



Dossier n° 1

CE QUE PARIS FAIT
AUX LITTÉRATURES
FRANCOPHONES



Dirigé par Louis Bertin
AMOUGOU

www.latortueverte.com

DOSSIER n°1

Janvier 2012

CE QUE PARIS FAIT AUX LITTÉRATURES FRANCOPHONES

Dirigé par Louis Bertin AMOUGOU

SOMMAIRE

[INTRODUCTION](#), Louis Bertin AMOUGOU, *Université de Dschang, Cameroun*, p. 2.

I. LES CONTEXTES SOCIOPOLITIQUES D'UNE LITTÉRATURE AU STATUT SINGULIER

Claude Éric OWONO ZAMBO, *Université de Bergen, Norvège*

[Paris au cœur de la production littéraire africaine : monopole éditorial, péril créateur](#), p. 6.

Louis Bertin AMOUGOU, *Université de Dschang, Cameroun*

[Littérature francophone migrante : les contextes de son émergence parisienne](#), p. 18.

II. INTERROGATIONS SUR LE CHAMP LITTÉRAIRE FRANCOPHONE

Yves-Abel FEZE, *Université de Dschang, Cameroun*

[Un champ littéraire paradoxal : à propos de la réception endogène des écrivains camerounais sur Seine](#), p. 29.

Evelyn KEE MEW, Emmanuel Bruno JEAN-FRANÇOIS, *Institut de pédagogie de Maurice*

[Paris et sa représentation de la littérature mauricienne d'expression française](#), p. 38.

III. DEUX ÉTUDES DE CAS EMBLÉMATIQUES

Till R. KUHNLE, *Université de Limoges*

[« Ma peau fait trop tendance » : Sami Tchak, une voix de la migritude...](#), p. 55.

Daniel S. LARANGÉ, *Université Abo Akademi de Turku, Finlande*

[Le Pari\(s\) littéraire des écrivaines franco-camerounaises](#), p. 66.

EN GUISE DE CONCLUSION ET D'OUVERTURE : la littérature de banlieue ou l'ennemie de l'intérieur.

Hervé TCHUMKAM, *SMU, Dedman College, Dallas, Texas*

[Ce que les littératures francophones font à Paris ou qui a peur des littératures de banlieue ?](#), p. 80.

INTRODUCTION

La littérature africaine d'expression française écrite est née et s'est affirmée en exil, notamment en France, où ont résidé et continuent de résider beaucoup de ses meilleurs fleurons. Depuis les années 30, au cours desquelles émerge la *négritude* inscrite dans l'histoire littéraire comme le plus grand mouvement littéraire culturel et politique qui ait regroupé l'essentiel du monde négro-africain, jusqu'à la période actuelle, qui a vu monter et se confirmer une génération d'écrivains dits de la « postcolonie », Paris exerce un monopole presque sans partage sur le livre africain dont elle assure l'édition, la diffusion et la consécration. Il n'y a pas de doute qu'un tel monopole sans précédent dans l'histoire mondiale des lettres a des conséquences sur les choix éthiques et esthétiques des auteurs issus d'Afrique noire. Lesquels choix sont constamment débattus sans que compte soit toujours tenu de cette situation historique inédite. On se surprend à imaginer les chemins que cette littérature aurait empruntés si elle s'était développée exclusivement en Afrique, si Paris n'avait pas été si omniprésente et omnipotente ou si elle s'était épanouie ailleurs qu'en France, dans un autre pays dont la promiscuité historique, politique et linguistique avec l'Afrique aurait été moins flagrante. Du coup, la possibilité d'examiner les conséquences d'un tel contrôle, quasi exclusif, sur les orientations éthiques et esthétiques des auteurs d'origine africaine, et donc sur leurs imaginaires, s'impose comme une nécessité pour comprendre les querelles qui secouent, par à-coups, le champ littéraire africain par exemple et qui semblent, de manière obsessionnelle, graviter pour l'essentiel autour des questions d'engagement ou de désengagement politique, et des écritures à même de les porter au mieux. Des questions, on s'en doute, provoquées au moins en partie par les contextes inédits d'existence et de création des écrivains subsahariens, exilés volontaires ou non, ou en transit sur les bords décidément incontournables de la Seine.

