est toujours l'autre, celui à qui il manque quelque chose pour être français à part entière, ou tout simplement pour être écrivain. » (Combe 2010, p. 29)

Marie NDiaye qui est née et élevée en France tout en portant le nom de son père d'origine sénégalaise refuse que son nom soit catégorisé dans la rubrique des écrivains négro-africains,

mais aussi dans la ligue des auteurs francophones. Elle l'explique explicitement dans une lettre adressée à un chercheur de littérature africaine Jean-Marie Volet qui la classa comme auteur sénégalais: « n'ayant jamais vécu en Afrique et pratiquement pas connu mon père (je suis métisse), je ne puis être considérée comme une romancière francophone, c'est-à-dire une étrangère de langue française, aucune culture africaine ne m'a été transmise. » (NDiaye 1992)

Premièrement, NDiaye démontre implicitement sa conception de francophone ; elle fait donc, la distinction entre français et francophone. Deuxièmement, elle ne veut pas être une romancière francophone. Tout de même, Marie NDiaye, gagnante du prix Goncourt de 2009 pour son roman *Trois femmes puissantes* (NDiaye 2009), ignorant sa francité évidente est vue comme représentante majeure de la génération francophone contemporaine qui connaît un grand succès aujourd'hui. Le spécialiste des littératures francophones Jean-Louis Joubert mentionne ce refus de catégorisation. Néanmoins il la cite dans un livre sur la littérature francophone et comme s'il n'acceptait pas son choix - il raisonne de telle façon : « Même si le thème de l'identité difficile, de l'étrangeté dans le groupe social revient au premier plan dans plusieurs de ses romans. » (Joubert 2006, p. 107) Joubert définit-il donc, indirectement la littérature francophone à travers le contenu, le thème contraignant de l'identité ? C'est justement dans ce paradoxe visible de Marie NDiaye que se retrouve une multitude d'écrivains. Seulement parce qu'ils ont des « origines » autres que la France hexagonale ils ne sont pas automatiquement non français.

Comme un grand nombre d'auteurs francophones importants ont quitté leur pays d'origine, il faudra faire la différenciation entre 'Intérieur', ceux qui vivent dans leur pays d'origine et 'Extérieur' ceux qui vivent à l'étranger. Ce fait peut engendrer des problèmes de définition, car souvent les auteurs ne se sentent plus capables à représenter un pays où ils ne vivent plus ou à savoir ce que sa population ressent. L'exemple de Mustapha Tlili le montre très bien : « Je ne suis pas un écrivain tunisien, mais un écrivain universaliste. » déclarait Mustapha Tlili (Déjeux 1993, p. 15) à l'occasion d'un colloque à Paris. Aujourd'hui il travaille en tant que fonctionnaire à l'ONU à New York, donc son quotidien n'est point comparable à celui en Tunisie.

Ainsi les auteurs expriment souvent le désir de s'émanciper de toute catégorisation, surtout basée sur le nationalisme. Tahar Bekri constate même d'une lassitude chez les écrivains : « De nombreux auteurs sont pris par une lassitude d'être considérés exclusivement comme les

porte-voix de bien des causes alors que leur premier souci est d'écrire, d'être écrivain. » (Bekri 2004, p. 46)

Dans ce sens le poète marocain Mohammed Khaïr –Eddine, un Berbère qui écrit en français refuse de se limiter à une catégorie 'écrivain francophone'. « Il saccageait le français tout en étant irréprochable sur la syntaxe, le pliait à son désir de tout déballer, de tout déconstruire. Lui, 'Francophone' ? Il hurlait : 'Poète, Dieu et rien d'autre ! » (Ben Jelloun 2007, p.119)

D'autres écrivains veulent bien prendre une catégorisation en se référant explicitement à la langue d'écriture comme par exemple Driss Chraïbi : « Je suis un écrivain d'expression française, un point c'est tout. » (Déjeux 1993, p. 15) Le diplomate et l'écrivain perse Fereydoun Hoveyda (1924-2006) dont son début *Les Quarantaines* fut nommé comme premier livre d'un auteur non français pour le Goncourt en 1962 s'impatiente : « Les écrivains 'francophones' sont des écrivains 'tout court' au même titre que leurs collègues français! Ils font partie de la littérature française. *Il faut cesser de les mettre dans un panier à part !* » (Hoveyda 2006, p.217)

Un grand nombre des écrivains d'expression française n'habite plus dans leur pays d'origine. « La distance géographique était nécessaire pour quitter des situations qui ont conduit la création à des blocages négatifs et même à l'auto-censure. » (Bekri 1994, p. 27) C'est comme un souvenir nostalgique idéalisé de la patrie qui inspire les écrivains. Le choix de vivre à l'étranger peut être aussi essentiel. Ainsi ils ne doivent pas se confronter avec la censure quotidienne ou la politique restrictive. Le fait que beaucoup d'auteurs ont quitté leur pays d'origine rend la catégorisation encore plus difficile. « Cette expatriation culturelle, qui semble presque intrinsèque à l'expression littéraire postcoloniale, est aussi le fait des auteurs francophones. » (Moura 1999, p. 144) À titre exemplaire ces quelques écrivains ont choisi d'habiter largement en France : comme Mohammed Dib, Tahar Ben Jelloun, Assia Djebar et René Depestre.

De plus, beaucoup d'écrivains enseignent aux États-Unis comme Édouard Glissant (New York) ou Maryse Condé à Colombia. Dans un entretien mené par Tewfik Hakem avec Lionel Trouillot, auteur haïtien de grande renommée, dans le cadre du colloque «Rencontres un monde à partager, 22-24 juin 2007, en Haïti le journaliste souligne explicitement le fait qu'il est un des seuls auteurs présents sur place à ce colloque caribéen. Par contre il dévalorise l'influence du lieu de résidence sur la littérature : «Je ne pense pas que le lieu de résidence soit déterminant [...] » (voir Blanco 2008).

René Depestre a trouvé une place incontestable dans la littérature francophone haïtienne, bien qu'il soit aujourd'hui de nationalité française. Son lien haïtien d'où il tire ses inspirations est Jacmel, sa ville natale. L'écrivain ne s'engage pas dans la question d'identité et de nationalité. L'aventurier souligne de n'avoir pas souffert de ses nombreux exils, car il connaissait ses racines il les porte sur lui-même. En effet René Depestre se perçoit comme un « homme banian », tiré de l'arbre qui porte ses racines sur le tronc. Donc, il représente l'homme moderne de la mondialisation, d'un *tout-monde*, terme marqué par Édouard Glissant (voir chapitre 3.2.1).

« Ce qui caractérise l'écrivain francophone est son appartenance à un universalisme qu'il est en train de relancer, de remettre en mouvement sans nier l'universalisme de la France dont il est l'héritier et dont il propose le prolongement. » (Kattan 2006, p.47) Cette conception universaliste est reprise et largement discutée dans le manifeste *Pour une littérature-monde* et soutenu par de nombreux écrivains contemporains. Avec cette vue universaliste, mondiale sur la littérature les écrivains francophones échappent en quelque sorte du débat sur la francophonie. Cela représente une chance de ne plus entrer dans le discours idéologique, mais de retrouver un sens plus large de la littérature et de se concentrer en conséquence sur l'œuvre en soi.

La liberté créatrice des écrivains venus de la périphérie du monde ne leur a pas été donnée d'emblée : ils ne l'ont conquise qu'au prix de luttes toujours déniées comme telles au nom de l'universalité littéraire et de l'égalité de tous devant la création, et de l'invention de stratégies complexes qui bouleversent totalement l'univers des possibles littéraires. (Casanova 1999, p.243)

### 3. Concepts identitaires et influences théoriques

La littérature fait partie intégrante d'une culture et cette culture intègre aussi la notion d'une identité. « La littérature et la culture participent en effet à la constitution d'une identité nationale décolonisée. » (Combe 2010, p. 161) De plus, la littérature représente en quelque sorte une liaison entre langue et identité ou encore selon Bonne une « [...] cohérence entre identité et langue, dont la littérature dans chaque langue considérée serait la garantie, l'affichage rassurant. » (Bonn 2008, p.42) Plus loin il parlera de littérature « comme producteur d'identités et de déchiffrements du monde » en opposition d'une « simple description du réel. » (*Ibid.*, p.45)

C'est la raison pour laquelle les deux composants d'une littérature - l'identité et la langue - seront par la suite analysés en détail. Dans ce chapitre les différents concepts identitaires qui se sont créés et qui se développent encore aujourd'hui seront présentés. Ces mouvements ont en majorité leurs points de départ grâce aux réflexions d'un personnage et sont basés sur un œuvre majeur. Ces personnages sont souvent entourés de partisans qui ensuite propagent les nouvelles idées. Aimé Césaire surnommé le père de la négritude était un des premiers à initier une nouvelle façon de penser pour les Noirs. Il est cité parmi d'autres (Senghor, Fanon) comme personnages phares de la littérature francophone et ses pensées représentent toujours une source d'inspiration pour les auteurs contemporains (voir Chitour 2004, p.39). « Cependant, des croisements avec la littérature antillaise s'opèrent déjà, Aimé Césaire et le théoricien du tiers-monde Frantz Fanon apparaissent alors comme des figures phares, qui continueront à marquer, nous le verrons, les auteurs de la génération suivante. » (*Ibid.*)

Patrick Chamoiseau, écrivain, co-fondateur de la créolité, explique dans son livre *Écrire en pays dominé* (Chamoiseau 1997) l'impacte des personnages célèbres et de leurs œuvres. *Cahier d'un retour au pays natal* « bouleversa notre (en positif et négatif) imaginaire du Nègre, de l'Afrique ou du colonialisme » ou les œuvres de Fanon « répercutaient d'inépuisables échos » et finalement « Glissant m'habitait et, d'année en année, prenait des amplitudes » (Chamoiseau 1997, p. 273) Néanmoins, il faut surtout souligner que chaque auteur fait son propre mélange d'idées ou comme le proposa le journaliste Leconte à Depestre qui parla d'une « addition d'humanités » (Leconte 1995). René Depestre reprend cette formule et explique : « Mais aujourd'hui, ce que vous appelez les 'additions d'humanités',

c'est une sorte de mutation d'identité qui s'opère en moi, qui essaie de constituer une espèce de synergie. » (*Ibid.*)

Si les mouvements n'ont sur un premier temps peut-être pas influencés la production littéraire, dans un deuxième temps l'arrivée des nouvelles idées met en cause la conscience des écrivains et leurs sources d'identité. « Les écrivains, sans afficher nécessairement une appartenance à une école de pensée, élargissent le champ de leur discours. » (Jaunet 2001, p. 92)

Au-delà de ces influences des mouvements et des théories du vingtième siècle qui marquent consciemment ou encore inconsciemment la production littéraire moderne francophone, il existe évidemment d'autres facteurs d'influences pour les écrivains, mais qui ne sont point des influences particulières francophones et qui sont par conséquent négligés dans ce travail.

Les romanciers noirs ne pouvaient donc, malgré tous les efforts possibles, créer des œuvres absolument originales, indépendantes du contexte littéraire, culturel, historique et civilisationnel dans lequel elles s'inscrivent. Ils sont obligés comme d'ailleurs leurs homologues du monde entier, de tenir compte des multiples influences qui nourrissent un texte littéraire quel qu'il soit et lui donnent sa raison d'être. (Taïfi 2003, p.253)

Existe-il une identité francophone ? Pourrait-on faire référence, allusion à l'existence d'une identité européenne - une identité supplémentaire, c'est-à-dire encore en plus d'une identité nationale? Les différents courants qui sont présentés par la suite représentent une sélection d'approches identitaires au vingtième siècle. Néanmoins, ces mouvements ne recherchent pas forcément l'identité francophone, mais plutôt une identité : nègre, antillaise, créole, décolonisée, universelle. « Le problème des identités, envisagé au niveau des communautés, des peuples, des nations, des États-nations, fonde tous les travaux sur les littératures francophones, postcoloniales ou non, au point de devenir un lieu commun. » (Combe 2010, p. 153)

Les concepts liés à la perception de l'identité ou en d'autres termes des concepts culturels sont innombrables. À part des concepts qui seront traités par la suite, le rhizome (Deleuze et Guattari) et l'androgynie (Khatibi) ou encore Amin Maalouf avec son livre *Les identités meurtrières* devront être mentionnés ici. De plus le surréalisme imprégna aussi les écrivains des années trente. Les surréalistes s'inspiraient de l'art africain. Tristan Tzara était, par exemple, un grand collectionneur d'œuvres d'art africain. On peut parler d'un échange inspiré

des deux côtés. André Breton, le créateur du manifeste du surréalisme découvrit lors d'un voyage en Martinique le jeune talent Aimé Césaire et écrivit ensuite la préface pour le *Cahier d'un retour d'un pays natal*. « Un Antillais conscient ne pouvait, à ce moment de l'histoire, ignorer la vertu du surréalisme, les armes miraculeuses qu'il offrait à l'homme pour retrouver la vérité de l'être et du monde et par là recouvrer la liberté. » (Corzani 1978, p. 118 cité par Delas 1999, p.33). Finalement la théorie postcoloniale a certes un impacte sur la perception des sociétés postcoloniales surtout dans la recherche, mais elle exerce moins d'influence sur les œuvres littéraires des écrivains francophones.

Ces mouvements ou théories donnent un point de repère dans le débat sur l'identité et initient par la suite les écrivains à réfléchir sur leur propre point de vue. Récemment ces réflexions ont abouti dans le livre *Je est un autre. Pour une identité-monde* (Le Bris/ Rouaud 2010).

N'Sondé, quant à lui, examine par exemple dans son texte la notion d'ethnidentité. Il déclare « la machine ethnidentitaire » comme « poison aveuglant » et synthétise : « Elle divise et catégorise selon des critères douteux, et nous éloigne chaque jour un peu plus de l'essence de l'être et de la magie des mots. » (N'Sondé 2010, p.100)

Les notions d'identité littéraire et de champs littéraires évoquées auparavant représentent toutes une forme de catégorisation ou encore de dénomination possible pour les écrivains. Ananda Devi, écrivaine mauricienne décrit sa difficulté à répondre à la question d'identité : « Insomniaque, je compte la nuit mes identités visibles et invisibles, silencieuses et ostentatoires. J'en suis arrivée à mille six cent dix-huit sans parvenir à endormir ma vigilance. » (Devi 2010, p. 179). Elle se déclare comme « mille-feuille identitaire parfumé au sirop de canne » et admet de souffrir d'une maladie de « démultiplication débridée d'appartenances » (*Ibid.*) Elle défend la notion comme « un ensemble de vêtements que nous portons au cours de notre vie. » (*Ibid.* p. 184)

Le débat sur l'identité déclenche toujours de fortes réactions et émotions. En effet, il s'agit d'une question profondément sensible. Néanmoins, il reste d'actualité, par exemple quand Eric Besson, alors ministre du ministère de l'Immigration, de l'Intégration, de l'Identité nationale et du Développement solidaire, introduit sous la présidence Sarkozy, déclencha en 2009 un grand débat autour de la nationalité française. D'ailleurs, le ministère de l'identité nationale a été supprimé dans le cadre du remaniement en novembre 2010. Tout le monde peut participer à ce discours, chacun a une identité en soi, même si elle n'est souvent point réfléchie. Les approches envers une identité nationale, ethnique, linguistique, culturelle,

religieuse, etc. sont diverses. Plus que jamais la discussion sur l'identité est un point de référence ou au moins un point de départ. « La problématique contemporaine de l'identité et de l'altérité, de l'autonomisation et de la mondialisation des cultures est sensible jusque dans le discours critique. » (Grassin 1999, p.302)

Cette recherche d'une identité – même si elle n'est jamais trouvée – représente un élément créatif donnant aux écrivains une source d'inspiration. Lise Gauvin comprend par ceci l'élément d'intranquillité qui est inhérent aux littératures francophones. Le danger de la représentation d'identité est de l'apercevoir comme un fait immobile, fixe et défini. De plus, selon Grassin : « toute identité est elle-même polymorphe » (Grassin 1999, p. 304) donc, est composée de plusieurs éléments qui changent au cours d'une vie à multiples reprises.

La notion de l'identité elle-même doit être maniée avec précaution. Devenue avec l'altérité un cliché des études francophones depuis les années 1960 et de la théorie postcoloniale depuis les années 1980, elle présuppose une conception 'fixiste' de la culture. (Combe 2010, p. 154)

### **3.1 La Négritude**

La négritude est certainement le mouvement le plus cité lorsqu'il s'agit de littératures francophones. Ce concept identitaire ou « mouvement de lutte, de prise de conscience, de fraternité» (Djian 2005, p. 233) selon Césaire, un des pères fondateurs, marqua dès les années trente le discours de décolonisation et de prise de conscience du continent africain. C'est notamment lui, l'écrivain martiniquais, qui proposa ce néologisme en 1934 dans le premier numéro de *L'Étudiant noir*.

Le mouvement de la négritude initié par Aimé Césaire, l'écrivain sénégalais Léopold Sédar Senghor et le poète guyanais Léon-Gontran Damas s'épand dans l'entre-deux-guerres à partir de Paris dans le monde entier. Ce mouvement synthétise plusieurs courants de pensée et plusieurs mouvements socio-historiques. Le vaudou et le surréalisme, par exemple, ont joué un rôle décisif dans le développement de la négritude (voir Delas 1999, p. 30). L'œuvre poétique *Cahier d'un voyage au pays natal* d'Aimé Césaire porte la richesse esthétique de ce mouvement non seulement littéraire, mais aussi politique. Le poète Césaire la définit ainsi :

« La Négritude est la simple reconnaissance du fait d'être noir, et l'acceptation de ce fait, de notre destin de Noir, de notre histoire et de notre culture. » (Senghor 1977, p. 270)



Senghor prononça la négritude toujours dans un contexte de valeurs « Encore une fois, la Négritude n'est ni racisme, ni contorsions vulgaires. C'est tout simplement, l'ensemble des valeurs de civilisation du monde noir. » (Senghor 1964, p. 400) ou souvent il parle aussi de « l'ensemble des valeurs culturelles du monde noir » (*Ibid.*, p. 9).

Pour nous, notre souci, depuis des années 1932-34, notre unique souci a été de l'assumer, cette Négritude, en la vivant, et, l'ayant vécue, d'en approfondir le sens. Pour la présenter, au monde, comme une pierre d'angle dans l'édification de la Civilisation de l'Universel, qui sera l'œuvre commune de toutes les races, de toutes les civilisations différentes – ou ne sera pas. (*Ibid.*)

Cependant, Léon-Gontran Damas publia en 1947 une anthologie intitulée *Poètes d'expression française 1900-1945* au Seuil. Ce recueil de 80 écrivains n'attire pas le grand public et cette anthologie reste donc peu connue (voir Ranaivoson, p. 84). C'est seulement l'*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* publiée par Léopold Sédar Senghor en 1948 qui capte l'attention d'un public plus important entre autre grâce à la célèbre préface *Orphée noir* de Jean-Paul Sartre.

Cette anthologie permettait à l'époque de faire connaître les auteurs en métropole et de donner « une image positive et globale » (*Ibid.*) des Noirs. En 1947 Alioune Diop fonda la *Présence africaine* en tant que revue pour l'intelligentsia noire et en 1949 proprement comme maison d'édition qui devient un point de rencontre pour les écrivains de cette époque. C'est notamment chez *Présence africaine* qu'Aimé Césaire publie son célèbre *Cahier d'un retour au pays natal* en 1956. Cette maison d'édition et librairie existe encore aujourd'hui à la même adresse : rue des écoles.

C'est dans cette maison d'édition que sont publiés également les Actes du 1<sup>er</sup> Congrès International des Écrivains et Artistes Noirs 1956. Ce congrès a eu lieu du 19 au 22 septembre 1956 à la Sorbonne. Le débat où tous les écrivains importants de l'époque participèrent s'organisa ensuite trois années après à Rome. En 2006 *Présence Africaine* célébra le cinquantenaire de ce congrès en 2006 en publiant des extraits du premier dans un petit livret (voir *Présence Africaine* 2006).

La négritude ne représente pas en réalité un mouvement littéraire ou quelque chose dans ce sens. Néanmoins, les mots, la langue, la littérature occupait une place majeure dans l'idée de la négritude. « Le mouvement de la négritude est aussi une revendication pour une littérature

noire authentique, qui s'oppose aux visions exotiques propagées par la littérature des Blancs. » (Brahimi 2001, p.32)

Les influences de la négritude se repèrent notamment dans certaines œuvres de fiction contemporaines d'Henri Lopes et de Calixthe Beyala (voir Bokiba 2008, p. 35). Tout en se rappelant leurs sources africaines les intellectuels s'échangèrent en français, à la Sorbonne, à Paris. « La négritude c'est d'abord une langue, une façon d'écrire la langue, il faudrait peut-être dire une 'négriture', une remontée de quelque chose de la réalité africaine dans le français, par le français. » (Bonn/Garnier/Lecarme 1999, p.63)

Édouard Glissant et Frantz Fanon critiquent par exemple la négritude comme un concept pas encore assez développé. Le dernier étudie dans son essai *Peau noire, masque blanc*, paru en 1952 les conséquences humaines du colonialisme et du racisme. Il est toujours cité parmi les auteurs de la négritude (p.ex. Jaunet 2001, Gounongbe/Kesteloot 2007) où il occupe, cependant, une place un peu à part.

Wole Soyinka, écrivain nigérian s'oppose à l'idée de la négritude avec cette phrase maintes fois citée: « Le tigre ne proclame pas sa tigritude, il se jette sur sa proie et la dévore. » (Soyinka 1967 cité par Couao-Zotti 2006, p. 230). Senghor conteste à Soyinka: « Le tigre ne parle pas de sa tigritude, parce qu'il est une bête. Mais l'homme lui, parle son humanité parce qu'il est homme et qu'il pense. » (Senghor 1977, p. 101)

Finalement, la négritude n'est point un concept réducteur et fixe. Senghor encourage le développement de l'idée de la négritude. « Encore une fois, chaque génération, chaque penseur, chaque écrivain, chaque artiste, chaque homme politique doit, à sa manière et pour sa part, approfondir et enrichir la Négritude. » (*Ibid.*, p. 279)

En tout état de cause, la négritude a lancé une nouvelle perception du monde africain tout en encourageant le dialogue dans un esprit d'humanisme (voir Senghor 1964). L'idée s'est propagée ensuite dans un discours libérateur de politique de décolonisation. « Si négritude signifie folklore et passéisme, il est apparu que le combat risquait de se retourner contre ceux-là mêmes qu'il voulait défendre. Si négritude veut dire lutte pour le respect humain et pour les droits, le combat semble encore d'actualité. (Jaunet 2001, p. 113)

Dans les trois chapitres suivants trois figures phares de la négritude, Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor et l'écrivain martiniquais Frantz Fanon seront présentées brièvement.

### 3.1.1 Aimé Césaire

Né en Martinique en 1913, il fait ses études à l'Ecole Normale Supérieure à Paris. Pendant ses études le contact avec d'autres étudiants africains et antillais l'encourage à participer aux débats et entre autres à la fondation du journal *L'Étudiant Noir*. En 1939 il retourne avec son épouse Suzanne en Martinique pour enseigner au lycée Schoelcher à Fort-de-France. Parmi ses élèves il y aura Frantz Fanon et Édouard Glissant. Cette année-là la première version du futur manifeste de la négritude *Cahier d'un retour au pays natal* est publiée dans la revue *Volontés*, mais vu les circonstances historiques le poème passe inaperçu.

Césaire occupe ensuite plusieurs fonctions politiques. Il restera député de la Martinique pendant 48 ans où parmi d'autres il est à l'origine de la loi de départementalisation. Il quitte le Parti Communiste au lendemain des événements de Budapest en 1956 et fonde le Parti Progressiste Martiniquais en 1957. Élu maire de Fort-de-France en 1945 il gardera cette position jusqu'en 2001. Aimé Césaire « incarne la complexité du monde antillais, de ses ambitions et des incertitudes. » (Chancé 2005, p. 28) Le 17 avril 2008 Césaire décède à Fort-de-France à l'âge de 95 ans. C'est seulement le 6 avril 2011 qu'il est honoré à titre posthume avec l'entrée au Panthéon à Paris (voir Vergès 2011).

Son œuvre littéraire très diversifiée comprend de nombreux essais, du théâtre et de la poésie. Mais c'est surtout son rôle progressiste en politiques qui fait de lui une sorte de père spirituel, qui reste important pour toute la nouvelle génération de littérature.

ma négritude n'est pas une pierre, sa surdité ruée contre la clameur du jour  
ma négritude n'est pas une taie d'eau morte sur l'œil mort de la terre  
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 troue l'accablement opaque de sa droite patience.  
(Césaire 1983, p.46)

Dans une interview avec *Afrik* la chorégraphe martiniquaise Sonia Marc exprime l'importance d'Aimé Césaire: «Le salut de la Martinique, c'est Aimé Césaire. Il est notre lumière et nous sommes tous ses enfants. C'est lui qui nous a rendus fiers d'être noirs, dans un esprit d'ouverture et de tolérance. » (Cadasse 2004) Les écrivains de *l'Éloge de la créolité* se sentaient encore « à jamais fils d'Aimé Césaire » (Bernabé/Chamoiseau/Confiant 1990, p.18)

L'écrivain guadeloupéen contemporain Ernest Pépin raconte : « J'étais profondément influencé dans ma démarche intellectuelle et culturelle par l'œuvre d'Aimé Césaire. » (Pépin 1995, p.205)

Le poème *Cahier d'un retour au pays natal* se présente comme un long texte d'une quarantaine de pages, sous forme de vers libres. Il est seulement connu d'un public plus large lorsqu'une réédition est publiée en 1947 chez *Pierre Bordas*, suivies de deux versions en 1956 et de la version référentielle connue aujourd'hui de l'année 1983 chez *Présence Africaine* (voir Alliot 2008 p. 53- 64). André Breton lui rend hommage en écrivant la préface intitulée *Un grand poète noir* qu'il conclut de manière suivante: « La parole d'Aimé Césaire, belle comme l'oxygène naissant. » (Breton 1983, p.87)

« Ce poème devint le chant épique de toute une génération d'intellectuels noirs qui s'y reconnurent dans le plus intime de leurs aspirations ; et il reste aujourd'hui un des plus indiscutables classiques de la littérature africaine. » (Kesteloot/ Kotchy 1993, p.23)

Patrick Chamoiseau, écrivain martiniquais, décrit ce texte comme « un grand poème lyrique, acte fondateur de la Négritude littéraire, et planche d'appel de la littérature des Antilles créolo-francophones » (Chamoiseau 1997, p.87). L'écrivain et cofondateur de la créolité explique l'impact de ce grand poème :

Le Cahier est une belle secousse lyrique dans laquelle Césaire raconte son retour au pays natal, pays géographique des Antilles, mais aussi pays fondateur, l'Afrique. Il y procède à une description des ruines engendrées par la colonisation dans et autour de lui, et détruit les barrières dressées par la domination brutale entre lui et son pays natal, entre lui et l'Afrique, entre lui et son essence nègre, entre lui et sa parole vraie. Le Cahier, après une descente orgueilleuse dans l'enfer colonial, s'achève en une assomption grandiose où le poète proclame sa Négritude-humanité, avec une force incantatoire qui ébranlera les assises du monde. (*Ibid.*, p.53)

Une grande amitié le lia à Senghor. Lors d'un entretien il raconta la première rencontre avec lui au Lycée Louis-le-Grand où Senghor était en khâgne et lui en hypokhâgne en 1931 : « Alors on a parlé de l'Afrique, j'ai parlé de la Martinique, du créole, de l'immigration, du monde colonial, de la France et nous. Et je voyais que, sur beaucoup de points, on se rencontrait. C'est ainsi qu'est née la négritude. » (Djian 2005, p. 223)

### 3.1.2 Léopold Sédar Senghor

Ce que Césaire représente pour les Antilles, c'est ce que Senghor symbolise pour le continent africain. Né le 9 octobre 1906 à Joal (ville côtière au sud de Dakar) il s'installe grâce à une bourse à Paris où il passe son agrégation de grammaire en 1935. En 1945 il publia son premier recueil de poésie *Chants d'ombre* chez les éditions du Seuil. Cette même année il débute en quelque sorte sa carrière politique lorsqu'il est élu député de la circonscription Sénégal- Mauritanie. Ensuite son parcours politique le mena jusqu'au plus haut poste de l'état : chef de l'état.

Senghor joue un rôle de pionnier historique pour le monde africain en tant qu'homme politique, premier président du Sénégal (1960-1980) et en tant que poète, premier écrivain noir élu à l'Académie française en 1984. Tout au long de sa vie il consacre son engagement aux idées de la négritude et de la francophonie en suivant sa vocation en tant que poète. Dans sa demeure à Verson en Normandie où il vivait principalement après avoir quitté le pouvoir en 1980, le président poète meurt le 20 décembre 2001.

Lorsqu'il s'agit de la francophonie Senghor est toujours cité comme père fondateur et détracteur de l'idée d'une francophonie de valeurs. Il la définit ainsi: « La Francophonie, c'est cet Humanisme intégral, qui se tisse autour de la terre cette symbiose des 'énergies dormantes' de tous les continents, de toutes les races, qui se réveillent à leur chaleur complémentaire. » (Senghor 1964, p. 363) D'une part Senghor défend l'idée politique de la francophonie. Notamment il assiste à la réalisation de la création du Haut Conseil de la francophonie sous le président François Mitterrand en 1984. Mais d'autre part l'œuvre poétique du poète-président occupe également une position importante dans les littératures francophones.

Senghor publie tous ces textes non poétiques en version complète dans le cadre d'une série intitulée « Liberté » qui débute en 1964 avec ses propos rassemblés autour du sujet de la *Négritude et Humanisme* et termine avec le dernier tome Liberté V *Le dialogue des Cultures* en 1993. Ces pensées traitent de sujets divers, néanmoins ses idées de Négritude, de Civilisation de l'Universel et d'humanisme reviennent constamment (voir Senghor 1964, 1971, 1977, 1983, 1999). Dans cet esprit-là est d'ailleurs choisi le titre générique *Liberté*. Dans l'introduction il donne la raison pour le choix de ce titre : « C'est que les écrits ici

réunis ont pour thème général la conquête de la Liberté, comme recouvrement et affirmation, défense et illustration de la personnalité collective des peuples noirs : de la Négritude. » (Senghor 1964, p. 7)

C'est, en somme, la tâche que se sont fixée les militants de la Négritude : assumer les valeurs de civilisation du monde noir, les actualiser et féconder, au besoin avec les apports étrangers, pour les vivre par soi-même et pour soi, mais aussi pour les faire vivre par et pour les Autres, apportant ainsi la contribution des Nègres nouveaux à la Civilisation de l'Universel. (Senghor 1977, p. 270)

À part ces propos en forme d'articles, discours, préfaces, communications, il publie en parallèle des recueils de poèmes. Sa dernière œuvre poétique est publiée en 1979 sous le nom d'*Elégies Majeures* alors que le poète a 73 ans. Dans la première élégie l'*Élégie des alizés* il écrit :

Ma négritude point n'est sommeil de la race  
mais soleil de l'âme, ma négritude vue et vie  
Ma négritude est truelle à la main, est lance au poing.  
(Senghor 1996<sup>5</sup>, p. 265)

Passionné des lettres, Senghor est aussi connu pour son travail d'*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* dans laquelle il a choisi de présenter 16 poètes de six différents territoires (Guyane, Martinique, Guadeloupe, Haïti, Afrique noire et Madagascar). Dans un esprit de négritude il était important de faire connaître la littérature négro-africaine à un grand public et c'était en effet plus facile avec une sélection de poèmes différents. « En France, la reconnaissance du fait littéraire négro-africain est liée au phénomène anthologique. » (Moura 1999, p.115)

La publication de 1948 est préfacée par le philosophe français Jean-Paul Sartre. Cette préface intitulée *L'Orphée noir* est devenue aussi célèbre que le livre lui-même. Joubert résume l'essentiel caractéristique de cette préface, car elle : « propose une théorisation radicale de la notion, soulignant que la négritude mouvement poétique, est d'abord combat contre la langue oppressive des Blancs, qu'il faut détruire en concassant les mots, en rompant leurs associations habituelles, en les accouplant par la violence. » (Joubert 2006, p. 117) Sartre soutient la négritude avec toute la création poétique des nouveaux auteurs noirs qui encadrent

ce mouvement. D'ailleurs il rédige également la préface pour *Les Damnés de la terre* de Frantz Fanon en 1961.

Il faudra bien, pourtant, briser les murailles de la culture-prison, il faudra bien, un jour, retourner en Afrique : ainsi sont indissolublement mêlés chez le vates de la négritude le thème du retour au pays natal et celui de la redescence aux Enfers éclatants de l'âme noire. Il s'agit d'une quête, d'un dépouillement d'approfondissement. Et je nommerai 'orphique' cette poésie parce que cette inlassable descente du nègre en soi-même me fait songer à Orphée allant réclamer Eurydice à Pluton. (Senghor 1998<sup>4</sup>, p.17)

### 3.1.3 Frantz Fanon

Né en 1925 à Fort de France, Frantz Fanon fit des études de médecine à Lyon et se spécialisa en psychiatrie. En 1953 il est envoyé comme médecin-chef à l'hôpital psychiatrique de Blida, en Algérie où bientôt il se lança par toute conviction dans la lutte âpre pour l'indépendance algérienne. Alors il quitte son poste et rejoint le FLN (Front de Libération National). Son engagement pour la décolonisation ne se manifeste pas seulement sur le papier mais lui en tant que personne, médecin, ancien soldat français, se lance dans une bataille avec tout son corps. Frantz Fanon qui a, avec ses essais *Peau noire masque blanc* et *Les Damnés de la terre*, profondément influencé le point de vue sur la décolonisation et le racisme en général succombe à l'âge de 36 ans à la leucémie.

Le livre *Peau noire masque blanc* publié en 1952 montre la relation complexe entre l'homme noir et l'homme blanc. Dans son premier chapitre intitulé *Le Noir et le langage* Fanon consacre tout un passage aux relations étroites entre la langue et le pouvoir dans les rapports relationnels entre l'autochtone et le colonisateur. Le choix de ce sujet pour son premier chapitre démontre son importance. Il raisonne : « Le Noir Antillais sera d'autant plus blanc, c'est-à-dire se rapprochera d'autant plus du véritable homme, qu'il aura fait sienne la langue française. » (Fanon 1952, p.14) Ensuite Fanon résume : « il y a dans la possession du langage une extraordinaire puissance. » (*Ibid.*)

Frantz Fanon, par formation de psychiatre, est un observateur minutieux des hommes mais il a surtout le talent de transmettre ses observations en mots avec un ton d'une précision juste et concise. Ses investigations sur les rapports entre l'homme blanc et l'homme noir stimulent une nouvelle façon de regarder premièrement la cohabitation du colonisé et du colonisateur en

société et deuxièmement, en version plus abstraite la relation de pouvoir entre le pays colonisateur et le jeune pays indépendant.

Fanon, cet insoumis, ce rebelle qui lutte tenacement et sans faille contre la domination exercée par les puissants sur les faibles, nous éclaire aujourd'hui à propos de l'articulation fondamentale entre d'une part, le droit à la rébellion devant un système social, politique et économique qui plonge le monde dans le désordre et d'autre part, une colonisation d'un nouveau type. » (Fanon-Mendès France 2010)

Fanon souligne l'importance de rompre le cercle vicieux des secousses de la colonisation. «Mais notre but est tout autre : ce que nous voulons, c'est aider le Noir à se libérer de l'arsenal complexe qui a germé au sein de la situation coloniale. » (Fanon 1952, p. 24) De plus, « Je ne suis pas esclave de l'Esclavage qui déshumanisa mes pères. » (Fanon 1952, p.186). Cette libération du passé colonial, de l'indépendance psychologique en quelque sorte de tout être montre la force particulière de ses pensées. La dernière phrase de son deuxième livre célèbre *Les Damnés de la terre* résume et confirme : « Pour l'Europe, pour nous-mêmes et pour l'Humanité, camarades, il faut faire peau neuve, développer une pensée neuve, tenter de mettre sur pied un homme neuf ». (Fanon 1968, p. 233)

En effet, tous les mouvements identitaires ont en eux une force de « mettre à neuf », de révolutionner, de donner de l'élan aux nouveaux mots, aux nouvelles pensées et de bouger le monde un peu en avant.

Fanon se distancie de la négritude, surtout dans son dernier essai *Les Damnés de la terre*, publié en 1961 dans lequel il évoque entre autres la question de la nationalité et des liens entre la conscience nationale et la littérature. « Il y dénonce ouvertement le fait qu'en s'attachant à revaloriser le mot 'nègre' et une culture globale dite africaine, le colonisé cautionne le point de vue du colonisateur, qui met 'tous les nègres dans le même sac' : l'homme noir n'a pas de nation, pas d'individualité. [...] En fait de riposte, la négritude accepte ces représentations mutilantes et se contente de les colorer de valeurs positives. » (Jaunet 2001, p. 87)

Comme dans toute son œuvre, Fanon y met en tension politique, culture et individu, prenant en compte les effets de la domination économique, politique, et culturelle sur le dominé. Son analyse insiste sur les conséquences de l'asservissement non seulement des peuples mais des sujets, et sur les conditions de leur libération, qui est avant tout une libération de l'individu, une 'décolonisation de l'être'. » (Cherki 2002, p. 9)



Avec la même conviction avec laquelle Fanon critiqua le concept de la négritude les critiques ne le laissent point inaperçus « [...] il y aurait beaucoup à écrire sur la réception mitigée des écrits de Fanon. » (Chaulet-Achour 2004, p. 30)

Lilyan Kesteloot écrivit la première thèse de doctorat sur la littérature négro-africaine d'expression française en 1961. Dans un recueil publié chez l'Harmattan en 2007 elle raconte le parcours de ses recherches et rencontres avec les auteurs comme Césaire, Senghor, Fanon. (Gounongbé/Kesteloot 2007) Notamment, sa rencontre avec Fanon l'a particulièrement marquée (voir *ibid.*, p. 109-135). Ainsi elle fait l'observation suivante : « Je discutais avec un homme enfoncé jusqu'aux ongles dans les problématiques identitaires qu'il investissait dans le conflit algérien, subissant les contre-chocs de cette guerre avec une sensibilité d'écorché. » (*Ibid.*, p. 124)

### 3.2 L'Antillanité

Le mouvement de l'Antillanité est fondé à la fin des années soixante par Édouard Glissant. Avec son manifeste *Le discours antillais* l'écrivain cherche à faire explorer et revivre la réalité antillaise, sa culture, sa géographie, ses traditions, sa langue. Glissant avait en tête le double objectif d'en montrer la valeur et ainsi de désaliéner l'Antillais à partir des Antilles authentiques et non d'une France ou d'une Afrique imaginée.

Et, si le Martiniquais a la prescience de l'ambiguïté de son rapport au français et de son rapport au créole, l'une : langue imposée, l'autre : langue non posée, c'est peut-être parce qu'il a l'obscur pressentiment qu'il lui manque dans son espace temps réel une dimension fondamentale, qui est la relation antillaise. Contre la liaison unilatérale à une Métropole, la multirelation à la diversité antillaise. (Glissant 1997, p.479)

Édouard Glissant confirme dans un entretien l'influence de l'Afrique sur les Antilles. « L'Afrique aux Antilles est présente comme une sorte de lancinement, comme une sorte de douloureux regret et c'est pour moi, en littérature, ce qui est le plus passionnant à pister. » (Delas 1999, p. 76) Donc, la négritude a eu aussi en quelque sorte un impacte sur le développement de l'idée d'une antillanité.

### 3.2.1 Édouard Glissant

Édouard Glissant est né à Sainte-Marie en Martinique le 21 septembre 1928 et décédé en 2011. Après sa formation au lycée Schoelcher de Fort-de-France, il a poursuivi des études de philosophie à la Sorbonne. Avec sa participation au congrès des écrivains et des artistes noirs de Paris en 1956 et de Rome en 1959 et sa collaboration à la revue *Les Lettres nouvelles* il a joué un rôle important dans la renaissance culturelle négro-africaine. Son premier roman *La Lézarde* lui remporte le prix Renaudot en 1958.