Plus qu'autre chose, le présent dossier est une incitation à l'examen de l'évolution dans le temps, des contenus thématiques et des options esthétiques des écrivains francophones ayant séjourné, ou séjournant en France (avec en prime la nationalité française pour beaucoup). Dans leur rapport à la France, à l'institution littéraire française à laquelle certains semblent manifestement contraints de faire des yeux doux et à leurs pays d'origine sous le prisme de l'influence que Paris, la capitale mondiale des littératures francophones, peut avoir exercée et exerce toujours fatalement sur ces dernières. S'il y a certes eu un infléchissement ces dernières années par rapport à la période allant des origines à la fin des années 70 avec la diversification des pays d'accueil des écrivains migrants d'Afrique francophone, il demeure que nombre d'entre eux continuent d'être édités et consacrés en France tout en résidant ailleurs. Ce qui ne change en rien la problématique que pose ce dossier qui se structure en trois parties.

La première examine les contextes sociopolitiques dans lesquels est née et s'est développée la littérature africaine d'expression française. Dans son article ouvrant, [Claude Éric Owono Zambo](#) propose une réflexion sur « le sort de la littérature africaine sous l'encadrement idéologique et hégémonique de Paris » depuis plus de cinquante ans. En effet, en dépit de ce que l'Afrique francophone est désormais dirigée par son élite locale, les contraintes politiques, économiques et culturelles imposées par Paris continuent de peser sur elle. Le domaine de la production du livre africain en témoigne. Pour l'auteur, Paris, terre d'édition de la pensée africaine, contrôle/censure tout ce qui lui semble contraire à ses visées, contraignant ainsi les auteurs africains à réviser leurs positions scripturales et à éprouver une meurtrissure liée à la dialectique entre le penser, en langue africaine, et l'écrire, en langue coloniale. [Louis Bertin Amougou](#) quant à lui s'intéresse aux contextes d'émergence, à Paris, de ce qu'on s'accorde à désigner sous le vocable de littérature francophone migrante pour rechercher les déterminants sociopolitiques qui exacerbent la logique identitaire qui l'obsède et sa dépolitisation continue. À son avis, deux phénomènes expliquent cet état de choses. D'une part, la résurgence de la xénophobie et du racisme, « la lepénisation galopante » de la France (pour emprunter à Mongo Beti), dont beaucoup d'analystes avisés ont fait le constat depuis les années 80, à l'origine de l'inflation de la problématique identitaire dans la fiction, et, d'autre part, ce que Jacques Rancière nomme « la fin » de la politique qui rend compte de la distance que les écrivains de cette cuvée mettent entre eux et l'engagement de leurs prédécesseurs.

La deuxième partie constituée de deux contributions pose le très intéressant problème des champs littéraires dans l'espace francophone avec les littératures camerounaise et mauricienne comme champs témoins. La contribution de [Yves-Abel Feze](#) analyse la consommation-réception des écrivains d'origine camerounaise à l'intérieur des frontières nationales sur la foi de la conception qu'ils se font de la littérature et du profit qu'ils peuvent en tirer. Partant du constat que l'un des handicaps à l'appréhension de la littérature camerounaise est, outre le fait de s'écrire en français et en anglais, d'être produite à l'intérieur comme à l'extérieur du pays, à Paris notamment, il postule l'atomisation du champ littéraire et pose le problème central de l'autonomie des instances de légitimation des écrivains et du mode de leur consécration avant de conclure à un impossible champ littéraire camerounais ou, tout au plus, à un champ littéraire paradoxal. Une conclusion qu'on n'aurait pas trop de mal à appliquer à d'autres espaces littéraires africains. Dans l'article qu'ils nous proposent, [Evelyn Kee Mew et Emmanuel Bruno Jean-François](#) reviennent sur le parcours de la littérature mauricienne d'expression française dont l'histoire a toujours été associée à Paris aussi bien comme centre éditorial que comme canon. Les questions qu'ils se posent alors et auxquelles ils apportent des réponses originales sont les suivantes : les textes publiés à Paris, voire consacrés par des récompenses et prix prestigieux, ne correspondent-ils pas finalement plus aux attentes et aux pratiques de lecture d'un marché européen constamment en quête d'exotisme, qu'à une expression littéraire proprement locale ?