Sa production écrite est vaste et comprend des romans, de la poésie et des textes philosophiques. Ses dernières œuvres traitent souvent l'idée du tout-monde. C'est d'ailleurs en 2007 qu'il fonde l'institut du Tout-monde: « L'Institut du Tout-Monde est à la fois un site d'études et de recherches, un espace d'invention et de formation, un lieu de rencontres, et un espace dédié aux mémoires des peuples et des lieux du monde » (Institut Tout-Monde *s.a.*)

Le philosophe Glissant essaie de donner une approche pour le bien vivre ensemble, une sorte de convivialité globale dans ce qui appelle « chaos monde » :

le choc actuel de tant de cultures qui s'embrasent, se repoussent, disparaissent, subsistent pourtant, s'endorment ou se transforment, lentement ou à vitesse foudroyante : ces éclats, ces éclatements dont nous n'avons pas commencé de saisir le principe ni l'économie et dont nous ne pouvons pas prévoir l'emportement (Glissant 1997, p.22)

Donc, son projet de vie en quelque sorte est de trouver une réponse au mélange de cultures, aux échanges entre les peuples et en général d'une vision globale sur le monde. « La modernité littéraire fait du Tout-Monde de l'entremêlement des différences un projet esthétique. C'est la rencontre de l'autre qui stimule l'imagination et l'invention poétique. » (Joubert 2006, p. 101)

Quant à la créolité Glissant la conçoit « figée dans une essence, une qualité de l'être, comme le suggère son suffixe en -ité » ((Joubert 2006, p. 120) C'est la raison pour laquelle « il préfère employer le terme de créolisation » (*Ibid.*) En effet, dans son *Traité du tout-monde* Glissant utilise le mot pour montrer un processus de rénovation identitaire. « La créolisation est imprévisible, elle ne saurait se figer, s'arrêter, s'inscrire dans des essences, dans des absolus identitaires. » (Glissant 1997, p. 26)

### 3.3 La créolité

Pour pouvoir bien comprendre la littérature antillaise contemporaine il faut connaître ses diverses étapes de recherche d'une identité authentique. Les représentants de la négritude et de l'antillanité ont entamé la route vers une nouvelle créolité, c'est-à-dire une affirmation de leur propre culture antillaise dans la littérature. La créolité comme mouvement littéraire est apparue à la fin des années quatre-vingts. Son fondement conceptuel repose sur un manifeste : *L'Éloge de la Créolité* (1990) écrit par Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant. « Manifeste collectif, il cristallisait en la prolongeant une réflexion qu'Édouard Glissant avait entreprise plusieurs années auparavant dans son discours antillais » (Cottenet-Hage 1995, p.11) Le trio proclame la naissance de la première littérature authentiquement antillaise, réalisant la synthèse des différents apports culturels qui constituent l'identité caribéenne. La Créolité littéraire a pour ambition de projeter dans le monde contemporain un message à vocation universelle, rejetant l'unicité, l'universel, la pureté et la transparence. Elle prône la diversité et proclame sa part de nègre tout en faisant l'éloge du métissage culturel.

La littérature créole avec ses deux langues est toujours un sujet controversé. La reconnaissance du créole est liée à l'authentique indépendance littéraire des Petites Antilles. L'écrivain antillais se trouve dans un conflit essentiel, la langue détermine le succès. Il faut donc trouver un compromis, une langue française antillaise. Les auteurs du manifeste de la créolité parlent d'une langue française « octroyée et capturée, légitimée et adoptée » (Bernabé/ Chamoiseau/Confiant 1993, p. 46)

L'identité créole est en train de se propager et à travers les concepts comme la négritude et l'antillanité les premiers pas sont faits. Tout de même il reste une grande inquiétude à l'utiliser le créole pour écrire. L'orthographe n'est pas encore établie et la grande influence du français ne cesse pas de montrer son pouvoir. Les maisons d'édition, le pouvoir d'achat, le lectorat, le prestige des prix littéraires, tout est inévitablement lié à la Métropole. Il faudra donc, établir toute une industrie de production littéraire aux Petites Antilles. « Pour un poète, un romancier créole, écrire en français ou en créole idolâtré, c'est demeurer immobile dans l'aire d'une action, sans décision dans un champ de possibles, inane dans un lieu de

potentiels, sans voix dans les grandes transmissions des échos d'une falaise. Sans langage dans la langue, donc sans identité. » (*Ibid.*, p. 47)

La littérature antillaise, c'est une évidence, s'est d'abord constituée avec la conscience d'être l'*autre* d'un *même*, d'être donc essentiellement excentrée, décentrée. L'étrangeté à soi-même dont les hommes comme Césaire ou Fanon avant beaucoup d'autres ont mis en lumière les rouages, s'est peu à peu muée en affirmation d'une identité singulière, mais toujours définie par rapport à ce qui persistait dans le rôle de référence. (Douaire 2005, p. 340)

*L'Éloge de la Créolité* consiste dans la recherche pour trouver des réponses au « problème de l'élaboration de l'intérieur d'une nouvelle identité caribéenne. » (Mazama 1995, p. 85) Donc, encore une fois l'approche, la recherche, les fondations d'une identité occupent la place principale dans le discours.

La notion d'identité, qui est l'une des problématiques centrales de la pensée antillaise, est reconsidérée et envisagée, non plus en référence à un monde perdu, mais comme le fruit d'une construction culturelle et plurielle représentée par le conteur. Le fondement de cette identité est la culture métisse qui s'est développée sur les plantations, dans la rencontre entre les Africains, les Européens, les Caraïbes, et s'est enrichie de l'arrivée de nouveaux migrants au cours du XIXe siècle. » (Chaulet-Achour/Blanchaud 2010, p. 86)

Les auteurs de l'Éloge intègrent entre autre cette vision d'une créolité dans leurs œuvres de fiction. Notamment Patrick Chamoiseau est un promoteur et défenseur ardent de cette créolité.

### **3.3.1 Patrick Chamoiseau**

Patrick Chamoiseau est né en 1953 en Martinique. Il a fait des études de droit et de lettres. Après avoir été éducateur social il se lance dans le journalisme d'opinion, puis dans la création littéraire. Son premier roman *Chronique des sept misères* date de 1986. Son grand succès s'appelle *Texaco* auquel le Prix Goncourt a été attribué en 1992. La vie et l'œuvre de Patrick Chamoiseau sont marqués par un combat littéraire et politique en faveur de la *Créolité*.

Patrick Chamoiseau est un des auteurs francophones les plus actifs par rapport aux discours sur la littérature francophone et en particulier la littérature créole. Il a publié de nombreux essais sur les conditions de cette littérature et sa particularité. *L'éloge de la créolité*, publié en 1998 marque le début d'une série de textes théoriques, suivie des *Lettres créoles*, co-écrites avec Raphaël Confiant et *Écrire en pays dominé*. De plus, il publia ensemble avec Édouard Glissant de nombreux manifestes, textes sociocritiques dont notamment *Quand les murs tombent. L'identité nationale hors-la-loi?*, ou encore un texte publié à l'occasion de l'investiture de Barack Obama en 2009, intitulé *L'Intraitable Beauté du monde*.

*Écrire en pays dominé* est un texte personnel dans lequel il raconte son approche envers la langue, la littérature et ses inspirations poétiques au cours de sa vie d'écrivain (voir Chamoiseau 1997).

*Une enfance créole* est composé de trois tomes, qui sont d'abord publiés séparément. Aujourd'hui on trouve les trois rassemblés dans un coffre chez Gallimard, collection folio. Le premier tome *Antan d'enfance*, publié pour la première fois en 1989, débute avec un pertinent avant-propos signé par l'auteur « en amitiés créoles »:

des Antilles, de la Guyane, de Nouvelle-Calédonie, de la Réunion, de l'île Maurice, de Rodrigues et autres Mascareignes, de Corse, de Bretagne, de Normandie, d'Alsace, du Pays basque, de Provence, d'Afrique, des quatre coins de l'Orient, de toutes périphéries d'empires ou de fédérations, qui avez dû affronter une école coloniale, oui vous qui aujourd'hui en d'autres manières l'affrontez encore, et vous qui demain l'affronterez autrement, cette parole de rire amer contre l'Unique et le Même, riche de son propre centre et contestant tout centre, hors de toutes métropoles, et tranquillement diverselle contre l'universel, est dites en votre nom. » (Chamoiseau 1996)

Cette perspective-là est aussi manifestée par le titre, le choix d'un article indéterminé, puisqu'il parle d'une enfance créole en général. À plusieurs reprises l'écrivain fait la comparaison entre l'enfance et l'écriture. En effet 'toute' enfance est marquée par l'apprentissage de l'écriture et cela représente une étape significative pour l'enfant.

Cette recreation de l'enfance par l'écriture participe également à la réflexion sur la Créolité, en soulignant comment l'identité de l'Homme antillais est inscrite dans son lieu de vie, dans l'histoire du métissage et dans la culture populaire qui s'est créée dans le pays et s'est transmise à travers les générations. » (Chaulet Achour/Blanchaud 2010, p. 87)

Avec l'enfance Patrick Chamoiseau pouvait aussi faire allusion à l'enfance de la créolité. Ainsi, dans un contexte plus abstrait ces deux sujets peuvent représenter l'évolution de la créolité elle-même. C'est ainsi que ce thème fortement vécu par son auteur encadre les trois tomes et peut être vu comme une sorte de leitmotiv. Il l'introduit déjà dans le premier tome :

On ne quitte pas l'enfance, se met à croire à la réalité, ce que l'on dit être le réel. La réalité est ferme, stable, tracée bien souvent à l'équerre- et confortable. Le réel (que l'enfant perçoit en ample proximité) est une déflagration complexe, inconfortable, de possibles et d'impossibles. Grandir, c'est ne plus avoir la force d'en assumer la perception. Ou alors dresser entre cette perception et soi le bouclier d'une enveloppe mentale. Le poète – c'est pourquoi – ne grandit jamais ou si peu.

(Chamoiseau 1996, p. 95)

Patrick Chamoiseau tente «d'être le continuateur du conteur dans l'écrit. C'est ce passage de l'oral créole à l'écrit en français qui fait l'essentiel de l'esthétique de Chamoiseau. » (Chancé 2005, p.45) C'est d'ailleurs le but décrit par lui-même dans la collaboration à l'*Éloge de la Créolité* : « Bref, nous fabriquerons une littérature qui ne déroge en rien aux exigences modernes de l'écrit tout en s'enracinant dans les configurations traditionnelles de notre oralité. » (Bernabé/ Chamoiseau/ Confiant 1993, p. 36)

### 3.4 La littérature monde

Quelques jours avant la journée internationale de la francophonie *Le Monde* publie le 16 mars 2007 un texte titré : « Manifeste pour une 'littérature-monde' en français » portant le sous-titre explicatif : « Le manifeste de quarante-quatre écrivains en faveur d'une langue française qui serait 'libérée de son pacte exclusif avec la nation' » (Barbery *et. al.* 2007). Trois mois après la publication du « manifeste des 44 » au *Monde* suit un livre publié sous la direction de Michel le Bris et Jean Rouaud intitulé *Pour une littérature-monde*. Cette fois-ci 25 écrivains de toutes les aires géographiques expriment leurs points de vue sur la littérature d'expression française dans la perception moderne de littérature. Ils s'engagent pour une perception universaliste de l'écrivain, pour échapper à la distinction entre français et francophone.

Littérature-monde parce que, à l'évidence multiples, diverses, sont aujourd'hui les littératures de langue françaises de par le monde, formant un vaste ensemble dont les ramifications enlacent plusieurs continents. [...] Le centre relégué au milieu d'autres centres, c'est à la formation d'une constellation que nous assistons, où la langue

libérée de son pacte exclusif avec la nation, libre désormais de tout pouvoir autre que ceux de la poésie et de l'imaginaire, n'aura pour frontières que celles de l'esprit. (*Ibid.*)

Le débat a été ouvert bien avant quand Alain Mabanckou, écrivain congolais, s'exprime dans un article paru dans le *Monde* le 19 mars 2006 sur les méfaits de la francophonie. L'écrivain primé du prix Renaudot de 2006 explique son engagement envers une nouvelle conception sous le nom de littérature-monde :

La littérature est une question d'univers – et cet univers est aussi varié que la géographie de cette terre. [...] Enfin, le *Manifeste pour la littérature-monde* que nous avons signé revendique l'autonomie du texte français et refuse le tutorat de la littérature française sur le reste des œuvres écrites en français par des auteurs venus d'ailleurs. » (Bumatay 2009 p.31)

L'idée d'une approche plus universaliste, globale envers la littérature francophone se perçoit depuis l'avènement de cette littérature en soi, car cette libération de contraintes coloniales et d'une image forcée désirée par le colonisateur ne se faisait que par pas. Analysant les mots clés de tous ces mouvements identitaires du vingtième siècle on remarque une évolution nette dans les conceptions, mais la source profonde, donc, la volonté d'une libération d'un corsage terminologique et nationaliste reste le même. Senghor introduisit déjà le terme de la « civilisation de l'Universel », ensuite Glissant continua dans le même esprit avec son « tout-monde ». Finalement la conséquence logique est aussi produit maintenant du poids pensé de ces intellectuels francophones et en combinaison avec le vieux terme proposé par Goethe de *Weltliteratur*, la littérature-monde.

C'était notamment au 19<sup>e</sup> siècle que la notion de nation est par conséquent de littérature nationale se développe. « Pour Goethe, la *Weltliteratur* [...] seule fait sens à ses yeux et qui permet de dépasser le concept de 'littérature nationale'. » (Tomiche 2010, p.22) En réalité Tomiche observe qu'on parle seulement de littérature mondiale quand il s'agit de mettre à part la littérature occidentale. « De fait aujourd'hui, et plus précisément après la fin des empires coloniaux, la notion de littérature mondiale est reprise pour contester la domination de la culture européenne ou pour attester la fin de cette domination. » (*Ibid.*, p.24) Cet abus du concept de « world fiction » est également observé par Jean-Marc Moura : « la world fiction ne fait pas du combat contre un éventuel néo-impérialisme son thème majeur. » (Moura 1999,

p. 145) Il continue sa critique et se pose la question : « Cette littérature apparemment détachée des préoccupations nationales trouve un large public en Occident mais qu'en est-il auprès des lecteurs du Sud ? » (*Ibid.*, p. 145)

Michel le Bris, fondateur du festival *Étonnants Voyageurs* à Saint Malo renvoi l'idée de la littérature-monde à une cause plus intime, voir abstraite :

Littérature-monde, très simplement, pour revenir à une idée plus large, plus forte de la littérature, retrouvant son ambition de dire le monde, de donner un sens à l'existence, d'interroger l'humaine condition, de reconduire chacun au plus secret de lui-même. (Le Bris 2007, p. 41)

Même s'il reste à Lise Gauvin, grande spécialiste de littératures francophones que d'« applaudir au souci de décloisonnement et des relations égalitaires entre les diverses littératures de langue française » (Gauvin 2008 p.37) elle met en évidence que « Le manifeste, en faisant l'impasse sur les situations particulières de ces littératures, reproduit la vision franco-française de la francophonie qu'il entend dénoncer. » (*Ibid.*)

Néanmoins, ce mouvement est donc, soutenu avec leur participation de texte par de grands écrivains établis comme Tahar Ben Jelloun, Maryse Condé, Édouard Glissant, Dany Laferrière, etc. Chaque écrivain comme producteur de littérature a fait de l'abstraction de son rôle en tant qu'écrivain pour la conception d'un monde moderne, mais surtout a réfléchi sur la lutte éternelle de terminologie, de savoir comment nommer les choses par leurs noms à la recherche du mot juste.



#### **4. Le français, langue d'expression**

Une caractéristique fondamentale de la littérature francophone est l'utilisation de la langue française comme moyen d'expression. Les raisons pour lesquelles les auteurs choisissent le français comme langue d'expression sont diverses. Il y a d'abord la dimension historique puisque le français était la langue de l'ancien colonisateur dans beaucoup de pays. Il s'y ajoute un aspect politique si par exemple le français est la langue d'exile pour échapper à la censure. Parmi bien d'autres raisons on doit mentionner également une motivation affective si le français est choisi par l'amour. « La diversité des éléments historiques, (socio)linguistiques et symboliques explique que la conscience linguistique et la conscience culturelle jouent un rôle majeur dans ces littératures. » (Moura 1999, p. 42). D'ailleurs chaque écrivain francophone est confronté à un besoin de justification quasi permanente de son choix de la langue française tout en n'étant pas sa langue maternelle (voir 4.5).

De plus, la présence de plusieurs langues ou parfois même un conflit de langues déclenche souvent un débat dans la littérature francophone. Dans beaucoup d'œuvres des phénomènes sociolinguistiques comme le bilinguisme, la diglossie ou le multilinguisme laissent leurs traces. En tous cas la question de la langue française est dominante dans l'espace francophone.

Les auteurs du manifeste de la créolité parlent d'une langue française « octroyée et capturée, légitimée et adoptée » (Bernabé/ Chamoiseau/ Confiant 1993, p. 46) Néanmoins, le conflit autour de la langue peut être également fructifiant et enrichissant. « Mais l'usage de la langue, le débat même sur la langue quelquefois, peut être l'un des lieux communs permettant au sein d'une communauté l'improbable dialogue 'du Même et de l'Autre' » (Grassin 1999, p.306)

À part d'être une source d'identité une langue a plusieurs autres fonctions. Notamment l'aspect le plus pratique est la communication entre les hommes et représente donc un élément fondamental d'une société. Amadou Kourouma, l'auteur ivoirien, va au-delà : « J'assigne deux finalités à la langue : elle est un moyen de communiquer, de transmettre des messages, elle est aussi un moyen de se retrouver soi-même. » (Dumont 1992, p.145)

Pour les anciens pays colonisés la langue française représente plus qu'un outil de communication. « Écrire en français, c'était voler au maître le pouvoir qu'il exerçait par la langue. » (Joubert 2006, p. 106) Dans ce sens Fanon observa qu'« il y a dans la possession du langage une extraordinaire puissance. » (Fanon 1952, p.14) Donc, cette maîtrise de la langue signifia dans les années des indépendances un atout majeur. Parler le français selon Fanon représente « la clef susceptible d'ouvrir les portes qui, il y a cinquante ans encore, lui étaient interdites. » (Fanon 1952, p. 30)

Aujourd'hui le lien entre territoire et langue n'est plus le lien unique. En d'autres termes, réduire une langue à un territoire semble dépassé. C'est la raison pour laquelle Nabile Farès, écrivain algérien, fait appel à « décoloniser la langue » : « Pour clarifier, par 'décoloniser la langue', je veux dire : lui rendre sa liberté, ne pas la river à une historicité ou un point de vue géographique qui serait la constitution de la langue et surtout de l'imaginaire de la langue, c'est-à-dire ce qui nous permet de nous déplacer. » (Quaghebeur 2008, p. 189)

De même Abdouraham Waberi, écrivain djiboutien, ne considère pas la langue française dans des limites d'une nation. Au contraire, il voudrait : « dénationaliser la langue française (expression de l'historien et politologue camerounais Achille Mbembe) » (Waberi 2007, p.72)

La gestion des conflits langagiers intérieurs, le choix volontaire ou involontaire de la langue française et l'immense travail que chaque écrivain réalise avec la langue représente une des caractéristiques de la littérature francophone. « C'est sans doute le trait essentiel de la francophonie littéraire : elle est la manifestation d'une prise de conscience des réalités langagières. » (Joubert 2006, p. 71-72)

Le français comme langue d'écriture a une riche tradition littéraire. En France on accorde à la littérature une place particulière. La nomination des prix littéraires en automne devient par exemple un débat national médiatisé, ce qui n'est point le cas dans d'autres pays occidentaux. Il y a une certaine fierté d'être la nation des lettres. Ainsi Denise Brahimi réfléchit même sur la possibilité que le français soit en soi « la langue littéraire par excellence ».

A partir de ce parcours géographique aux étapes extrêmement variées, on peut conclure que le français est une langue littéraire recherchée et appréciée, peut-être même la langue littéraire par excellence, que certains jugent mieux faite pour ce rôle que pour servir comme langue de communication. (Brahimi 2001, p.45)

#### 4.1 Au contact des langues

Lise Gauvin, grande figure de la sociolinguistique francophone, montre dans *L'Écrivain francophone à la croisée des langues* (Gauvin 1997) que la francophonie est un endroit de rencontres des langues. « Il faut accepter l'idée d'un espace francophone multilingue ou polyphonique, selon le point de vue que l'on veut adopter. Multilingue parce que partout où il est utilisé, le français est en contact avec d'autres langues. » (Dumont 1992, p. 178) De même Dominique Combe confirme que « Les littératures francophones sont toutes nées dans des contextes plurilingues à degrés divers [...] » (Combe 2010, p. 83).

L'origine de cette présence multiple de langues est la période de la colonisation: « la décolonisation a créé des nouvelles formes de bilinguisme et, surtout, de biculturalité et de biscripturalité entre le français et d'autres langues. » (Dion/Lüsebrink 2002, p. 8). Cette confrontation entre la culture autochtone et celle du colonisateur connaît bientôt des éléments d'oppression et de dégradation. Depuis les indépendances les langues africaines ont notamment gagné de la valeur, bien que le français reste langue officielle et d'administration dans beaucoup de pays. En effet la richesse de langues parlées en Afrique est impressionnante. Dans les trente pays francophones d'Afrique il en existe plus de 750 langues (voir Barlow/Nadeau 2011, p.309).

Selon Glissant, l'écrivain ne peut plus ignorer cette présence de toutes les langues existantes. « On ne peut plus écrire une langue de manière monolingue. On est obligé de tenir compte des imaginaires des langues. » (Glissant 1996, p. 112)

Donc, cette possibilité de pouvoir librement choisir sa langue d'expression parmi toutes les langues possibles signifie d'une part une grande liberté pour l'écrivain. D'autre part, l'écrivain est en position de libre choix et rejette ainsi toute catégorisation linguistique et nationale. « Écrire en langue étrangère, c'est donc, aujourd'hui, provoquer, sciemment ou non, des interférences de langues et de cultures. » (Dion/Lüsebrink 2002, p. 6)

Dans l'espace francophone règne une prise de conscience particulière de l'emploi de la langue. Lise Gauvin parle même d'une « surconscience linguistique quand elle se réfère à ce phénomène: « Ce qui entraîne chez ces écrivains se situant 'à la croisée des langues' une sensibilité particulière à la problématique langagière, soit une *surconscience linguistique* qui

fait de la langue un lieu de réflexion privilégié, un espace de fiction voire de friction. » (Gauvin 2008, p.28)

De plus, de nombreux textes autour de ce sujet témoignent la réflexion sur la langue de la part des écrivains. Ainsi il y a des ouvrages collectifs dans lesquels les écrivains eux-mêmes s'expriment sur leur relation avec la langue française : *Cette langue qu'on appelle le français* (Pellerin 2006), *La langue française vue d'ailleurs* (Martin/Drevet 2001). « Les écrivains francophones reçoivent ainsi en partage une sensibilité plus grande à la problématique des langues, sensibilité qui s'exprime par de nombreux témoignages attestant à quel point l'écriture, pour chacun d'eux, est synonyme d'inconfort et de doute. » (Gauvin 2004, p. 256)

Le contact (parfois le conflit) avec les langues autres est consubstantiel aux littératures francophones, confrontées en permanence avec des modèles culturels qui débordent de partout ceux fournis par la tradition française. Cette confrontation est souvent intériorisée par les écrivains lorsqu'ils sont bilingues, voire multilingues. Ce qui influe sur leur pratique littéraire, soit par le métissage de leur langue d'écriture, soit par la pratique du bilinguisme. (Joubert 2006, p. 57)

La relation entre les langues et la société représente l'objet de la sociolinguistique. « Dans le contexte coloniale ou postcoloniale des francophonies [...] la dimension sociale de la langue qui importe » (Combe 2010, p. 93) En réalité, les phénomènes sociolinguistiques comme le bilinguisme et la diglossie s'entrecroisent. Les frontières entre la langue secondaire et la langue primaire sont souvent floues. Une définition établie du terme bilinguisme ne semble point exister (voir Mackey 1997, p. 61) En toute évidence il s'agit de termes hétérogènes qui sont utilisés selon le contexte et manifestement dans le contexte de la francophonie d'une manière inflationniste.

Souvent les auteurs originaires de pays colonisés ont suivi dès le jeune âge le système scolaire français où l'enseignement se faisait seulement en français. Donc leur maîtrise de la langue française est impeccable. « Telle est la situation de la plupart des écrivains francophones en zone plurilingue au Maghreb, au Proche-Orient, en Afrique subsaharienne comme dans la Caraïbe, dont le bilinguisme imparfait n'est en réalité le plus souvent qu'une diglossie. » (Combe 2010, p. 89-90)

A fortiori lorsque le français, appris à l'école, n'est qu'une langue seconde, quoique parfaitement maîtrisée. La langue seconde, liée à l'écriture et à la lecture, remplit d'abord une fonction sociale, tandis que la langue maternelle, le plus souvent orale, exprime plutôt les émotions primordiales, qui remontent aux origines, à la vie inconsciente du sujet (voir Jackson 1990, p. 13-57 cité par Combe 2010, p. 89).

Ci-dessous seront analysés les contacts linguistiques dans les trois aires géographiques : les Caraïbes, l'Afrique subsaharienne et le Maghreb. Chaque zone est confrontée à un autre point de départ : la présence du créole, des langues africaines et de l'arabe classique et moderne.

## **4. 2 Les Antilles**

Aux Antilles le rôle du créole est prédominant dans la littérature francophone. La relation entre le créole et le français est marquée par un clivage diglossique. La situation sociolinguistique des Antilles se caractérise par la coexistence de deux langues : Le Français, langue prestigieuse et en usage dans les situations formelles et publiques, et le créole, langue locale acquise en famille et utilisée dans les situations privées et informelles.

Maryse Condé, écrivain de grande renommée, voit la perception du créole-français dans un contexte diglossique comme vestiges de la relation puissante avec l'ancien colonisateur français. « Sur le plan linguistique, les Antillais ne peuvent plus demeurer prisonniers de l'opposition binaire : créole/français. Celle-ci n'est qu'un héritage de l'obsession coloniale entre vainqueur et victime. » (Condé 1995, p.308) Édouard Glissant raisonne dans le même esprit :

Nous savons enfin que l'ambiguïté de la relation créole-français tomberait dès lors que chaque Martiniquais serait à même, c'est-à-dire aurait les moyens socioculturels, d'utiliser la langue française sans lui être aliéné, de parler la langue créole sans en souffrir les limitations. (Glissant 1997, p. 482)

La fondation de l'Académie créole antillaise (ACRA) autour de Rémy Nainsouta et de Bettino Lara contribue à l'établissement du créole. Son but est de sauver le créole et de produire des œuvres littéraires en langue créole et d'esprit créole. « L'Académie créole est auto-proclamée, elle échappe à toute autorité d'État, et se nourrit de la conscience d'hommes et de femmes créoles qui perçoivent en eux un bruissement spécifique, digne de participer au concert des peuples. » (Chamoiseau/ Confiant 1999, p.143)

En effet, il existe une volonté de promouvoir une littérature originaire des Caraïbes. L'originalité de cette littérature est la présence simultanée du créole et du français dans son territoire. Cette coexistence et la portée de l'influence qu'une langue a sur l'autre est expliquée par René Depestre, écrivain d'origine haïtien : « Il y a une sorte d'osmose secrète

entre la langue créole et la langue française qui se fait en dedans de mon être. Le créole sert de support intime à chaque mot français que j'emploie... » (Depestre 1998, p.138)

Appelle-la simplement littérature créole. Cela témoigne que, née ici, aux Amériques, elle a connu la créolisation qui, dans le creuset des îles ouvertes, a mélangé tout le Divers monde. Aborde-la en français et en créole : deux langues mais une même trajectoire. (Chamoiseau/ Confiant 1999, p. 14)

Le système scolaire français introduit par le colonisateur marque profondément les colonies. C'est pourquoi dans la littérature des anciennes colonies le sujet d'école est très important et revient d'ailleurs souvent, surtout en Afrique subsaharienne. L'oppression du colonisateur est traduite par la discrimination du créole. Le français était imposé comme le seul moyen d'accéder au savoir et au respect. Le Martiniquais Frantz Fanon décrit dans son célèbre essai *Peau noire, masques blancs* : « Dans un groupe de jeunes Antillais, celui qui s'exprime bien, qui possède la maîtrise de la langue est excessivement craint ; il faut faire attention à lui, c'est un quasi-Blanc. En France, on dit : parler comme un livre. En Martinique : parler comme un Blanc. » (Fanon 1952, p. 16)

Cette importance de l'utilisation correcte de la langue française existe jusqu'à nos jours et semble profondément intégrée dans l'identité française. Le maître s'exprime avec un français hyper-correcte, les *r* sont prononcés d'une manière accentuée (visualisé dans l'écriture avec le double *r*). « Comment voulez-vous donc avancer surr la voie du savoirr avec un tel langage! Ce patois de petit-nègre vous engoue l'entendement de sa bouillie visqueuse ! » (Chamoiseau 1996, p. 85)

Souvent c'est à l'école que les enfants sont confrontés pour la première fois avec la langue française qui est la seule langue d'enseignement. Issus de milieux modestes les enfants parlent le créole et connaissent la culture de la Métropole qui est exigée et enseignée seulement à travers de quelques fausses idées fantaisistes. « Désespoir du Maître : les enfants parlaient par images et significations qui leur venaient du créole. » (*Ibid.*, p.93)

Quand les enfants parlaient, le *u* se transformait en *i* selon leur loi naturelle. La viande *crue* devenait *cri*, l'homme *juste* se faisait *jiste*; *refusé* dégénérait en *réfisé*. Le son *eur* délitait en *ère* : *docteur* donnait *doctère*, la *fleur* devenait *flère*, *inspecteur* s'étalait en *inspectère*... Mais il y avait pire aux yeux du Maître : les *r* disparaissaient, le *torchon* n'était plus qu'on *tôchon*, la *force* se muait en *fôce*... Alors le Maître sévissait, se moquait, raillait, grondait, pleurait, hurlait, grimaçait, secouait un pied. Il serrait à gauche, purgeait à droite, tentait de prévenir en montrant ses propres lèvres en train d'articuler à celui qui parlait, ou imposait un silence brutal à tel autre qui avait 'mal'

démarré. Parfois, il prenait à témoin l'ensemble de la classe, *Avez vous entendu cet animal ?*, en sorte qu'un petit-revenu-de-France se lève triomphant et assène la juste règle du bon accent. (*Ibid.*, p.86)

De nombreux écrivains intègrent le créole dans leur littérature francophone. Notamment chez Gisèle Pineau et Patrick Chamoiseau le conflit de diglossie entre le créole et le français est cité à plusieurs reprises. Les œuvres analysés sont par contre moins connus, moins « révolutionnaires » du point de vue littéraire. *Une enfance créole* ainsi le livre pour jeunes *Un papillon dans la cité* permettent de comprendre mieux l'ambiance créole à travers des yeux d'enfants. Chamoiseau met en évidence le prestige lié à l'utilisation du français quand le père parle français d'une manière cérémonieuse. Effectivement le français est ressenti comme quelque chose d'artificiel tandis que le créole est lié aux émotions et à tout ce qui est authentique.

Le Papa lui, à l'occasion d'un punch, déroulait un français d'une manière cérémonieuse qui n'en faisait pas une langue, mais un outil ésotérique pour créer des effets. [...] Et tout le reste pour tout le monde (les joies, les cris, les rêves, les haines, la vie en vie...) était créole. Cette division de la parole n'avait jamais auparavant attiré l'attention du négrillon. Le français (qu'il ne nommait même pas) était quelque chose de réduit qu'on allait chercher sur une sorte d'étagère, en dehors de soi, mais qui restait dans un naturel de bouche proche du créole. (Chamoiseau 1996, p. 68)

Dans le livre *Un papillon dans la cité* de Gisèle Pineau, un petit passage marginal montre la situation diglossique ressentie par Félicie, la protagoniste. Félicie raconte « On ne parle pas créole dans l'appartement. Il n'est pas interdit de cité, mais il n'est pas non plus invité. » (Pineau 1992, p.67) Sinon le créole est assez présent dans le texte, surtout dans des dialogues entre la grand-mère et sa petite fille. Dans les romans on rencontre souvent des oppositions stylistiques entre la langue du récit et la langue du dialogue. Le phénomène de dialogues en créole qu'on retrouve d'ailleurs dans de nombreux romans créoles d'expression française s'explique facilement dans le contexte de diglossie.

La littérature créole avec ses deux langues est toujours un sujet controversé. La reconnaissance du créole semble être liée à l'authentique indépendance littéraire des Petites Antilles. L'écrivain antillais se trouve dans un conflit essentiel, puisque la langue détermine également le succès. Il faut donc trouver un compromis, une langue française antillaise. Les auteurs du manifeste de la créolité parle d'une langue française « octroyée et capturée, légitimée et adoptée » (Bernabé/ Chamoiseau/Confiant 1993, p. 46).

Il reste une grande inquiétude à l'égard de l'utilisation du créole pour écrire. L'orthographe n'est pas encore établie et la grande influence du français ne cesse pas de montrer son pouvoir. Les maisons d'éditions, le pouvoir d'achat, le lectorat, le prestige des prix littéraires, tout est inévitablement lié à la Métropole. « Pour un poète, un romancier créole, écrire en français ou en créole idolâtré, c'est demeurer immobile dans l'aire d'une action, sans décision dans un champ de possibles, inane dans un lieu de potentiels, sans voix dans les grandes transmissions des échos d'une falaise. Sans langage dans la langue, donc sans identité. » (*Ibid.*, p. 47)

### **4.3 L'Afrique subsaharienne**

L'Afrique est le continent avec le plus grand nombre de langues parlées. Tandis que les pays ont maintenu le français comme langue officielle lors des indépendances, ils ont également officialisé des langues nationales comme par exemple le peul, wolof, bambara, malinké, etc. En Afrique subsaharienne il règne donc une énorme variété de langues et par la suite la rencontre entre les langues est une réalité incontournable. « Une situation plurilinguistique inégale prévaut en Afrique subsaharienne. » (Combe 2010, p. 97)

L'exemple du Sénégal, pays francophone de l'Afrique de l'Ouest démontre la situation multilingue d'aujourd'hui. « La langue officielle de la République du Sénégal est le Français. Les langues nationales sont le Diola, le Malinké, le Pular, le Sérère, le Soninké, le Wolof et toute autre langue nationale qui sera codifiée. » (Art. 1 Constitution du Sénégal) De plus, depuis 2001 le hassaniya, le balant, le mancagne, le none, le mandiack et en 2002 le bédick, le bassari, le bainuk et le safi sont reconnues également comme langues nationales. En total une vingtaine de langues sont recensées au Sénégal (voir Cisse 2005, p. 101 et 123-124). Ce grand nombre de langues coexistantes démontre la réalité linguistique au Sénégal et l'éventail de contacts possibles entre les langues.

Néanmoins, en réalité le français en Afrique reste aujourd'hui une affaire des élites. « Car, dans le système politique et économique actuel du Sénégal, le français est un outil sûr d'avancement socio-économique. » (Cisse 2005, p.128) Pour reprendre l'exemple du Sénégal il existe non seulement le conflit entre le français et les langues nationales autochtones, mais aussi entre le wolof et d'autres langues locales. Ce phénomène est aussi appelé « diglossie



enchâssée » (Beniamino 1997, p.129). Le français est toujours en contact avec d'autres langues.

Makouta Mboukou explique qu'après les indépendances le français servait comme langue de cohésion (voir Kazadi 1991, p.81). Les chefs d'états des pays indépendants prenaient recours au français pour ne pas favoriser de langues locales et dégénérer ainsi des conflits entre les différents groupes ethniques. « L'argument africain fut que, pour les besoins de l'édification de l'unité nationale, le recours aux langues nationales, nombreuses dans ces jeunes États, représentait un danger ; qu'il risquait d'éveiller le tribalisme et de tuer ainsi la nation dans l'œuf. » (*Ibid.*, p. 131)

Ce discours d'une langue neutre ou encore élément unitaire pour un pays africain semble difficile si l'on regarde la réalité linguistique locale. De plus, dans le débat autour de la question du français du point de vue des écrivains, cette perspective positive du français n'est point mentionnée. Au contraire, les écrivains font souvent la référence au français comme « langue du colonisateur » (p. ex. chez Senghor 1966, p. 399).

Jacques Chevrier montre une évolution de la perception du français dans la littérature africaine. D'abord il y avait une sorte de langue scolarisée (littérature d'imitation) et avec les indépendances une véritable émancipation des langues commença. Selon lui : « on s'oriente aujourd'hui actuellement vers une troisième phase, marquée par la normalisation » (Chevrier 1992, p. 14). Ce français africanisé semble être une étape envers une approche plus neutre, égalisée de la langue française. Dans ce sens la codification des langues africaines semble comme le résultat d'une modernité linguistique.

Par la suite, trois phénomènes vont être analysés brièvement de près. Premièrement, le français en contact avec le malinké, donc un français malinkéisé chez Ahmadou Kourouma, deuxièmement la notion d'oralité qui joue aussi un rôle majeur dans ce français africanisé. Troisièmement le français en « concurrence » direct avec le wolof chez Boubacar Boris Diop qui a commencé à écrire en français pour ensuite retrouver sa langue maternelle, le wolof.

Il existe des approches différentes pour parler d'un français africanisé. Beniamino esquisse le concept d'une anté-langue (voir Beniamino 2002, p. 319-338), il cite notamment le malinké chez Kourouma comme exemple. « [...] l'idée d'un anté-texte écrit en leur 'langue maternelle' dont le texte en français ne serait qu'une traduction plus ou moins adroite. » (*Ibid.*, p.319) Ensuite Moura nomme le concept d'interlangue (voir Moura 1999, p. 81-91), donc le stade entre deux langues. « L'interlangue de Kourouma marque bien un passage, un

nouveau rapport au français, dépouillé de la dévotion du bon écolier pour laisser entendre la parole, les jeux de mots, les créations lexicales de la nouvelle Afrique.» (Moura 1999, p. 89) Blachère introduit dans son livre intitulé *Négritures. Les écrivains d'Afrique noire et leur langue d'écriture* une autre approche pour désigner le français d'Afrique. «J'appelle 'négrification' l'utilisation, dans le français littéraire, d'un ensemble de procédés stylistiques présentés comme spécifiquement négro-africains, visant à conférer à l'œuvre un cachet d'authenticité, à traduire l'être-nègre et à contester l'hégémonie du français de France. » (Blachère 1993, p. 116)

L'écrivain Ahmadou Kourouma se prononce sur la création de son livre *Les soleils des indépendances* (Kourouma 1970) :

Le problème qui s'est posé, quand j'ai commencé à écrire comme tout le monde dans un français classique, c'est que je me suis aperçu que mon personnage n'arrivait pas à ressortir à paraître dans toutes ses dimensions. C'est seulement quand je me suis mis à travailler le langage que je suis arrivé à le saisir dans sa totalité. Voilà comment j'ai été amené à écrire et à faire des recherches au point de vue du langage. En fait, je voulais être authentique. (Gauvin 1997, p. 154)

Kourouma, qui fait partie de la deuxième génération des écrivains africains, introduit un nouveau maniement de la langue. Le français reste outil de communication mais il est approprié à une réalité africaine. « Au rebours de nombre de ses prédécesseurs, l'écrivain ivoirien ne se contentait plus des timides retouches formelles habituelles et faisait vraiment parler son narrateur et personnages dans la langue de leur terroir. » (Dabla 1986, p.56)

Je l'ai pensé en malinké et écrit en français en prenant une liberté que j'estime naturelle avec la langue classique. [...]J'ai donc traduit le malinké en français, en cassant le français pour trouver et restituer le rythme africain. (Badday 1970, p.7 cité par Gauvin 2007, p.86)

De plus il joue avec la perception des Africains de la langue standardisée de la métropole et vice-versa, surtout dans son roman *Allah n'est pas obligé* (Kourouma 2000). « Il est évident qu'il écrit en français, et non en malinké - sinon nous ne pourrions le lire - mais qu'il joue sur une image que les Africains ont du français, que les francophones ont des langues africaines, et que les uns et les autres se font du plurilinguisme. » (Prignitz 2005, p.51) Le vocabulaire de Kourouma est enrichi avec des néologismes des tournures traduites directes du malinké. Une analyse profonde de la langue de Kourouma qui compte aujourd'hui comme point de référence est publiée par Makhily Gassama, un universitaire sénégalais (voir Gassama 1995).

L'influence du malinké va dans ce sens où Kourouma n'utilise pas seulement des expressions du malinké en les transférant directement dans la langue française, mais il montre ainsi aussi le point de vue malinké :

Kourouma va jusqu'à traduire des expressions idiomatiques du malinké, sa langue maternelle, dans des calques syntaxiques, au risque de faire des fautes de grammaire. Il écrit par exemple « Fama avait fini » (Kourouma 1970, p. 205) pour « Fama était mort ». Ce faisant, il développe la conception malinké de la mort, selon laquelle elle serait, non une fin, mais le commencement d'une autre vie. (Ducourneau 2006)

« Sur le plan stylistique, *Les soleils des indépendances* se distingue par une importante réflexion sur l'usage du français, que Kourouma se propose d' 'africaniser' » en y introduisant des termes et des tournures inspirées à la fois du malinké et de l'oralité. » (Bishop 2010, p.246) Pour résumer Kourouma utilise sa langue maternelle, le malinké, pour enrichir le français et son style est marqué par l'oralité.