Faut-il nécessairement que la reconnaissance et la consécration viennent d'ailleurs ? De plus, si cet exotisme constitue bien la condition première de la légitimation parisienne, jusqu'où la littérature mauricienne peut-elle échapper aux nombreuses catégorisations – voire aux ghettoisations – littéraires ? En plein milieu du débat terminologique entre littératures nationales, francophones, postcoloniales, et encore littératures-monde, comment rendre compte de la dynamique littéraire mauricienne sans que celle-ci ne soit réduite à l'image d'une littérature insulaire indianocéanique qui serait la construction de ce centre parisien, au sens où l'entendent les critiques postcoloniaux ?

La troisième partie rassemble deux études de cas spécifiques. La première est une contribution de [Till R. Kuhnle](#) qui décortique l'œuvre romanesque d'une voix emblématique de la migitude : Sami Tchak. Né en 1960 au Togo, l'auteur de *Place des Fêtes*, comme son personnage, est l'un de ces écrivains dont le discours est marqué par le fait, comme l'écrit Jacques Chevrier cité par l'auteur, qu'ils « se trouvent placés en situation d'exilés par rapport à une Afrique de plus en plus lointaine et mythique et que, d'autre part, ils doivent affronter le quotidien d'une société française qui n'a pas pris la mesure de la diversité dont elle est issue ». La dette de Tchak à Louis-Ferdinand Céline est clairement démontrée à travers son style « truffé d'argot et de grossièretés... défiant toute *political correctness*... qui cherche à capter son narrataire... par la haine qu'il crache sur sa propre race – à l'instar de Céline qui crachait dans *Bagatelles pour un massacre* et dans ses autres pamphlets, sur les Juifs ». Pour conclure cette partie, la question au cœur de la réflexion de [Daniel S. Larangé](#) est la suivante : quel discours identitaire tiennent les écrivaines qui occupent une place grandissante dans l'espace médiatique d'une France déclarée par certains en quête de sa propre identité, à l'heure de la mondialisation ? Il s'agit pour lui de déterminer le rôle que jouent Paris et ses représentations dans les œuvres d'une nouvelle génération d'écrivaines camerounaises notamment. Il affirme que Paris, capitale des idées et des lumières, Par(ad)is fantasmé par la génération précédente, symbole d'un père infidèle et pourtant prodigieux, transforme les écrivaines camerounaises qui vont jouer de leur charme et de celle de leur écriture féminine pour pénétrer les institutions littéraires françaises et les mécanismes du système qui assure à la Ville son spectacle permanent.

Enfin, dans le face à face des littératures avec la capitale mondiale des lettres francophones, évidemment, l'influence ne s'exerce pas en sens unique comme tendent à le montrer les réflexions qui précèdent. Paris porte l'empreinte de son passé colonial et de sa position monopolistique qui en découle sur les littératures qui nous intéressent. On ne pouvait clore ce dossier sans évoquer l'effet retour sur Paris de l'émergence en France même d'une littérature issue de la banlieue et écrite par des descendants d'immigrés africains. C'est la tâche que s'est assignée [Hervé Tchumkam](#). « Ce que les littératures francophones font à Paris ou qui a peur des littératures de banlieue ? » est le titre de sa contribution qui sert à la fois de conclusion et d'ouverture à l'ensemble. Dans un ingénieux renversement du postulat de base qui révèle l'autre face de l'affaire, ce qui n'amusera certainement pas les défenseurs acharnés de l'ordre établi en littérature francophone et/ou française, (selon les

points de vue), l'auteur argue qu'à l'ère de l'ethno-racialisation à outrance des rapports sociaux en France, la littérature de banlieue s'est spécialisée dans la prise en charge des questions de ségrégation raciale et spatiale et des injustices infligées à ces véritables lieux de relégation. Il ne manque d'ailleurs pas au passage de souligner l'ambiguïté désignationnelle de cette « autre littérature ». Parmi les questions que pose sa réflexion et qui sert de boussole à son argumentation, celle-ci : comment le château d'une littérature-monde en français peut-il se construire alors même qu'une génération d'écrivains francophones ou plutôt français, ceux des banlieues, est soit muselée, soit ignorée ou stigmatisée en raison d'une affiliation urbano-ethnique ? Il suggère que l'avenir des lettres franco-francophones se situe moins dans les manifestes de l'élite des littératures en langue française que dans cette « communauté qui vient » et dont le Collectif « Qui fait la France ? » est la meilleure illustration. Au total, « la communauté qui vient », telle est la forme à venir de ce que les littératures francophones font à Paris, cité littéraire désormais menacée par la « tranquille intranquillité » des littératures produites par les descendants de l'immigration africaine en France.