Le contact entre les langues parlées et le français écrit est sujet de nombreuses recherches dans le contexte de la littérature francophone. Le très célèbre aphorisme d' Hampâté Ba indique l'importance révélatrice de la tradition d'oralité : « Un vieillard qui meurt, c'est une bibliothèque qui brûle. » De plus, il médite dans son livre le plus connu *L'Étrange Destin de Wangrin* sur l'oralité et ses difficultés. La culture des griots, « homme des paroles », revient souvent dans les débuts d'une littérature africaine (par exemple dans *L'Enfant noir* de Camara Laye). L'incipit d'*Allah n'est pas obligé* couronné du prix Renaudot et Goncourt des Lycéens en 2000 d'Ahmadou Kourouma montre l'oralité du texte et aussi la perception diglossique du français.

Je décide le titre définitif et complet de mon blablabla est *Allah n'est pas obligé d'être juste envers toutes ses choses ici-bas*. Voilà je commence à raconter mes salades. Et d'abord... et un... M'appelle Birahima. Suis p'tit nègre. Pas parce que suis black et gosse. Non ! Mais suis p'tit nègre parce que je parle mal le français. C'est comme ça. Même si on est grand, même vieux, même arabe, chinois, blanc russe, même américain ; si on parle mal le français on dit p'tit nègre quand même ça c'est la loi du français de tous les jours qui veut ça. (Kourouma 2000, p. 7)

Boubacar Boris Diop, né en 1946 à Dakar, est un des auteurs contemporains qui adoptent un autre discours de littérature-monde ou de francophone. Il ne fait pas encore partie des « classiques des écrivains francophones » (voir Chaulet-Achour/ Blanchaud 2010). C'est peut-être pourquoi il est encore moins connu. En effet, les recherches sur son œuvre ne sont pas

encore très nombreuses. Dans le cadre du projet *Ecrire par devoir de mémoire* dans lequel dix écrivains se sont rendus sur place en 1998, il a écrit sur le génocide rwandais l'impressionnante œuvre *Murambi, le livre des ossements* publiée en 2001 (Diop, Boubacar 2001). Il s'engage pour la reconnaissance des langues africaines et a d'ailleurs co-publié *Négrophobie* avec François Xavier Verschave et Odile Tobner en 2005 dans lequel les auteurs soulignent la désinformation raciste en France par rapport à l'Afrique. C'est la raison pour laquelle l'écrivain et journaliste écrit aussi en wolof, par exemple *Doomi Golo* sorti en 2002.

Boubacar Boris Diop explique la coexistence paisible entre les langues du Sénégal.

Le fait d'écrire en wolof ne signifie pas du tout que je suis en guerre avec une quelconque langue. D'ailleurs, on voit très bien dans l'histoire littéraire que c'est une position assez difficile à tenir. [...] Lorsque vous recevez une langue, elle est là, il faut vous en servir. Ceux qui n'ont qu'une langue sont dans l'infirmité. » (Andriamirado 2007)

Finalement, Boubacar Diop explique la distorsion africaine dans la perception et l'emploi des langues. De plus, il constate l'état d'une littérature africaine possible aujourd'hui :

Nous sommes peut-être la seule partie du monde où les écrivains trouvent si normal de ne pas s'exprimer dans leur langue maternelle. Aujourd'hui, quand je voyage en Europe ou ailleurs, je parle avec les Sénégalais, en wolof d'un roman écrit en wolof. J'en suis très fier et tout ce que j'ai fait avant - à l'exception de *Murambi* - tend à devenir dérisoire à mes yeux. (Tervonen 2004)

#### **4.4 Le Maghreb**

Le Maghreb se compose du Maroc, de l'Algérie et de la Tunisie. La multiple présence de peuples divers comme les Berbères, en suite les Puniqes, les Romains, les Byzantins depuis l'Antiquité marque les pays et la multiple présence des langues en est la conséquence. La situation actuelle est résumée par le chercheur Jean-Louis Joubert. « Tous les écrivains maghrébins connaissent le même partage intérieur des langues, souvent multiplié puisque le contact entre français et arabe recouvre d'autres clivages, entre arabe dialectal et arabe classique, entre arabe et langue berbère. » (Joubert 2006, p. 61)

La particularité au Maghreb est que l'Arabe en soi est bilingue : l'arabe classique, réservé à la cause religieuse et l'arabe dialectal, parlé au quotidien. « Tout arabophone, par cette diglossie essentielle, est quelque peu bilingue, à des degrés divers, même s'il ne connaît pas de langue

étrangère à son pays. » (Combe 2010, p. 109) De plus, le français a été introduit par la colonisation française. Comme l'Algérie faisait véritablement partie du territoire français ce pays a dû se battre pour son indépendance, tandis que le Maroc et la Tunisie n'avaient que le statut des protectorats français.

Néanmoins, la langue française représente une possibilité d'échapper à la langue arabe sacrée envers un esprit moderne. « À travers cette langue, c'est une identité qui s'établit: elle désigne ce qui en tout Maghrébin est attaché à la modernité et à l'émancipation – ne serait-ce que sous la forme du refus ou du refoulement, ou sous l'aspect de la tentation et de l'interdit. » (Grandguillaume 1983, p. 26) D'autre part les écrivains qui ont choisi le français sont ensuite critiqués. « [...] les défenseurs de l'arabisation trouvaient que cette littérature était au service de la francophonie, donc du néo-impérialisme et du déracinement. » (M'Henni 1997, p. 80)

Assia Djébar, première femme écrivain maghrébine élue en 2005 à l'Académie française, est berbérophone par les grands-parents, arabophone par les parents et français par scolarisation. Elle évoque le sentiment du multilinguisme dans *l'Amour, la fantasia* :

Pour les fillettes et les jeunes filles de mon époque – peu avant que la terre natale secoue le joug colonial – tandis que l'homme continue à avoir droit à quatre épouses légitimes, nous disposons de quatre langues pour exprimer notre désir, avant d'ahner : le français pour l'écriture secrète, l'arabe pour nos soupirs vers Dieu étouffés, le libyco-berbère quand nous imaginons retrouver les plus anciennes de nos idoles mères. La quatrième langue, pour toutes, jeunes ou vieilles, cloîtrées ou à demi émancipées, demeure celle du corps que le regard des voisins, des cousins, prétend rendre sourd et aveugle, puisqu'ils ne peuvent plus tout à fait l'incarcérer ; le corps qui, dans les transes, les danses ou les vociférations, par accès d'espoir ou de désespoir, s'insurge, cherche en analphabète la destination, sur quel rivage, de son message d'amour. (Djébar 1995, p. 254-255)

En réalité, cette attribution de rôle des langues représente encore aujourd'hui la réalité au Maghreb. Grandguillaume écrit dans son livre de référence *Arabisation et politique linguistique au Maghreb* sur l'usage exclusive de l'arabe.

Langue de la religion et de la culture islamiques, langue sacrée vénérée comme telle tant par les Berbères que par les Arabes, elle s'inscrit à une place bien précise, qui ne donne jamais le sentiment d'un empiètement sur un autre domaine, en particulier sur celui de la langue de l'usage quotidien. (Grandguillaume 1983, p. 23)

Cette division de domaines emmène les écrivains dans une situation de pression et on parlera dans ce contexte d'autocensure. Les discours chez les écrivains maghrébins se ressemblent par rapport à leur approche envers la langue et le français.

La langue étrangère, seconde a comme une double fonction : de la libération et de séduction. Tahar Ben Jelloun déclarait à la télévision française (Antenne 2) le 4 décembre 1985 qu'il n'aurait pu écrire *L'Enfant de sable* en arabe, parce que le contenu du roman est de l'ordre de l'hérésie par rapport au Coran, à la religion, aux parents. Il faut, en effet, recourir à la langue de l'altérité pour passer outre au surmoi des parents (de la mère en particulier) et de la société. Utiliser le français rend possible la transgression de tous les tabous. (Déjeux 1992, p. 102)

Cette « transgression de tous les tabous » est une motivation consciente ou subconsciente dans le choix de la langue d'écriture. Cette autocensure emmène l'écrivain à choisir une langue, autre que sa langue maternelle pour échapper à la morale de la langue arabe. C'est la raison pour laquelle les écrivains le ressentent comme une « libération » (Joubert 2006, p. 59) ou « grands éclats de violence libératrice. » (*Ibid.*). « L'écriture en français permet aux auteurs maghrébins de grands éclats de violence libératrice, qui passeraient plus difficilement dans des œuvres en langue arabe, dépendante d'une tradition littéraire séculaire : il est des choses qu'on ne peut pas dire dans la langue du Coran. » (*Ibid.*).

Cette question de l'autocensure et des limites de l'arabe dans la création littéraire est encore actuelle aujourd'hui. Mohamed Kacimi, écrivain contemporain d'origine algérienne, reflète consciemment sur son choix de la langue française comme langue d'expression.

Un Mohamed Kacimi, par exemple, justifie, aujourd'hui, son choix d'écrire en français dans un texte au titre significatif et qui figure dans *l'Orient après l'amour* (2008), 'Langue de Dieu et langue du Je'. L'auteur affirme qu'en optant pour la langue de l'Autre et non pour l'arabe, il n'abandonne pas la langue maternelle mais aussi la langue divine, celle du Coran, qui ne laisse pas de place à l'expression du Je, selon lui. (Bouguerra/Bouguerra 2010, p. 5)

L'écrivain Slimane Benaïssa résume cet état comme situation coincée, dans laquelle l'écrivain ne peut jamais trouver un consentement de quiconque. « Inconsciemment, écrire en français, c'est trahir et écrire en arabe, c'est souiller, désacraliser » (Benaïssa 2008, p. 178)

L'écriture en français pourrait même avoir une influence indirecte sur le choix des sujets abordés puisque l'écrivain connaît les tabous d'une société. Le directeur de la maison d'édition Cérès Noureddine Ben Khader se pose la question en ce qui concerne le choix des sujets. Il critique que les questions fondamentales (« la religion, la politique, le sexe ») ne sont

souvent pas présents dans les textes et cite comme raison principale l'autocensure chez l'auteur (voir Ben Khader 2003, p.2).

Si j'écrivais en arabe, l'enjeu de mon discours ne changerait-il pas? [...] La restauration de la trace islamique comme valeur culturelle n'interviendrait pas si j'écrivais en arabe, j'aurais privilégié la référence occidentale. [...] La langue d'écriture en ce cas détermine l'enjeu et la visée de l'inspiration. (Meddeb 1985, p. 30, discussion cité par Hein-khatib 1998, p.195)

Tandis que la censure sur le plan religieux s'entremêle avec la problématique de l'autocensure, la censure politique est un fait bien réel. Dans une interview menée à Tunis en mai 2008 avec Jean Fontaine la question non seulement de l'autocensure mais aussi de la censure politique occupe une place importante. Jean Fontaine, chercheur passionné sur la littérature tunisienne en arabe, a ressenti la confrontation avec la censure quotidienne. Ainsi il explique d'être sûr que ses appels sont surveillés, et parfois il remarque que son courrier a été ouvert et mal refermé. En effet c'est une affaire délicate. Les preuves d'un point de vue extérieur sont difficiles à trouver, car officiellement la censure n'existe pas.

L'éditrice Elisabeth Daldoul confirme qu'elle aussi craint parfois qu'un livre de son programme soit censuré. Wafa Bsaïs raconte l'exemple d'El Korsi El Hazzaz qui était confronté à la censure de son livre pendant six ans de censure. Jean Fontaine explique : « Sur le plan légal, l'imprimeur est tenu au dépôt à la Bibliothèque Nationale, au ministère de l'Information, au Parquet, au ministère de l'Intérieur. La difficulté est de savoir lequel des trois derniers organismes va intervenir et qui prend la décision. » (Fontaine 1990, p. 24) Le même discours est prononcé par l'éditeur de Cérès, il répond affirmativement à la question, si le vocable « censure » était gommé du discours officiel :

Oui, mais la procédure du dépôt légal, dont la vocation initiale est de sauver la mémoire nationale, fait office d'une structure de contrôle et de censure. Certains titres restent parfois plusieurs mois avant d'obtenir le visa du dépôt légal. Si un livre porte préjudice à l'ordre social, il faut bien le dire, justifier ce refus, car je ne pense pas aujourd'hui qu'il y ait dans notre pays des Tunisiens qui acceptent la moindre dérive dans notre marche vers le progrès, la démocratie et la paix sociale. (Ben Khader 2002)

La problématique de l'auto-censure mais aussi la censure extérieure mènent beaucoup d'écrivains à quitter leur pays natal et à vivre à l'étranger. C'est comme s'ils avaient besoin de mettre des frontières entre leur souvenir du pays d'origine pour forger une inspiration libérée. Ce choix de vivre à l'étranger peut réellement avoir de l'impacte sur l'écriture et l'attitude

linguistique. « Il est vrai aussi que la plupart des auteurs écrivant en français vivent à l'étranger. Comme si un espace extérieur était nécessaire pour se mesurer aux différentes littératures maghrébines et mondiales. La distance géographique était nécessaire pour quitter des situations qui ont conduit la création à des blocages négatifs et même à l'auto-censure. » (Bekri 1994, p. 27)

#### **4.5 Le choix du français par les écrivains**

Les écrivains qui sont les créateurs à l'origine de toute la littérature s'expriment non seulement dans une langue mais ils s'expriment aussi sur cette langue. L'écrivain dédie son temps à rechercher le mot juste pour traduire son sentiment, son message en mots lisibles pour tout le monde. En effet, la langue représente non seulement un moyen de communiquer mais aussi une expression de soi, d'un groupe de personnes, d'un peuple. Il y a donc, une double fonction de la langue, ce qui signifie qu'elle contient plus que des mots. « La langue n'est pas seulement un outil pour communiquer, elle est aussi le lieu où l'homme repère son identité. C'est pourquoi il y a, derrière chaque langue, un ensemble de représentations explicites ou non, qui expliquent le rapport à cette langue sous forme d'attachement ou de répulsion. » (Grandguillaume 1983, p. 23)

Néanmoins, ce point de vue n'est peut-être plus actuel, car par exemple l'anglais est devenu une quasi langue universelle où personne ne met en question sa valeur où son identité en l'utilisant pour mieux communiquer avec le reste du monde. Fereydoun Hoveyda s'exprime dans ce sens dans sa contribution au livre *Cette langue qu'on appelle le français* : « Pour moi, le choix d'une langue d'expression autre que la langue maternelle constitue en quelque sorte un épiphénomène de cette 'mondialisation'. » (Hoveyda 2006, p.215)

Mais pourquoi le français ne pourrait-il pas jouer un tel rôle similaire ? En tout cas, la langue française est utilisée aujourd'hui par les auteurs francophones pour s'exprimer comme s'ils avaient trouvé les mots justes en elle. « D'un bout à l'autre de l'arc francophone africain, la même cause est entendue : le français poreux, modelable, est déclaré bon pour le service de la cause nègre. » (Blachère 1993, p. 140)

La spécificité de l'écrivain francophone c'est son choix de la langue française comme langue d'écriture. Certains jugeront que c'est elle justement qui a choisi et ne pas l'auteur. En 1958 Édouard Glissant, jeune couronné du prix Renaudot, invité à la télévision était confronté avec



la question qui ne cesse de resurgir depuis : « Pourquoi écrivez-vous en français ? » (Desgraupes 1958)

Ce pourquoi se lit comme un leitmotiv dans tout entretien avec un auteur francophone. « Plus d'un écrivain dit francophone est déjà parti, au moins une fois, rencontrer la presse française comme d'autres vont à l'abattoir, redoutant la question qui coupe net tout élan : « Pourquoi écrivez-vous en français ? » (Waberi 2007, p.67) Les témoignages et les lamentations sur cette question sont nombreuses, toujours revient cette question du pourquoi. « Chaque fois que les écrivains africains sont invités à discuter avec le public français ou européen de leurs œuvres, ils se retrouvent invariablement dans une position de justification malaisée. » (Couao-Zotti 2006, p. 227)

Mohammed Dib, écrivain qui a écrit et publié en français pendant plus de cinquante ans de sa vie le ressentait comme un harcèlement : « Une question ? Une accusation ? On m'en harcèle encore après tant de livres publiés. Et quand même ce ne serait qu'une simple question, elle me met, je le sens toujours, en demeure de me justifier. J'en attrape des suées à force. » (Dib 1998 cité par Benmansour 2009, p. 116)

Une consternation devant cette question se ressent chez l'écrivain haïtien qui vit aujourd'hui au Québec. « J'ai perdu trop de temps à commenter le fait que j'écris en français. Et à débattre du fait que ce ne soit pas ma langue maternelle. Finalement, tout cela me paraît aujourd'hui assez théorique, et même un brin ridicule. » (Laferrière 2007, p. 87)

Comme déjà montré auparavant l'écrivain francophone se trouve souvent dans une situation linguistique « sans issue », car venant d'un espace multilingue il sera toujours confronté avec son choix de langue, peu importe quelle langue qu'il ait choisie. Dans ce sens, on peut observer dans l'idée de justification un deuxième niveau de justification, ce qui veut que de toute manière l'écrivain ne échappera pas à l'obligation de devoir expliquer son choix. « Et il y a aussi doublement à se justifier de n'écrire pas français en français, c'est-à-dire d'écrire français en africain, d'abord ; de ne pas écrire en l'une des langues africaines ensuite, mais en français, d'écrire donc africain en français. » (Bonn/Garnier/Lecarme 1999, p.63)

En 1962 Senghor répond dans son article intitulé *Le français, langue de culture* à la question posée par la revue *Esprit* « Que représente, pour un écrivain noir, l'usage du français ? » (Senghor 1964, p.359) Sa réponse est vaste mais il donne entre autres deux raisons majeures : « L'avantage, c'était, essentiellement, la richesse du vocabulaire et le fait que le français est une langue d'audience internationale. » (*Ibid.*, p.362) Vers la fin du texte il

résume : « Que conclure, de tout cela, sinon que nous, politiques noirs, nous, écrivains noirs, nous sentons, pour le moins, aussi libres à l'intérieur du français que de nos langues maternelles. Plus libres, en vérité, puisque la Liberté se mesure à la puissance de l'outil : à la force de création. » (*Ibid.*, p.363)

Cependant la question du pourquoi est toujours la même, elle reste omniprésente dans tous les entretiens. Par contre, les réponses sont hétérogènes, ce qui s'explique par sa nature, car chaque écrivain a une approche individuelle et intime envers la langue. Désormais, il y a quelques raisonnements qui reviennent chez les auteurs et qui seront présentés ci-dessous.

Tout d'abord on peut différencier deux larges catégories : « Il y a les francophonies naturelles imposées tant par l'histoire que par la réalité sociale et il y a, enfin, les francophonies choisies. » (Pantkowska *et. al.* 2008, p. 327)

Quelques chercheurs ont tenté de donner une classification des raisonnements des auteurs sur la langue française comme par exemple Mdrahi Alaoui (voir Mdrahi Alaoui 2001, p. 48) et Bouguerra/Bouguerra (voir Bouguerra/Bouguerra 2010, p. 4). Néanmoins, le danger reste que l'énumération des écrivains se présente superficielle et distorde la réalité.

L'élément qui revient souvent dans les énonciations des écrivains est la liberté d'expression qui permet cette langue. Certes il existe des raisons historiques, voire du passé colonial qui a introduit le français. « Mais je le répète, nous n'avons pas choisi. C'est notre situation de colonisés qui nous imposait la langue du Colonisateur, plus précisément la politique de l'assimilation. » (Senghor 1966, p. 399)

On a parlé de choix de la langue dominante, cela ne me paraît pas correct : nous n'avons pas choisi cette langue, quelle que soit l'admiration, plus ou moins avouée, que nous lui portions ; nous avons été choisis par l'histoire. Nous vivions un drame langagier permanent, inévitable. Non seulement nous n'étions pas fiers de notre langue maternelle, mais nous vérifions à chaque instant son incapacité, son infirmité socialement fonctionnelle. » (Memmi 2006, p. 92-93)

À ces formulations des deux grandes figures du temps des indépendances peut-on probablement reprocher qu'ils datent d'une autre époque. Toutefois, dans le cadre du salon de livre en 2006 à Paris Alain Mabanckou, l'auteur congolais, déclare et « assume pleinement » : « J'écris en français parce que je suis un pur produit postcolonial » (Mabanckou 2006)

Un autre aspect plus pratique est celui de la praticabilité de la langue maternelle comme langue d'écriture, car souvent elle n'est pas encore codifiée et reste surtout attachée à l'oralité. L'écrivain djiboutien reprend la formulation de Mabanckou : « Je suis un pur produit postcolonial, et comme dans beaucoup de colonies françaises, je n'ai pas appris ma langue, le somali, à l'école. Je parle le somali domestique, familial, intime, mais je ne pratique pas un somali littéraire. » (Martin/ Drevet 2001, p. 107) L'écrivain ivoirien qui parle le sénoufo comme langue maternelle confirme ce malaise de ne pas pouvoir écrire dans une langue africaine : « Un problème que moi je rencontre parce que j'aurais souhaité écrire en sénoufo, où les images seraient certainement beaucoup plus savoureuses que celles que j'essaie de trouver en français, d'exprimer dans la langue française » (*Ibid.*, p. 134)

Dans *Le Monde* Confiant reprend le problème d'une langue pas encore proprement établie, codifiée et orthographiée.

La liberté pour les écrivains créoles, paradoxalement, c'est le français, parce que le français est déjà une langue constituée avec laquelle on peut jouer. Quand j'écris en créole, je ne peux pas jouer parce que je suis obligé de construire mon propre outil. [...] Je maintiens que l'écriture en français est un plaisir et qu'en créole c'est un travail. (Confiant 1992)

Finalement, l'attraction envers une langue est imprégnée de raisons inconscientes, inexplicables peut-être de mémoires d'enfance, d'admiration pour la littérature française, etc. Mais il règne surtout un certain plaisir à écrire en français ou simplement un désir d'expression. « La langue française est magicienne, elle me séduit, elle est ciselée depuis des siècles par des talents, elle vous happe, vous imbibe, on a beau se défendre, on finit par céder à l'ivresse de sa beauté. » (Benaïssa 2008, p. 186)

Tout compte fait, il reste certainement des explications innombrables à ce sujet. Et plus important encore, il existe également la négation, l'ignorance de la question du choix, car pour Maryse Condé cette possibilité du choix par l'écrivain n'existe même pas.

Pour moi un écrivain n'a pas de choix linguistique. Un écrivain se sert de tous les matériaux linguistiques qui viennent enrichir ses créations. [...] La langue d'un écrivain, c'est une espèce de melting pot, dans lequel entrent toutes les influences possibles. » (Martin/ Drevet 2001, p. 184)

De plus, il y a aussi des raisons qu'il ne faudrait pas sous-estimer comme par exemple la question économique. Néanmoins, justement ces raisons très pratiques comme la dotation de l'écrivain, mais aussi l'édition, la distribution, la publication et toute la promotion littéraire ont certainement aussi un impacte sur le choix linguistique de l'écrivain, car en ce qui concerne ce paysage littéraire la France est certes incontournable. La possibilité d'accéder aux lecteurs en France signifiant une vente majeure que dans un pays africain est un facteur important, mais difficile à prouver (voir 5.1.1).

Décidément, la question de langue est une affaire personnelle. Chaque écrivain doit développer sa propre approche envers son langage et son écriture. En réalité, l'écrivain doté de talent crée son style unique, il le crée parce qu'il en a besoin. Les mots sont ce qui est le solfège pour le compositeur et regardons combien de mélodies existent aujourd'hui. La richesse d'une langue, des langues est un pouvoir personnel, dont chaque personne peut se servir. Parler, écrire sont des témoignages de personnes qui veulent communiquer avec d'autres personnes, qui veulent transmettre un message. C'est la raison pour laquelle il faut faire attention de ne pas trop catégoriser toute création littéraire, car avant tout il s'agit d'une création personnelle, une tentative de communication avec l'Autre.

## **5. Les conditions économiques de la production littéraire**

Tout ce qui entoure le livre en soi -de la production jusqu'à la distribution et à la promotion – est fort bien développé en France. La France est peut-être le pays par excellence où tous les célèbres prix littéraires (Goncourt, Renaudot, etc.) sont omniprésents en automne dans les médias. De plus, la critique littéraire ainsi que les recherches littéraires sont un champ fructifiant pour un jeune écrivain. L'idée de pouvoir avoir recours à ces moyens semble comme le paradis pour un écrivain originaire des pays moins développés dans ce domaine. De plus, par rapport au taux d'analphabètes, il est assez élevé dans les pays de l'Afrique subsaharienne. Ainsi par exemple au Sénégal on ne fait pas de promotion pour un grand public de lecteurs.

Les Africains utilisent le français comme langue seconde [...] et la lecture est un plaisir qu'on peut satisfaire seulement si on possède les moyens financiers pour l'achat des livres : des moyens qui, pour un Européen, sont largement assurés et presque risibles, mais qui deviennent considérables pour un Africain. (Montes 2007, p. 104)

Malheureusement il n'y a pas encore beaucoup de recherches sur l'état des facteurs de production d'un livre de la littérature francophone. C'est comme si on se concentrait plus sur l'analyse des écrivains. Mais en réalité le monde de la littérature consiste de beaucoup plus d'éléments essentiels. Il comprend également l'infrastructure de l'édition avec le lectorat, l'impression et la publicité ainsi que la distribution ou la diffusion. Dans un second temps la réception chez les lecteurs, la critique littéraire et ensuite aussi la prise en considération des recherches littéraires, doivent eux-mêmes devenir objet des recherches. C'est la raison pour laquelle ce chapitre touchera seulement brièvement ces quelques aspects, notamment le lecteur et les prix littéraires et ensuite l'état de l'édition dans l'espace francophone, comme exemples des conditions économiques qui influencent certainement l'écrivain francophone.

## 5.1 La réception

L'enthousiasme pour la littérature francophone se manifeste par l'intérêt important consacré aux recherches littéraires et même du nombre croissant des filières de masters offerts en études francophones. Tout de même c'est un secteur assez récent. Par exemple, un conseil international d'études francophones (CIEF) s'est mis en place en 1987. Cela est probablement dû aussi à la production croissante des œuvres littéraires. D'ailleurs la deuxième édition de la *Bibliographie africaine de langue française* de Virginie Coulon, publiée en 2005 liste déjà plusieurs milliers de livres et représente en totale un volume de cinq cents pages (voir Joubert 2006, p. 107).

Décidément la réception joue un rôle important dans la création littéraire. Vaille que vaille elle influence l'écrivain d'une manière où d'une autre. « L'émergence littéraire n'est pas qu'une question de production d'œuvres et de constitution de nouveaux ensembles ; c'est aussi une question de réception. » (Grassin 1999, p. 313)

### 5.1.1 Le lecteur

Tout d'abord la difficulté reste aujourd'hui que le lecteur qui choisit de lire une œuvre dite francophone souhaite même peut-être seulement de manière inconsciente lire quelque chose d'exotique, d'un autre monde. « Ce lecteur demandera à ces romans de décrire des sociétés 'différentes', à la limite même 'curieuses'. » (Déjeux 1991, p.71) Cette problématique à laquelle l'écrivain et ainsi le lecteur sont confrontés a certainement évolué envers un esprit plus universaliste.

À part de la question du contenu, il reste certaines difficultés auxquelles le lecteur de la métropole doit faire face. La coexistence de deux ou même de plusieurs langues imprègnent le style et le langage de l'écrivain francophone. Parlant de la lecture des poèmes de Senghor Moura explique : « La difficulté est plutôt due, pour un lecteur français, à un lexique africain rarement accompagné d'une périphrase explicative. » (Moura 1999, p. 98-99). Dans le même sens la lecture de Chamoiseau, lui qui est en contact avec le créole et le français, peut représenter un obstacle au lecteur français métropolitain : « En particulier, certains peuvent en

trouver la langue difficile, à cause du jeu de l'interlecte poétique entre créole et français. » (Perret 1995, p. 153)

Le français comme langue d'écriture engage de nouvelles perspectives pour l'écrivain. D'un point de vue économique le français permet d'accéder à un public plus large. En plus le secteur économique autour du livre est très important en France. « Un syncrétisme culturel est à déchiffrer parfois, sans oublier, il faut bien le dire, certaines modes littéraires et imitations que tel romancier se croit tenu suivre pour être lu à Paris. » (Déjeux 1991, p.75)

C'est la raison pour laquelle quelques écrivains proposent des aides de traductions de différentes manières pour que le multilinguisme régnant dans la littérature francophone ne pose pas de problème pour le lecteur qui ne dispose pas de connaissance. Il y a aussi ces auteurs qui n'offrent pas de soutien de compréhension par conviction. Lise Gauvin consacre tout un livre à cette question *Écrire pour qui ?* (Gauvin 2007). L'écrivain est conscient de la forte probabilité que le lecteur occidental ait des difficultés à comprendre quelques phrases spécifiques ou même des associations. « Le problème du destinataire et de la réception des messages et des significations se pose donc avec force dans la littérature africaine et d'une manière plus radicale que dans la littérature européenne. » (Montes 2007, p. 105). De l'autre côté ce sont peut-être ces éléments mêmes qui suscitent l'intérêt du lecteur.

Il y a plusieurs stratégies pour renforcer la compréhension du texte. Premièrement, le paratexte, sous forme de notes de bas de page ou de glossaire. Le roman *Karim* d'Ousmane Socé Diop (1987) liste plus de quatre-vingts notes pour expliquer et mettre en contexte les mots et expressions originaires de la culture wolof. De même, Ahmadou Hampâté Bâ rajoute dans son *L'étrange destin de Wangrin* (2001) un glossaire d'expressions yorouba.

Deuxièmement, l'auteur se sert d'une mise en contexte pour permettre une vision plus homogène, soit par une parenthèse ou encore l'explication est directement intégrée dans le texte et ne ressort donc pas comme paratexte.

« De plus souvent toutefois, la mise en contexte demeure brève afin de ne pas entraver la lisibilité du texte. Elle peut alors être ambiguë. D'où la tentation, chez certains auteurs, de développer la mise en contexte en la plaçant à un endroit du récit où elle ne pourra être ressentie comme une digression interrompant le cours de l'intrigue » (Moura 1999, p. 102)

### 5.1.2 Les prix littéraires

Les prix littéraires représentent un élément fondamental d'une réception positive de la littérature francophone. Cela ne se limite pas à la quantité des prix, mais se réfère également à la qualité. Cela est appuyé par le nombre d'œuvres dites francophones primés par des prix littéraires en France. « Que l'on considère également la liste des prix Goncourt : depuis 1987, un quart des lauréats ne sont pas de langue maternelle française. Tahar Ben Jelloun est d'origine marocaine, Amin Maalouf libanais, Andrej Makine russe, Jonathan Littell américain et Atiq Rahimi, afghan. (Barlow/Nadeau 2011, p.11)

Non seulement les prix littéraires montrent la réception positive mais ils servent en même temps à promouvoir les écrivains. La dotation des prix en France mais aussi la médiatisation de laquelle l'écrivain primé(e) devient sujet font accroître les ventes et soutiennent donc, moralement mais aussi financièrement l'écrivain et de manière indirecte la possibilité de continuer à se consacrer à la création.

En France chaque année plus de deux mille prix littéraires sont décernés. Dans les autres pays francophones envers lesquels ce mémoire s'oriente les prix de littérature ne connaissent pas de telle tradition. Prenons par exemple la Tunisie où le *Prix nationale des Lettres Comar*, le prix littéraire le plus médiatisé aujourd'hui, a été créé en 1997. Ce qui est particulier c'est que ce prix n'est pas une initiative de l'état où né d'une institution littéraire mais est née d'une initiative personnelle de Rachid Ben Jemia, PDG des *Assurances Comar*. Le prix est décerné en trois catégories toutes divisées en langue arabe et langue française.

Ce coup de projecteur, on les sait maintenant, a donné un coup d'accélérateur à la dynamique de l'écriture romanesque dans notre pays, qui passe actuellement par une période faste, dont témoigne la quantité de titres publiés chaque année et leur qualité littéraire, louée par les membres des deux jours, ainsi que l'engouement des lecteurs pour les romans primés. (Diba 2008, p.48)

D'une part il existe cette présence accroissante des œuvres francophones sur les listes des prix littéraires français. D'autre part de nouveaux prix littéraires exclusivement francophones émergent ces dernières années. Comme par exemple *Le prix de littérature francophone Jean Arp* créé en 2004 ayant comme cible les auteurs qui utilisent le français dans un contexte où il n'est guère évident. Sa vocation est « d'appeler l'attention sur l'œuvre d'écrivains qui ont fait le choix de mener leur travail à l'écart de la pression commerciale et médiatique et de faire



apparaître dans la langue française de nouvelles possibilités de création et d'expression.» (Le prix de littérature francophone Jean Arp *s.a.*) De plus, le prix, comme toute question ayant un rapport avec la francophonie, met le discours de justification au premier plan. C'est la raison pour laquelle les organisateurs du prix expliquent et justifient en première page sur leur site internet l'existence de ce prix. Ce prix francophone devrait donner une reconnaissance aux auteurs qui refusent en écrivant en français à la marchandisation du livre et à la mondialisation culturelle.

Les deux prix littéraires qui se consacrent explicitement aux œuvres francophones les plus connus sont *Le Grand prix de la francophonie* créé en 1986 par l'Académie française et *Le Prix des cinq continents* créé en 2001 par l'Agence Intergouvernementale de la Francophonie.

## 5.2 L'édition

Le succès d'un écrivain est souvent lié à la maison d'édition dans laquelle ses œuvres sont publiés. Selon l'importance de la maison d'édition l'écrivain gagne de réputation mais aussi de l'argent. Donc, il existe un propre facteur économique qui est lié à la langue d'écriture et au choix de la maison d'édition. Combe observe même face au pouvoir des grandes maisons d'édition à Paris, un effet sur une carrière en tant qu'écrivain « de sorte que les auteurs, parfois importants, qui refusent d'entrer dans le système d'éditions parisien, accèdent difficilement à la reconnaissance internationale.» (Combe 1995, p. 10)

Dès qu'un auteur gagne une renommée plus importante il est alors édité chez les grandes maisons d'édition situées à Paris. En effet, tous les écrivains francophones internationalement connus sont édités chez les grandes maisons comme Seuil, Gallimard, Grasset en France. Par conséquent, ces livres sont de l'importation et sont vendus très chers à l'extérieur hors France. C'est la raison pour laquelle Hédi Bouraoui voit à Paris « des avatars d'un certain colonialisme d'antan » (Bouraoui 1991, p.15) en se référant à Paris comme capitale de l'édition face aux petites maisons d'édition.

En tout état de cause une présence de maison d'édition est une condition sinequanon pour le développement d'une littérature francophone et autonome.

Pour prendre vie, le manuscrit (ou le tapuscrit ou l'immatérielle saisie informatique) doit être édité. L'existence de maisons d'édition et d'imprimeries dans un pays est une condition importante de l'émergence de littératures francophones. (Joubert 2006, p. 108)

Le directeur des éditions Cérès décrit dans une interview la situation de l'édition comme un secteur qui s'occupe avant tout du problème de commercialisation et de diffusion « La question principale est : quel livre, pour qui et comment le vendre ? » (Ben Khader 2003, p.2)

Le fait de publier à compte d'auteur est un habitus présent dans la culture de l'édition des pays moins développés. Cela implique la problématique que tout le monde peut publier un livre. En effet dans beaucoup de pays francophones les maisons d'édition consistent souvent d'une seule personne. Les maisons d'éditions, surtout celles qui n'éditent que des œuvres en français doivent se confronter à une cible marginale sur place. Rares sont les maisons d'éditions dans ces pays qui font du lectorat. En plus souvent la qualité du papier est très mauvaise. Ce sont les raisons pour lesquelles Jean Fontaine parle d'une « édition amateur » en se référant à la situation en Tunisie. « On lit parfois des ouvrages pleins de fautes d'orthographe et de grammaire : on se demande comment leurs auteurs osent les publier ! » (Fontaine 1990, p.117)

L'auteure Wafa Bsaïs confirme que son livre n'a connu aucun lectorat professionnel. Dans le cas de Wafa Bsaïs elle explique que son manuscrit a été imprimé telle qu'elle l'a donné à l'éditeur. Cette situation lamentable s'explique par le nombre limité des lecteurs. Apparemment ces maisons d'édition qui s'adressent à une cible marginale de lecteurs francophone ne peuvent pas investir un budget plus important pour un lectorat professionnel. De même la situation financière explique également le faible montant investi en publicité, seulement 26% des maisons d'éditions en Tunisie font de la publicité. (*Ibid.*, p.23)

Pour résumer, le pouvoir éditorial à Paris occupe une sorte de monopole de la littérature dans l'espace francophone. Ce regard donc des jeunes écrivains vers la France est facilement concevable, même si la réalité de trouver un éditeur reste dure. « L'écrivain francophone subit en effet constamment les tentatives du Centre (les éditeurs occidentaux) pour canaliser son activité et orienter son écriture. (Moura 1999, p. 159) Donc, ce regard peut avoir une influence pour l'écrivain francophone. Boubacar Boris Diop définit cette situation comme une impasse à laquelle les écrivains sont confrontés.

Je ne comprends pas vraiment cette sorte de résignation à une situation où, lorsque j'écris un livre, non seulement je l'écris dans une langue étrangère mais je ne peux pas le publier chez moi parce qu'il n'y a pas d'éditeur. En sachant que plus est qu'il sera beaucoup plus lu en Europe que dans mon propre pays. Cette impasse, Sembène l'a résolue par le cinéma, et moi par le wolof. Les auteurs de l'Afrique francophone sont face à une impasse. (Andriamirado 2007)

## 6. Conclusion

Le débat terminologique de littérature francophone est si fort qu'il a même débouché dans un manifeste des 44 pour une littérature-monde. Des écrivains francophones se sont prononcés pour une perspective globale de la littérature qui englobe la littérature française et francophone. Chaque texte publié en français devrait en faire partie qu'il soit d'origine métropolitaine ou de l'extérieure de la France.

J'aperçois la littérature francophone comme une unité non séparée de la littérature française de métropole. Il ne s'agit pas de stigmatiser un groupe d'écrivains et en tout état de cause il est particulièrement difficile de ne pas tomber dans le piège d'un discours idéologique que je voulais à tout prix éviter. Je ne crois pas que l'écrivain francophone ait une approche différente à l'égard de la littérature. Avant tout il est artiste comme tout autre. Néanmoins il me semble que l'écrivain francophone est encore aujourd'hui confronté à quelques conditions particulières de production littéraire dans certains pays - de l'existence d'une propre tradition de la création littéraire, à la relation spécifique avec la langue d'expression, jusqu'aux facteurs économiques du centre d'édition à Paris qui a encore aujourd'hui comme quasi le monopole de la littérature d'expression française.

Au cœur de la littérature francophone se trouve souvent une prise de conscience identitaire dans la perspective historique et par rapport à la problématique de la langue. Tout écrivain francophone est un jour ou autre confronté à la question : pourquoi écrivez-vous en français ? Par la suite les écrivains francophones développent une approche plus consciente de la langue, ce qui est désigné par Lise Gauvin comme « surconscience linguistique ».

L'identité et la personnalité littéraire, ces deux composants sont comme en symbiose. Le conflit interne conscient ou non-conscient de l'écrivain en ce qui concerne la langue et l'identité peut représenter un élément fécondateur de cette littérature francophone. Tirer la force d'une identité non-établie et gagner l'inspiration du processus de la recherche à l'identité. C'est peut-être la raison pourquoi la littérature francophone connaît un tel succès dans le monde occidental aujourd'hui.

En effet, c'est cette littérature qui nous livre des réponses à un monde de plus en plus mélangé, où les nationalités perdent le statut d'orientation et où on parle de la mondialisation, du concept du métissage ou encore de la philosophie d'un « tout monde » comme le nomme le poète Édouard Glissant. C'est une approche littéraire à la réalité de la globalisation à

laquelle nous sommes confrontés chaque jour. La recherche d'identité est d'abord une question personnelle, mais aussi dans un sens plus large, une question que chaque pays et chaque institution, doit se poser. Dominique Wolton surligne cette relation de la francophonie à la mondialisation. « Valoriser la diversité culturelle comme phénomène central de la mondialisation. » (Wolton 2006, p. 20) Il révèle les composants d'une mondialisation « La mondialisation, par ses contradictions, révèle l'importance du 'triangle infernale' constitué par les rapports entre identité, culture et communication. » (*Ibid.*, p. 21) Ce sont ces trois éléments qui font débat aussi dans la littérature francophone, si on aperçoit la littérature comme une sorte de communication.

Le mouvement de la littérature-monde rappelle l'esprit universel que devrait soutenir toute création poétique. Le débat qu'il a lancé en 2007 est important pour résoudre les dilemmes des catégorisations géographiques ou politiques. Dans un contexte de chaos-monde ou de la mondialisation en général il semble montrer le chemin pour dépasser la traditionnelle classification de littératures nationales. Le métissage et le mouvement libre des peuples signifient que l'ordre classique est dépassé pour le bon et que la langue appartient à celui qui la choisit comme moyen d'expression. En quelque sorte la liberté d'expression comme droit humain et valeur universel ne se référant pas seulement au contenu mais aussi à la langue elle-même.