Louis Bertin AMOUGOU

[RETOUR AU SOMMAIRE](#)

[RETOUR AU DÉBUT DE L'INTRODUCTION](#)

I. LES CONTEXTES SOCIOPOLITIQUES

PARIS AU CŒUR DE LA PRODUCTION LITTÉRAIRE AFRICAINE : MONOPOLE ÉDITORIAL, PÉRIL CRÉATEUR

Claude Éric OWONO ZAMBO
Université de Bergen, Norvège

Il y a plus de cinquante ans, l'Afrique vivait, avec euphorie, l'aboutissement de son long périple vers le déchaînement de l'oppression coloniale. Ce fut la fameuse ère des indépendances. Les festivités marquant la fin de « l'occupation » et de l'aliénation administrative seront ponctuées, ici et là, de grands discours élogieux sur les défenseurs de la dignité nègre. Ils proclamaient le début de l'autonomie et la marche fière des Africains vers la construction de leurs propres modèles de prospérité et de souveraineté. Seulement, politiquement, s'il était indéniable que les jeunes États africains des aubes des indépendances étaient désormais dirigés par l'élite locale, il reste difficile d'attester que leurs idéaux de progrès ne souffraient d'aucune contrainte extérieure. Celle-ci peut être voulue ou subie, consciente ou inconsciente. Il va s'avérer certain que le concept d'indépendance ne revêt pas du tout le sémantisme décent dans ce contexte de postcolonialisme. Autrement dit, Paris n'est jamais partie de l'Afrique. Elle s'est tout simplement déguisée dans ce continent qui (se) devait (de) lui produire *l'eau de vie* utile à la consécration et la mise sur pied de son vaste programme industriel. On comprend donc que les aspects économique et culturel, domaines réservés de Paris, puissent continuer de desservir l'Afrique. Le cas de la publication des œuvres littéraires par les écrivains francophones africains en témoigne aisément. Paris, terre d'édition de la pensée africaine, contrôle/censure, sans vergogne, tout ce qui lui semble contraire à ses propres visées. Une telle posture de Paris sur le livre noir ne peut que contraindre les auteurs africains non seulement à une révision de leurs positions scripturales, mais aussi, à éprouver la meurtrissure de tout littéraire africain soumis à la dialectique entre *le penser*, en langue locale, et *l'écrire*, en langue coloniale. Tout ceci, il faut l'avouer, entrave inexorablement la production/publication d'un livre véritablement authentique. Cet article se propose donc de réfléchir sur le sort de la littérature africaine sous l'encadrement idéologique et hégémonique de Paris, finalement ressentie comme le colon perpétuel. Ahmadou Kourouma et Mongo Beti, par le biais de leurs témoignages sur les complexités du marché de l'édition, permettront de montrer que l'indépendance culturelle/littéraire africaine reste encore à conquérir.

I- Le problème du statut de l'écrivain en Afrique

La méconnaissance de la réalité nègre, même si elle peut se justifier par le défaut de la barrière linguistique qui se présentait alors en grand obstacle à la compréhension de l'identité africaine par les premiers occidentaux, va servir à nier, si ce n'est à traîner au sol et à la perdition, ce qui caractérise l'âme africaine, c'est-à-dire sa culture, sa plus que jamais infinité précieuse de langues. S'il est établi que l'Afrique est bel et bien dotée d'identité et d'une civilisation réelles, il est tout aussi fondé que l'Afrique est loin d'être ce fameux *pays* vu par les Autres. C'est un continent, c'est une mosaïque de peuples qui y vivent dans des identités variées/plurielles.

S'il est reconnu que c'est par la langue que l'individu se socialise, que c'est par elle qu'il compose avec le référentiel ambiant, que c'est avec elle qu'il crée le contact et se met en contact avec lui-même, il est indéniable et aisé de comprendre que par la langue passe tout un réseau d'informations sur les valeurs de la communauté d'appartenance. La langue devient, dès lors, un véhicule de conscience identitaire. De même, écrire, en tant que lieu d'investissement de l'intelligence individuelle sur l'immensité des ressources de la langue, permet de révéler le point d'attache entre l'écrivain et son univers créateur particulier – qui n'est rien d'autre que son cosmos mythique, son héritage culturel ancestral ou contemporain.

Ainsi relevée, la question de l'écriture en Afrique mérite qu'on s'y attarde parce que le rapport de l'écrivain à la langue est si complexe que le statut qu'il faudrait reconnaître à l'auteur noir devient fort problématique. En effet, l'Afrique compte bien une bonne quantité inchiffable, à la limite, de langues locales. Tout ou partie de l'élite auctoriale africaine se reconnaît locuteur, ou tout au moins ressortissant, d'un corps linguistique tropical donné. C'est justement ce dernier aspect de la question qui rend ambigu le statut réel qui doit être reconnu à l'écrivain africain ; s'agissant du choix langagier qu'il opère pour produire ses textes.

I.1 Complexité définitoire de l'identité langagière

En Afrique, le rapport de l'écrivain à la langue n'est pas serein. Il est conflictuel. Le fait est que pour écrire, l'on a tout de suite besoin de se positionner, en tant que *locuteur réel* en situation d'écriture, face au choix langagier opéré. Un questionnement liminaire s'effectue donc chez l'écrivain africain. Abdelhak Serhane le résume très bien en ces termes : « Qui es-tu ? D'où viens-tu ? Pourquoi écris-tu ? Pourquoi dans cette langue et pas dans l'Autre ? »¹ En effet, par ces questions fondamentales, et dont la connotation marque très bien le cycle existentiel strié et assujéti de la personnalité de l'auteur au moment de prendre la plume, la pratique de l'écriture en Afrique s'avère être un *crime contre l'identité du locuteur*. Ce *crime* repose sur l'impossibilité, pour le sujet écrivain,

¹ Abdelhak Serhane, « L'artisan du rêve », dans « Visions du Maghreb », Actes collectifs, Montpellier 18-23 novembre 1985, Édisud, 1987, p. 21.

de convoquer la conscience originelle et authentique de sa pensée, telle qu'il la médite et comme il la sent se mouvoir tout au fond de lui.

Pour ne prendre que les cas du Cameroun (près de 267 langues locales) et de la Côte d'Ivoire (une soixantaine de langues locales), puisque nous avons choisi de travailler sur les confessions des écrivains Mongo Beti et Ahmadou Kourouma – quant à la relation et au sentiment qu'ils ont d'eux-mêmes avec la langue française – il se passe que ces deux auteurs, dont la réputation est aujourd'hui établie dans l'univers littéraire, n'écrivent pas en éwondo ni en malinké, mais bien en français. Sont-ils encore véritablement Africains lorsqu'ils écrivent en français ? L'authenticité² de leurs œuvres est-elle rendue fidèlement dans cette langue visiblement étrangère à leur conception du monde et des choses ? Ont-ils choisi de s'exprimer en français ou alors sont-ils (télé)guidés par un souci de contribuer au développement de la pensée humaine, quitte à le faire dans une langue qui les ruine psychoaffectivement dans leur essence ? La chaîne de questions qui suivent celles abordées par Serhane est tout simplement infinie. En tout cas, la décision d'écrire, pour un auteur africain, est une véritable acceptation de faire pactiser son identité avec ce moule infidèle qu'est la langue française, incapable de traduire³ tout l'esprit de la pensée africaine, telle que ressentie par l'écrivain noir, poète du langage et d'images.

Voici comment Kourouma se résume lui-même dans son identité complexe :

Je suis d'ethnie malinké, de nationalité ivoirienne, donc négro-africain. La littérature de ma langue maternelle est orale. Ma culture de base est l'animisme. J'écris en français [...] Le français est une langue disciplinée, policée par l'écriture, la logique, dont le substrat est la chrétienté. Ma langue maternelle, la langue dans laquelle **je conçois**⁴, n'a connu que la grande liberté de l'oralité ; elle est assise sur une culture de base animiste. Voilà en quels termes se pose pour moi la question de langue.⁵

C'est donc dire toute la guerre sourdine, marquée par la dualité et la complexité du mode énonciatif fondamental, qui réside dans le travail d'écriture en français réalisé par l'Africain.

I.2 Rapport dualiste entre le français et les langues locales en contexte de diglossie

L'écriture, en Afrique, se présente comme un lieu de conflit entre le français, langue d'écriture, et la/les langue(s) locale(s) de l'auteur, langue(s) de création et d'inspiration. Cette dichotomie

² Nous utilisons ce mot parce que nous avons en mémoire cette confession de Kourouma : « 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... En fait, je voulais être authentique », dans Lise Gauvin, *L'Écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*. Paris, Karthala, 1997, p. 154.