En dépit de toutes les divergences tous les écrivains francophones partagent leurs affinités avec la langue française qu'elle soit leur langue maternelle ou pas. Ils s'en servent dans leur quête d'exprimer leur créativité individuelle et en tenant compte de leurs situations particulières pour enfin pouvoir cultiver – grâce à l'expression littéraire – la communication avec l'Autre.

## Bibliographie

ADELFF, Association des écrivains de langue française.

[www.adelf.fr](http://www.adelf.fr) [consulté le 2 mai 2011]

Albert, Christine (1999): Francophonie et identités culturelles. Paris : Karthala.

Alliot, David (2008) : Aimé Césaire. Le nègre universel. Gollio : infolio.

Andriamirado, Virginie (2007) : Boubacar Boris Diop. La langue en question. In *Africultures*, 6 décembre 2007.

<http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=7169> [consulté le 20 mai 2011]

Bâ, Ahmadou Hampâté (2001) : L'étrange destin de Wangrin. Paris : 10/18.

Baccar-Bournaz, Alia (2005) : Essais sur la littérature tunisienne d'expression française. Academia Bruylant : Louvain-la-Neuve.

Badday, Moncef S. (1970) : Ahmadou Kourouma, écrivain africain. In *L'Afrique littéraire et artistique*, N°10, p. 2-8.

Balde, Mariama Samba (2010) : DIOP Birago. In Chaulet-Achour, Christine/ Blanchaud, Corinne : *Le Dictionnaire littéraire d'écrivains francophones classique*. Paris : Honoré Champion, p.140- 144.

Barbery, Muriel [et.al.] (2007) : Pour une « littérature-monde » en français. In : *Le monde des livres*, 16.3.2007. [http://www.etonnants-voyageurs.com/IMG/pdf2007-03-20\\_1156\\_LE\\_MONDE\\_SUPPLEMENT\\_DES\\_LIVRES.pdf](http://www.etonnants-voyageurs.com/IMG/pdf2007-03-20_1156_LE_MONDE_SUPPLEMENT_DES_LIVRES.pdf) [consulté le 20 mai 2011]

Barlow, Julie /Nadeau, Jean-Benoît (2011) : Le français, quelle histoire! La première biographie de la langue française. Paris: SW Télémaque.

Bekri, Tahar (1994) : Littérature de Tunisie et du Maghreb. L'Harmattan: Paris.

Bekri, Tahar (2004) : Écrire, lire les textes littéraires du Maghreb. In : Zlitni-Fitouri, Sonia/ Salha, Habib (Éds.) : *La Réception du texte maghrébin de langue française*. Tunis : Cérés, p. 43-49.

Benaïssa, Slimane (2008) : Francophonie entre liberté et aliénation. In Holter, Karin /Skattum, Ingse (Éds.) : *La francophonie aujourd'hui : réflexions critiques*. Paris : L'Harmattan, p. 177-187.

Ben Khader, Nouredine (2002) : Je déplore le silence intellectuel. Interview. In : Réalités, 18.4.2002. <http://www.ceres-editions.com/index.php?idserv=2&id=5>  
[consulté le 2 novembre 2008]

Ben Khader, Nouredine (2003) : 2003, Année du Livre: « Tout le monde est responsable ». Interview. In : Réalités, 6.2.2003. <http://www.ceres-editions.com/index.php?idserv=2&id=5>  
[consulté le 2 novembre 2008]

Beniamino, Michel (1997): Diglossie. In Moreau, Marie-Louise (Éd.) : Sociolinguistique. Sprimont : Mardaga, p. 125-129.

Beniamino, Michel (1997) : Diglossie enchâssée. In Moreau, Marie-Louise (Éd.) : Sociolinguistique. Sprimont : Mardaga, p.129-130.

Beniamino, Michel (1999) : La francophonie littéraire, essai pour une théorie. Paris [et.al.] : L'Harmattan, (Collection Espaces francophones).

Beniamino, Michel (2002) : Bilinguisme, intertextualité et récit identitaire : du lisible dans le texte francophone. In : Dion, Robert (Éd.) Écrire en langue étrangère, interférences de langues et cultures dans le monde francophone. Québec : Nota Bene, p. 319-338.

Benmansour, Sabiha (2009) : Je parle une autre langue. Qui suis-je ? In Berrichi, Boussad (Éd.) : Tamazgha francophone au féminin. Paris : Séguier, p. 103-128.

Bernabé, Jean/ Chamoiseau, Patrick/ Confiant, Raphaël (1993) :Éloge de la créolité. In Praise of creoleness. Paris : Gallimard.

Berrichi, Boussad (Éd.) (2009) : Tamazgha francophone au féminin. Paris : Séguier.

Bessière, Jean/ Moura, Jean-Marc (Éds.) (2001): Littératures postcoloniales et francophonie. Paris : Honoré Champion.

Bishop, Cécile (2010) : KOUROUMA Ahmadou. In Chalet-Achour, Christine/ Blanchard, Corinne : Le Dictionnaire littéraire d'écrivains francophones classique. Paris : Honoré Champion, p. 245-248.

Blachère, Jean-Claude (1993) : Négritudes: les écrivains d'Afrique noire et la langue française. Paris: L'Harmattan

Blanchard, Pascal (2010) : L'identité, l'historien et le passé colonial : un trio impossible ? In Le Bris, Michel/ Rouaoud, Jean (Éds.) : Je est un autre. Pour une identité-monde, Paris : Gallimard, p. 123-138.

Blanco, Delia (Éd.) (2008): Caraïbes - un monde à partager. Paris : Culturesfrance

Bokiba, André-Patient (2008) : Henri Lopes et Léopold Sédar Senghor : de la contestation à la célébration. In Ranaivoson, Dominique (Éd.): Senghor et sa postérité littéraire. Metz : Univ. Paul Verlaine, p. 33-40.

Bonn, Charles/ Garnier, Xavier, Lecarme, Jacques (1997) : Littérature francophone. Le roman. Paris : Hatier [et.al.]

Bonn, Charles/ Garnier, Xavier, Lecarme, Jacques (1999) : Littérature francophone. Récits courts, poésie, théâtre. Paris : Hatier [et.al.]

Bonn, Charles (2008). : Pour un comparatisme français ouvert à la francophonie et aux métissages culturels. Plaidoyer en forme de polémique. In Holter, Karin /Skattum, Ingse (Éds.) : La francophonie aujourd'hui : réflexions critiques. Paris : L'Harmattan, p. 41-48.

Bouguerra, Mohamed Ridha/ Bouguerra, Sabiha (2010) : Histoire de la littérature du Maghreb. Littérature francophone. Paris : Ellipses.

Bouraoui, Hédi (1991) : Culture et littérature au Maghréb. In : Tenkoul, Abderrahaman (Éd.): Écritures maghrébines. Lectures croisées. Afrique Orient : Casablanca, pp. 13-26.

Bouraoui, Hédi (Éd.) (1997) : Tunisie plurielle. L'Or du Temps : Tunis.

Bourdieu, Pierre (1992): Les Règles de l'art. Paris : Minuit.

Brahimi, Denise (2001) : Langue et littératures francophones. Paris : Ellipses.

Breton, André (1983) : Un grand poète noir. Préface in Césaire, Aimé : Cahier d'un retour au pays natal. Paris : Présence Africaine, p. 77-87.

Bumatay, Michelle (2009): La collaboration à distance : Entretien avec Alain Mabanckou. In Paroles gelées, 25(1), p. 27-34. <http://escholarship.org/uc/item/5t22z90r> [consulté le 7 juin]

Carpenter, Dorra (2000) : Littérature maghrébine, anthologies et stéréotypes. In : Salha, Ben Habib (Éd.) : La littérature maghrébine d'expression française entre clichés, lieux communs et originalité. Salambô : Faculté des Lettres, des Arts et des Humanités de la Mantouba, p. 117-129.

Casanova, Philippe (1999) : La république mondiale des lettres. Paris : Seuil

Césaire, Aimé (1983) : Cahier d'un retour au pays natal. Paris : Présence Africaine.

Césaire, Suzanne (1942) : Misère d'une poésie: John Antoine-Nau. In Tropiques, N°4, p. 48-50.

- Chamoiseau, Patrick (1996) : Une enfance créole I. Antan d'enfance. Paris : Gallimard.
- Chamoiseau, Patrick (1997) : Écrire en pays dominé. Paris : Gallimard.
- Chamoiseau, Patrick/ Confiat Raphaël (1999) : Lettres créoles. Paris : Gallimard.
- Chanady, Amaryll (1995) : La littérature des Caraïbes comme paradigme d'un nouvel espace post-colonial. Espace caraïbe. Nr. 3, p. 9-21.
- Chalet-Achour, Christine (2004) : Frantz Fanon, l'importun. Montpellier : Chèvre-Feuille étoilée.
- Chalet-Achour, Christine/ Blanchaud, Corinne (Éds.) (2010) : Le Dictionnaire littéraire d'écrivains francophones classiques. Paris : Honoré Champion.
- Cherki, Alice (2002) : Préface in Fanon, Frantz : Les Damnés de la terre. Paris : la Découverte, p.9-14.
- Chevrier, Jacques (1992) : Francophonie et littérature comparée, vers de nouvelles aventures. In Bulletin de liaison et d'information de la société française de littérature générale et comparée, N° 12, p.14.
- Chevrier, Jacques (2006) : Littératures francophones d'Afrique noire. Aix-en-Provence : Édisud.
- Chitour, Marie-Françoise (2004) : « D'ici, d'ailleurs, de partout... » : les littératures francophones. In Mathieu-Job, Martine (Éd.) : L'entredire francophone. Pessac : Presses universitaires de Bordeaux, p. 35-51.
- Cisse, Mamadou (2005) : Langues, Etat et société au Sénégal. In: Sudlangues. Revue électronique internationale de sciences du langage, N° 5, p. 99-133.  
[www.sudlangues.sn/IMG/pdf/doc-109.pdf](http://www.sudlangues.sn/IMG/pdf/doc-109.pdf) [consulté le 10 mai 2011]
- Combe, Dominique (1995) : Poétiques francophones. Paris : Hachette.
- Combe, Dominique (2010) : Les littératures francophones. Questions, débats, polémiques. Paris : PUF.
- Condé, Maryse/ Cottenet-Hage, Madeleine (Éds.) : Penser la créolité. Paris : Karthala.
- Condé, Maryse (1995) : Chercher nos vérités. In Condé, Maryse/ Cottenet-Hage, Madeleine (Éds.) : Penser la créolité. Paris : Karthala, p.305-310.



Confiant, Raphaël (1992) : La bicyclette créole ou la voiture française. In : Le Monde, 6. Novembre 1992.

Constitution de la république du Sénégal du 22 janvier 2001.  
[www.gouv.sn/IMG/pdf/Constitution.pdf](http://www.gouv.sn/IMG/pdf/Constitution.pdf) [consulté le 5 juin 2011]

Corzani, Jack (1978) : La littérature des Antilles-Guyane françaises. Fort-de-France : Désormeaux.

Cottenet-Hage, Madeleine (1995) : Introduction. In Condé, Maryse/ Cottenet-Hage, Madeleine (Éds.) : Penser la créolité. Paris : Karthala, p.11-20.

Couao-Zotti, Florent (2006) : Ecrire en français pour un écrivain français : les interférences positives. In Pellerin, Agnès (Éd.): Cette langue qu'on appelle le français. Internationale de l'imaginaire, N° 21. Arles : Actes Sud, p. 227-240.

Dabla, Séwanou (1986) : Nouvelles écritures africaines. Romanciers de la seconde génération. Paris : L'Harmattan.

Déjeux, Jean (1991) : Romanciers maghrébins de langue française et interprétation des langues et cultures. In : Tenkoul, Abderrahaman (Éd.): Écritures maghrébines. Lectures croisées. Afrique Orient : Casablanca, p. 61-79.

Déjeux, Jean (1992) : La littérature maghrébine d'expression française. Presses universitaires de France : Paris.

Déjeux, Jean (1993) : Maghreb littératures de langue française. Paris : Arcantère.

Delas, Daniel (1999): Littératures des Caraïbes de langue française. Paris: Nathan.

Deleuze, Gilles/ Guattari, Félix (1975): Kafka. Pour une littérature mineure. Paris: Minuit.

Deniau, Xavier (1983) : La francophonie. Paris : Presses Universitaire de France.

Depestre, René (1998) : Le métier à métisser. Paris : Stock.

Desgraupes, Pierre (1958) : Interview avec Edouard Glissant  
[www.ina.fr/media/entretiens/video/I00015687/edouard-glissant-a-propos-de-son-roman-la-lezarde.fr.html](http://www.ina.fr/media/entretiens/video/I00015687/edouard-glissant-a-propos-de-son-roman-la-lezarde.fr.html) [consulté le 3 juin 2011]

Devi, Anne (2010) : Flou identitaire. In Le Bris, Michel/ Rouaoud, Jean (Éds.): Je est un autre. Pour une identité-monde, Paris : Gallimard, p. 179-186.

Dib, Mohammed (1998) : L'Arbre à dire. Paris : Albin Michel.

Diba, Yüstra (2008) : Comar 2008 – Une bonne cuvée. In : L'Expression, Nr. 29, p. 48.

Dion, Robert/ Lüsebrink, Hans-Jürgen (2002) : Introduction. In : Dion, Robert (Éd.) : Écrire en langue étrangère: interférences de langues et cultures dans le monde francophone. Québec: Nota Bene, p. 5-20.

Diop, Ousmane Socé (1987) : Karim. Paris : Nouvelles Éditions latines.

Diop, Boubacar Boris (2001) : Murambi. Le livre des ossements. Paris: Stock.

Djebar, Assia (1995) : L'Amour, la fantasia. Paris : Albin Michel.

Djian, Jean-Michel (2005) : Léopold Sédar Senghor. Genèse d'un imaginaire francophone. Paris : Gallimard.

Ducourneau, Claire (2006) : De la scène énonciative des *Soleils des indépendances* à celle d'*Allah n'est pas obligé*... In : Contextes, N°1, septembre 2006.  
<http://contextes.revues.org/index77.html> [consulté le 20 juin 2011]

Dumont, Pierre (1992): La francophonie par les textes. Vanves: EDICEF.

Erfurt, Jürgen (1997) : Frankophonie oder Frankophonien, Französisch oder französische Sprachen : Soziolinguistische Aspekte im Spannungsfeld von Globalisierung und Regionalisierung, Thesen. In Institut Français de Leipzig (Éd.): Francophonie et globalisation : Materialien zur V. Französischen Sommeruniversität. Leipzig: Frankreich-Zentrum, p. 31-41.

Erlanger, Steven (2011): French Colonial Past Casts Long Shadow Over Policy in Africa. New York Times, 17 April 2011.  
[http://www.nytimes.com/2011/04/18/world/africa/18francafrique.html?\\_r=1&scp=1&sq=francafrique&st=cse](http://www.nytimes.com/2011/04/18/world/africa/18francafrique.html?_r=1&scp=1&sq=francafrique&st=cse) [consulté le 10 mai 2011]

Fanon, Frantz (1952) : Peau noire, masques blancs. Paris : Seuil.

Fanon, Frantz (1986) : Les damnés de la terre. Paris : Maspero.

Fanon-Mendès France, Mireille (2010): Fondation Frantz Fanon. <http://fondation-frantzfanon.com/wp-content/uploads/2010/10/Fondation-Frantz-Fanon-PDF.pdf> [consulté le 5 juin 2010]

Fontaine, Jean (1990) : La littérature tunisienne contemporaine. CNRS : Paris.

Gassama, Makhily (1995) : La langue d'Ahmadou Kourouma ou Le français sous le soleil d'Afrique, Paris : Karthala.

Gauvin, Lise (1997) : L'Écrivain francophone à la croisée des langues. Paris : Karthala

Gauvin, Lise (1999) : Écriture, surconscience et plurilinguisme : une poétique de l'errance. In Albert, Christine : Francophonie et identités culturelles. Paris : Karthala, p. 13-29.

Gauvin, Lise (2004) : La Fabrique de la langue, de François Rabelais à Réjean Ducharme. Paris : Seuil.

Gauvin, Lise (2007) : Écrire pour qui ? Paris: Karthala.

Gauvin, Lise (2008): Situations des littératures francophones: à propos de quelques dénominations. In Holter, Karin/ Skattum, Ingse (Éds.): Organisation Internationale de la Francophonie : La francophonie aujourd'hui : réflexions critiques. Paris : L'Harmattan, p. 27-39.

Glissant, Édouard (1990) : Poétique de la relation. Paris : Gallimard.

Glissant, Édouard (1996) : Introduction à une poétique du Divers. Paris : Gallimard.

Glissant, Édouard (1997) : Le discours antillais. Paris : Gallimard.

Gounongbé, Ari/ Kesteloot, Lilyan (2007) : Les grandes figures de la Négritude. Paroles Privées. Paris : L'Harmattan.

Grandguillaume, Gilbert (1983): Arabisation et politique linguistique au Maghreb. Paris: Maisonneuve et Larose.

Grassin, Jean-Marie (1999) : L'émergence des identités francophones : le problème théorique et méthodologique. In Albert, Christine : Francophonie et identités culturelles. Paris : Karthala, p. 301-314.

Hein-Khatib, Simone (1998): Sprachmigration und literarische Kreativität. Erfahrungen mehrsprachiger Schriftstellerinnen und Schriftsteller bei ihren sprachlichen Grenzüberschreitungen. Frankfurt am Main[et.al.]: Peter Lang. (Europäische Hochschulschriften: Reihe 21, Linguistik, Vol. 203)

Hélou, Charles (1997): Discours. In: Quelle francophonie pour le XXI<sup>e</sup> siècle? Agence de la Francophonie. Paris: Karthala.

Holter, Karin /Skattum, Ingse (Éds.) (2008) : La francophonie aujourd'hui : réflexions critiques. Paris : L'Harmattan.

Hoveyda, Fereydoun (2006) : Francophones et littérature française. In : Pellerin, Agnès (Éd.): Cette langue qu'on appelle le français. Internationale de l'imaginaire, N° 21. Arles : Actes Sud, p. 213-217.

Institut Tout-Monde (s.a.) : <http://www.tout-monde.com/institut> [consulté le 2 mai 2011]

Jackson, John (1990) : Passions du sujet. Essai sur les rapports entre psychanalyse et littérature. Paris : Mercure de France.

Jaunet, Claire-Neige (2001): Les écrivains de la négritude. Paris : Ellipses.

Jouanny, Robert (2000) : Singularités francophones. Paris : Presses universitaires de France.

Joubert, Jean-Louis [et.al.] (1986) : Les littératures francophones depuis 1945. Paris: Bordas.

Joubert, Jean-Louis (2006): Les voleurs de langue, traversée de la francophonie littéraire. Paris: Rey.

Julaud, Jean- Joubert (2005): La littérature française pour les nuls. Paris: Édts. Générales First.

Kattan, Naïm (2006) : Le nouvel universalisme. In Pellerin, Agnès (Éd.): Cette langue qu'on appelle le français. Internationale de l'imaginaire, N° 21. Arles : Actes Sud, p. 43-48.

Kazadi, Ntole (1991) : L'Afrique afro-francophone. Aix-en-Provence : Inst. d'Études Créoles et Francophones [et.al.]

Kemedjio, Cilas : (1999) : De la négritude à la créolité : Édouard Glissant, Maryse Condé et la malédiction de la théorie. Hamburg : Lit.

Kesteloot, Lilyan / Kotchy, Barthélemy (1993): Comprendre. Aimé Césaire, l'homme et l'œuvre. Paris : Présence Africaine.

Kourouma, Ahmadou (1970) : Le soleil des indépendances. Paris : Seuil.

Kourouma, Ahmadou (2000) : Allah n'est pas obligé. Paris : Seuil.

Laferrière, Danny (2007) : Je voyage en français. In Le Bris, Michel/ Rouaud, Jean (Éds.) : Pour une littérature monde. Paris : Gallimard, p. 87-101.

Laplaine, Jean (1983) : La Lézarde où la naissance balbutiante d'une littérature. In Caré, N°10, avril. Paris : Éditions Caribéennes.