³ Nous utilisons ce verbe à dessein. En effet, la fameuse boutade selon laquelle « traduire, c'est trahir » nous permet d'enchaîner avec cet autre argument selon lequel le recours au français fait perdre, assurément, quelque substance au contenu et la profondeur de l'œuvre. Il est difficile, voire utopique, de penser avec pertinence avec les mots et la langue d'autrui. Ainsi, loin de parler d'*écrivains africains/francophones*, il faudrait plutôt parler de *traducteurs africains/francophones* de l'identité locale en français. Nous y reviendrons en tout cas.

⁴ Nous soulignons.

⁵ Ahmadou Kourouma, « Écrire en français, penser dans sa langue maternelle », dans « Études françaises », vol. XXXIII, n° 1, 1997, p. 115.

s'explique par le fait que les écrivains africains pensent le matériau de leurs œuvres dans leurs langues locales, en synergie avec le cadre référentiel constitutif associé, et essaient de matérialiser celui-ci à travers la langue d'emprunt qui est ici le français. Autrement dit, le français s'affiche être un *outil de traduction* et non de transposition du vrai. Le français ne mime pas le vrai ; il le traduit autant que faire se peut. C'est donc un outil par défaut de reproduction⁶ de la pensée originelle.

Ceci démontre que l'écriture littéraire africaine est fort extravertie. Elle n'est pas afrigraphique⁷, mais plutôt eurographique⁸. Elle sort de l'afritope⁹ pour s'exprimer dans l'eurographie qui contient mal son message profond. Il me semble difficile de prouver que la langue d'autrui, qui en réalité est une langue d'emprunt, soit à même de transposer le vrai avec une pertinence lexicale et figurée absolument nette de la langue d'appui de l'écrivain africain.

Il faut néanmoins préciser qu'en Afrique, le rapport qui existe entre le français et les langues locales est à forte coloration hégémonique. En réalité, le statut du français, dans cette partie du monde, est celui de langue en position haute. Elle bénéficie de tous les égards et sa notoriété lui est reconnue dans son adoption comme langue officielle pour les États ayant été colonisés par l'ancienne métropole. C'est donc une langue de luxe et dotée de puissance institutionnelle qui va cohabiter avec les langues tropicales. Ces dernières, certes nombreuses et parlées par la très grande majorité des citoyens, occupent pourtant la position basse. Elles restent en marge des préoccupations des gouvernants locaux et s'exposent à la souveraineté écrasante du français, minoritairement pratiqué en réalité.

Ainsi présentée, nous sommes bel et bien dans une situation d'*apartheid linguistique* où la raison du plus fort (le français minoritairement utilisé par le cercle encore restreint d'intellectuels et de jeunes scolarisés approximativement¹⁰ en Afrique) est évidemment toujours la meilleure par rapport à celle du plus faible (les langues locales majoritairement assumées par le monde rural et urbain).

S'il est certain que l'individu est doté d'une culture et d'une langue associée, il apparaît alors que le sort de l'écrivain noir, dans ce champ de guerre prononcée entre le français et sa culture d'appartenance, ne peut que l'entamer viscéralement au point que son œuvre en soit traversée par les blessures de l'identité étouffée, mal exprimée, ou tout simplement perdue. Le français, aux côtés de

⁶ Celle-ci est difficilement fidèle au matériau du départ pensé par l'écrivain dans sa langue maternelle pour la simple raison que les deux langues ne disposent pas forcément, et assurément, des mêmes correspondances lexicales (richesse et pertinence des vocables), sémantiques ou figuratives.

⁷ Nous employons ce concept avec l'arrière-plan grec, *graphein*, pour nommer l'écriture possible réalisée en langue locale africaine : elle peut être le wolof, le lingala, le malinké, le bene, etc.

⁸ Nous entendons par là le recours aux langues européennes, avec le respect de tout ce qu'elles comportent comme normes, dans le cadre de l'écriture des œuvres des auteurs africains. Le français fait donc partie de ces langues européennes que l'élite auctoriale africaine est appelée à mobiliser pour exister sur la scène littéraire internationale.