- Laserra, Annamaria (2008) : Le littéraire et le politique : quelques réflexions. In : Quaghebeur, Marc (Éd.) : Analyse et enseignement des littératures francophones: tentatives, réticences, responsabilités. Bruxelles: Lang. p. 197- 199.
- Le Bris, Michel/ Rouaud, Jean (Éds.) (2007): Pour une littérature monde. Gallimard : Paris.
- Le Bris, Michel (2007) : Pour une littérature-monde en français. In Le Bris, Michel/ Rouaud, Jean (Éds.): Pour une littérature monde. Paris : Gallimard, p. 23-53.
- Leconte, Frantz (1995) : René Depestre par lui-même. Interview le 28 octobre 1995.  
[http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/depestre\\_entretien.html](http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/depestre_entretien.html)  
 [consulté le 4 mai 2011]
- Le prix de littérature francophone Jean Arp (s.a.)  
<http://www.prixuropeendelitterature.eu/html/objectif.asp?id=3> [consulté le 10 mai 2011]
- Mabanckou, Alain (2006) : Entretien. In : Libération, 16 mars 2006, p.7.
- Mabanckou, Alain (2007) : Le chant d’oiseau migrateur. In Le Bris, Michel/ Rouaud, Jean (Éds.): Pour une littérature monde. Paris : Gallimard, p. 55-66.
- Mackey, William (1997) : Bilinguisme. In Moreau, Marie-Louise (Éd.) : Sociolinguistique. Sprimont : Mardaga, p. 61-64.
- Marti, Roland / Vogt Henri (Éds.) (2010) : Europa zwischen Fiktion und Realpolitik/ L’Europe – fictions et réalités politiques. Bielefeld : Transcript.
- Mathieu-Job, Martine (Éd.) (2004): L’entredire francophone. Pessac : Presses universitaires de Bordeaux.
- Mazama, Ama (1995) : Critique afrocentrique de l’Éloge de la créolité. In Condé, Maryse/ Cottenet-Hage, Madeleine (Éds.) : Penser la créolité. Paris : Karthala, p.85-99.
- Mdrahi Alaoui, Abdallah (2001) : Francophonie et roman algérien postcolonial. Dans: Bessière, Jean/ Moura, Jean-Marc: Littératures postcoloniales et francophonie. Paris : Honoré Champion, p.43-66.
- Meddeb, Abdelwahab (1985): Le palimpseste du bilingue. Ibn'Arabi et Dante. In Bennami, Jalil [et.al.] : Du bilinguisme. Paris, p. 125-144.
- Meizoz, Jérôme (2004). L’œil sociologique et la littérature, essai. Genève : Slatkine Erudition
- Memmi, Albert (1985) : Écrivains francophones du Maghreb. Anthologie. Seghers : Paris.

Memmi, Albert (2006) : La langue du dominé. In : Pellerin, Agnès (Éd.): Cette langue qu'on appelle le français. Internationale de l'imaginaire, N° 21. Arles, Actes Sud, p. 91-95.

M'Henni, Mansour (1997): Le français en Tunisie : Entre soi, l'autre en soi. In : Bouraoui, Hédi (Éd.) : Tunisie plurielle. L'Or du Temps : Tunis, p. 77-84.

Montes, Stefano (2007) : L'anthropologie des réponses de Kourouma. L'altérité, la langue, le dire, la quête. In Sossou, Pierre Kadi/ Kassi-Krécoum, Bernadette (Éds.) Un donsomana pour Kourouma. Berlin : Wissenschaftlicher Verlag, p. 99-122.

Moreau, Marie-Louise (Éd.) (1997): Sociolinguistique. Sprimont : Mardaga.

Moura, Jean-Marc (1999) : Littératures francophones et théorie postcoloniale. PUF : Paris.

Mouralis, Bernard (1984) : Littérature et développement: essai sur le statut, la fonction et la représentation de la littérature négro-africaine d'expression française. Paris : Silex.

Mouralis, Bernard (2001): Des comptoirs aux empires. In Bessière, Jean/ Moura, Jean-Marc (Éds.) : Littératures postcoloniales et francophonie. Paris : Honoré Champion, p. 11- 26.

Ndiaye, Christiane (2004): Introduction aux littératures francophones: Afrique, Caraïbe, Maghreb. Montréal : Presses de l'Univ. de Montréal.

NDiaye, Marie (1992) : Une lettre adressée à Jean-Marie Volet  
<http://aflit.arts.uwa.edu.au/LettreNdiayeM.html> [consulté le 9 novembre 2010]

NDiaye, Marie (2009) : Trois femmes puissantes. Paris : Gallimard.

Noiray, Jacques (1996) : Littératures francophones.1.Le Maghreb. Paris: Belin.

N'Sondé, Wilfried (2010) : Ethnidentité. In Le Bris, Michel/ Rouaoud, Jean (Éds.) : Je est un autre. Pour une identité-monde, Paris : Gallimard, p. 95-100.

Pantkowska, Agnieszka [et.al.] (2008) : Synthèse. In Quaghebeur , Marc (Éd.): Analyse et enseignement des littératures francophones: tentatives, réticences, responsabilités. Bruxelles: Lang, p. 327- 331.

Patrice, Martin / Drevet, Christoph (2001) : La langue française vue d'ailleurs. Casablanca : Tarik.

Pellerin, Agnès (Éd.) (2006): Cette langue qu'on appelle le français. Internationale de l'imaginaire, N° 21. Arles : Actes Sud.

Pellerin, Gilles (1984) : L'autre littérature francophone du Nord. In : Nuit blanche, le magazine du livre, n° 13, 1984, p. 60-63. <http://id.erudit.org/iderudit/21525ac>  
[consulté le 2 mai 2011]

Pépin, Ernst (1995) : Itinéraire d'un écrivain guadeloupéen. In Condé, Maryse/ Cottenet-Hage, Madeleine (Éds.) : Penser la créolité. Paris : Karthala, p.205-210.

Perret, Delphine (1995) : Lire Chamoiseau. In Condé, Maryse/ Cottenet-Hage, Madeleine (Éds.) : Penser la créolité. Paris : Karthala, p. 153-172.

Pineau, Gisèle (1992) : Un papillon dans la cité. Saint-Maur : Sépia.

Présence Africaine (2006) : Actes du 1<sup>er</sup> Congrès International des Écrivains et Artistes Noirs. Extraits. Paris : Présence Africaine.

Prignitz, Gisèle (2005) : Les visages de la culture dans l'œuvre de Kourouma. In Dialogos, N° 11, novembre 2005. [www.romanice.ase.ro/dialogos/11/12\\_Prignitz\\_Kourouma.pdf](http://www.romanice.ase.ro/dialogos/11/12_Prignitz_Kourouma.pdf)  
[consulté le 5 juin 2011]

Quaghebeur, Marc (Éd.) (2008): Analyse et enseignement des littératures francophones: tentatives, réticences, responsabilités. Bruxelles: Lang.

Ranaivoson, Dominique (Éd.) (2008): Senghor et sa postérité littéraire. Metz : Univ. Paul Verlaine.

Redouane, Najib (2008) : Francophonie littéraire du Sud : un divers singulier. Afrique, Maghreb, Antilles. Paris : L'Harmattan.

Robalo Cordeiro, Cristina (2008) : Francophonie et Allophonie. In Quaghebeur, Marc : Analyse et enseignement des littératures francophones: tentatives, réticences, responsabilités. Bruxelles: Lang, p.109- 111.

Saïd, Gabrielle (2004) : La négritude césairienne en partage. Dialogues de textes et écritures caribéennes. In Mathieu-Job, Martine (Éd.) : L'entredire francophone. Pessac : Presses universitaires de Bordeaux, p. 207-221.

Salha, Ben Habib (Éd.) (2000) : La littérature maghrébine d'expression française entre clichés, lieux communs et originalité. Salambô : Faculté des Lettres, des Arts et des Humanités de la Mantouba.

Sartre, Jean-Paul (1998)<sup>4</sup> : Orphée noir. Préface in Senghor, Léopold Sédar : Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française. Paris : Quadrige. PUF, p. 9-44.

Schmeling, Manfred/ Duhem, Sandra (Éds.) (2003: Sprache und Identität in frankophonen Kulturen. Opladen: Leske und Budrich.

Senghor, Léopold Sédar (1962) : Le français, langue de culture » In : Esprit , Novembre 1962, p. 837-844. <http://www.esprit.presse.fr/archive/review/article.php?code=32919&folder=0> [consulté le 12 mai 2011]

Senghor, Léopold Sédar (1964) : Liberté I. Négritude et humanisme. Paris : Seuil.

Senghor, Léopold, Sédar (1966): La Francophonie comme culture, Discours de l'Université Laval.

Senghor, Léopold Sédar (1977) : Liberté III. Négritude et civilisation de l'universel. Paris : Seuil.

Senghor, Léopold Sédar (1996) <sup>5</sup> Œuvre poétique. Paris : Seuil.

Sossou, Pierre Kadi/ Kassi-Krécoum, Bernadette (Éds.) (2007): Un donsomana pour Kourouma. Berlin : Wissenschaftlicher Verlag.

Soyinka, Wole (1967) Le lion et la Perle. Yaoundé : Edition Clé.

Tabouret-Keller, André (2003) : La francophonie : simplicité de la notion, complexités des réalités. In Schmeling, Manfred/ Duhem, Sandra (Éds.) : Sprache und Identität in frankophonen Kulturen. Opladen: Leske und Budrich, p. 17-29.

Taïfi, Mohamed (2003): Le Refus ambigu: étude du roman africain d'expression française. Casablanca : Afrique Orient.

Tenkoul, Abderrahaman (Éd.) (1991): Écritures maghrébines. Lectures croisées. Afrique Orient : Casablanca.

Tervonen, Taina (2004) : A la découverte de notre innocence. Entretien de avec Boubacar Boris Diop. In *Africultures*, 1.juin 2004, N° 59. <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=3376> [consulté le 2 mai 2011]

Tétu, Michel (1997) : Qu'est-ce que la francophonie ? Vanves :EDICEF.

Tomiche, Anne (2010) : Littérature européenne ? Littérature occidentale ? Littérature mondiale ? In Marti, Roland / Vogt Henri (Éds.): Europa zwischen Fiktion und Realpolitik/ L'Europe – fictions et réalités politiques. Bielefeld : Transcript, p.19-34.

Tougas, Gérard (1973) : Les écrivains d'expression française et la France. Paris : Denoë



Vergès, Françoise (2011) : Célébré au Panthéon, Aimé Césaire demeure un rebelle irrécupérable. [http://www.lemonde.fr/idees/article/2011/04/05/celebre-au-pantheon-aime-cesaire-demeure-un-rebelle-irrecuperable\\_1503265\\_3232.html](http://www.lemonde.fr/idees/article/2011/04/05/celebre-au-pantheon-aime-cesaire-demeure-un-rebelle-irrecuperable_1503265_3232.html)[consulté le 20 mai 2011]

Viatte, Auguste (1969): La francophonie. Paris : Larousse.

Waberi, Abdourahman (2007) : Écrivains en position d'entraver. In Le Bris, Michel/ Rouaud, Jean (Éds.): Pour une littérature monde. Paris : Gallimard, p. 67-75.

Wolton, Dominique (2006) : Demain la francophonie. Paris : Flammarion.

Zlitni-Fitouri, Sonia/ Salha, Habib (Éds.) (2004) : La Réception du texte maghrébin de langue française. Tunis : Cérés.

## **Bibliographie des dix manuels analysés et résultat de recherches**

Coward, David (2004) : A history of French literature – from "Chanson de geste" to cinema. Malden, Mass. [et.al.] : Blackwell

Un chapitre: Francophone Writing, North Africa Algeria, Morocco, Tunisia

Engler, Winfried (1994) : Französische Literatur im 20. Jahrhundert. Basel, Tübingen: Francke.

„Gegenstand ist weitgehend die Literatur Frankreichs, während aus Gründen der Handlichkeit die weltweite Frankophonie nicht systematisch aufgenommen wird.“ (Engler 1994, p. 9)

Grimm, Jürgen [Éd] (2006)<sup>5</sup> : Französische Literaturgeschichte. Stuttgart [et.al] : Metzler.

In der 3. Auflage im Jahr 1994 des Werkes wurde das Kapitel „Frankophone Literaturen außerhalb Frankreichs“ hinzugefügt. Begründung „Einem vielfach geäußerten Wunsch entsprechend, ist die vorliegende dritte Auflage um die Darstellung der frankophonen Literaturen außerhalb Frankreichs erweitert worden. Damit gibt der Band nicht nur ein verlässliches Panorama aller französischsprachigen Literaturen der Welt; indem er den Blick über Frankreich hinauswendet, sensibilisiert er zugleich für das oft dramatische Schicksal ganzer Völker“. (Voir chapitre XI) Kapitel der Frankophonen Literaturen außerhalb Frankreichs p. 422- 496 ist eingeteilt in Belgien, Kanada, Karibik, „maghrebinische Literatur in französischer Sprache“ p. 469-480.

Haedens, Kléber (1970) : Une histoire de la littérature française. Paris : Grasset.

Aucune mention de francophonie ou d’auteurs non-français présent, par contre Ionesco, Camus et Rousseau

Hollier, Denis (1993) : De la littérature française. Bordas : Paris.

« L’école de l’indépendance » (Hollier 1993, p.963)

Jacques, Roger [Éd](1970) : Histoire de la littérature française du 18<sup>e</sup> siècle à nos jours

Paris : Colin.

Comme domaine de la francophonie il y a seulement un chapitre qui se consacre à la littérature canadienne française.

Lange. Wolf-Dieter [Éd.] (1971): Französische Literatur in der Gegenwart – in Einzeldarstellungen. Stuttgart : Kröner Verlag.

Aucun écrivain de la francophonie présent, par contre Camus, Ionesco, Schehadé, Arrabal, Adamow.

Lope, Hans-Joachim (1978) : Französische Literaturgeschichte. Heidelberg: Quelle & Meyer. (Uni-Taschenbücher; 767 : Romanistik ).

L’introduction: „Im Mittelpunkt steht das europäische Frankreich, das aus seinem grenztranszendierenden Bezügen zu lösen nicht möglich ist. Dem europäischen Aspekt wurden namentlich für die jüngere und jüngste Zeit solche Themenkomplexe wie négritude oder francophonie geopfert. Sie müssen in einem weiter gesteckten Rahmen behandelt werden

und sind inzwischen zu kompliziert geworden als daß man sie als Annexphänomene an eine französische Literaturgeschichte ‚anhängen‘ dürfte.“ (Lope 1978, p.9)

Schwendemann, Irene [Éd.] (1980)<sup>3</sup> : Hauptwerke der französischen Literatur Einzeldarstellungen und Interpretationen. München: Kindler.

Aucune mention de la francophonie, ni dans l'introduction ou à travers les auteurs.

Tadié, Jean-Yves [Éd.] (2007) : La littérature française – dynamique & histoire. Paris : Gallimard.

Aucun chapitre sur la francophonie.

## **Annexe**

### **Deutsche Zusammenfassung**

Diese Diplomarbeit handelt von den besonderen Rahmenbedingungen und Gemeinsamkeiten der frankophonen Literatur, wobei der Schwerpunkt auf die französischen Antillen, Subsahara-Afrika und den Maghreb gelegt wurde.

Ausgehend von der Skizzierung der terminologischen Debatte zur Abgrenzung der frankophonen Literatur innerhalb und außerhalb Frankreichs und den historischen, soziokulturellen sowie sprachlichen Einflüssen auf das Schreiben, wird die Entwicklung der frankophonen Literatur exemplarisch dargestellt. Wurde vorerst die europäische Literatur nur imitiert, beziehungsweise den Erwartungen der europäischen Leser nach exotischen Motiven entsprochen, so hat sich die frankophone Literatur mittlerweile so weiterentwickelt, dass die durch die verschiedenen kulturellen und sprachlichen Eigenheiten entstandenen Identitäten selbstbewusst vertreten werden.

Dazu leisteten die Gründungsväter der „Negritude“ wertvolle Beiträge. Auf das Wirken von Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor, Franz Fanon, wird genauer eingegangen, um deren Ideen und Beiträge zu einer neuen Auffassung der Identität und Literatur zu präsentieren. Sie werden von zeitgenössischen frankophonen Autoren heute noch als Vorbilder angesehen. Des Weiteren prägen Édouard Glissant und Patrick Chamoiseau heute noch das Selbstverständnis einer eigenständigen Literatur im Karibikraum. Durch ihr Denken und Ideen entstanden im 20. Jahrhundert Bewegungen, die dazu halfen, ein neues Bewusstsein zu erwecken, und die den Anspruch auf künstlerischer Gleichberechtigung aller frankophonen Autoren laut werden ließ.

Diese Entwicklung führte schließlich zum „Manifest der 44“, die einen universalen Anspruch an die französischsprachige Literatur haben, und keine Abgrenzung mehr zwischen Frankreich und den frankophonen Autoren mehr wünschen. Ein Schlüsseltext dazu stellt das am 16. März 2007 in der Tageszeitung *Le Monde* veröffentlichte Manifest „Pour une littérature-monde en français“, in der jeder französischsprachige Text gleichberechtigt und unabhängig von politischen oder geographischen Kategorisierungen seinen Platz einnehmen kann.

Der frankophone Autor, dessen Muttersprache in der Regel von seiner literarischen Sprache abweicht, wird vor allem mit zwei Grundthemen konfrontiert: die Identitätsfrage und die Komplexität der Sprache. Dazu äußern sich viele Autoren, da sie auch immer wieder in eine Rolle der Rechtfertigung gedrängt werden. Diese Autoren aus den drei genannten Kulturräumen lassen wir auch in dieser Diplomarbeit zu Fragen der Identität und der Sprache zu Wort kommen. Der Einfluss der kreolischen Elemente in der Literatur der französischen Antillen, des gesprochenen und für die Religion reservierten Arabisch im Maghreb und der Vielfalt der afrikanischen Sprachen auf die Verwendung des Französischen in der Literatur wird in eigenen Kapiteln erläutert.

War ursprünglich die französische Sprache mit dem Makel der früheren Kolonialmacht behaftet, so erlaubte sie allerdings auch den Schriftstellern, mit dem Französischen als bereits erprobte Literatursprache zu schreiben. In vielen Ländern wurden die Muttersprachen der Schriftsteller nur gesprochen und mussten oder müssen für den literarischen Ausdruck erst kodifiziert werden. In der zeitgenössischen Literatur hat sich diese Entwicklung allerdings auch in eine andere Richtung fortgesetzt. Die Autoren adaptieren die französische Sprache nach ihren Bedürfnissen, integrieren lexikalische Ausdrücke ihrer Muttersprachen oder ändern beispielsweise die Syntax unter dem Einfluss anderer Sprachen. Im Namen der künstlerischen Freiheit soll die französische Sprache allen zur Verfügung stehen, die sich ihrer bedienen möchten.

In vielen Ländern innerhalb der Frankophonie prägen aber auch schwierige politische Situationen mit Zensur oder Mängel im Verlagswesen das Schaffen der Autoren. Auf diese Produktionsbedingungen und die große Bedeutung der wichtigsten Verlage in Paris sowie des perfekt funktionierenden Literaturbetriebs im Mutterland Frankreich mit den großen Verlagen in Paris und den renommierten Literaturpreisen wird abschließend in dieser Arbeit eingegangen, um die Rahmenbedingungen für das literarische Schaffen innerhalb der Frankophonie zu charakterisieren.

## **Curriculum vitae**

Angelika Müller, Bakk.

E-Mail: angelika\_mueller@gmx.at

Geboren am 17.September 1985 in Salzburg.

---

### **Studium / Ausbildung:**

2005-2011 Diplomstudium Französisch am Institut für Romanistik

an der Universität Wien

2009-2010 Diplomlehrgang der Diplomatischen Akademie Wien

2006-2007 Erasmus- Aufenthalt an der Universität des Pays de Vaucluse in Avignon,  
Frankreich.

2004-2008 Bakkalaureatsstudium der Publizistik und Kommunikationswissenschaften mit  
Schwerpunkt Öffentlichkeitsarbeit und TV-Journalismus an der Universität Wien

21. Juni 2004 Matura mit ausgezeichnetem Erfolg am Europagymnasium Salzburg-Nonntal

### **Berufliche Erfahrung:**

1/ 02/2011 – 30/04/2011

Dreimonatiges Praktikum bei EACON, European Affairs Consulting Group

in Brüssel, Belgien

Erasmus-Praktikum-Stipendium

06/09/2010 – 31/01/2011

Fünfmonatiges Praktikum im Vorstandsbüro von ARTE G.E.I.E. in Straßburg, Frankreich

Leonardo da Vinci- Stipendium

01/09/2008 – 28/02/2009

Lehrtätigkeit als Tutorin für Literaturwissenschaften am Institut für Romanistik

der Universität Wien