⁹ Il faut comprendre, par cette terminologie, l'espace/le lieu (au sens de l'étymologie grecque de *topos*) socio politico-environnemental africain qui inspire l'écrivain dans son activité de création esthétique.

¹⁰ En effet, quand bien même on a été scolarisé, encore que le fléau de décrochage en milieu scolaire se vit avec acuité dans nos systèmes éducatifs très peu efficaces et moins adaptés aux besoins réels d'apprentissage, la norme ou le bon usage de la langue française reste encore un handicap certain, vu les nombreux risques liés aux phénomènes de substrat qui résistent.

nos langues du terroir, est un véritable terroriste pour l'identité africaine. Il la sape et, tel un virus, décime au jour le jour tout ce que l'Afrique a de plus essentiel comme raison d'exister : sa culture. Comment donc l'écriture permet de retracer ce parcours cadavérique¹¹ de l'identité africaine ? Comment Paris, par le primat qu'augure sa langue sur celles des Africains, ajouté au fait qu'elle soit le maître publicateur des textes noirs, contribue-t-elle à, finalement, cadenciser l'art nègre, si ce n'est le pousser au strict retranchement ? Cette dimension de notre propos mérite qu'on replace la francophonie dans son rôle très souvent inavoué.

II- Place de la francophonie dans l'espace francophone

La réflexion que nous proposons de mener ici vise à démontrer que la francophonie, contrairement à ce qui est proclamé dans les médias, loin d'être un ange saint qui ne cache rien à l'intérieur de son manteau, est plutôt un assassin de conscience et d'identité. Pour le comprendre, il faut d'abord revenir sur un distinguo essentiel que font Sanaker et les siens. En effet, il existe une francophonie¹² avec un f minuscule et une Francophonie¹³ avec un F majuscule. La première est proprement tournée vers les volets linguistique et culturel pour désigner l'ensemble constitué d'individus et de communautés ayant le français comme langue de communication. C'est donc une francophonie positive et soumise à un critère libre de choix de constituer le français comme *outil* au service de la communication/socialisation d'un individu lambda à un autre. La deuxième est fortement tournée vers le politique et l'institutionnel. Cette Francophonie revêt des dessous inavoués d'impérialisme linguistique où le français va effectivement à la conquête du monde et des consciences les plus singulières qui puissent exister afin que le règne de la langue de la métropole s'assure de ce que Paris demeure le centre/référentiel de ses anciennes colonies. Il s'agit donc ici d'une francophonie négative, car mue par un désir de subordonner l'individu ou les grands ensembles communautaires au primat du français sur leurs propres langues.

Dès lors selon ces deux critères définitionnels, il ressort de l'étude de la géofrancophonie qu'il y a : d'une part la francophonie acceptée librement, c'est-à-dire qu'un ensemble de certains pays européens, qui se réclament de langues romanes à la base, peuvent de ce fait intégrer le français dans la

¹¹ Le mot n'est pas excessif. En effet, Lise Gauvain nous éclaire très bien sur le drame de l'écrivain africain en ces termes : « Engagés dans le jeu des langues, ces écrivains [francophones] doivent créer leur propre langue d'écriture, et cela, dans un contexte culturel multilingue, souvent affecté des signes de la diglossie », dans *L'écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens, op.cit.*, p. 5. Évidemment, nous ne partageons pas l'emploi du mot « jeu » par Gauvain qui ne souligne pas assez la gravité de la situation, mais semble lui revêtir un certain caractère ludique à l'activité d'écrire ; ce qui nous semble moins sûr. Écrire étant pour nous une parturition pour l'auteur africain. Apprécions, à sa juste valeur, l'évocation du mot « diglossie » qui vient donc confirmer notre point de vue, car cette notion signifie bien une situation de guerre des langues avec des victimes certainement.

¹² Sanaker *et coll.*, *La Francophonie. Une introduction critique*, Oslo, Unipub forlag, 2006, p. 7.

¹³ Sanaker *et coll.*, *op. cit.*, citant Michel Tétu dans *Qu'est-ce que la francophonie ?*, Paris, Hachette-Édicef, 1997, p. 14, donnent à lire ceci : « La Francophonie, avec un grand F, désigne le regroupement des gouvernements, des pays ou des instances officielles qui ont en commun l'usage du français dans leurs travaux ou leurs échanges », p. 8.

construction de leur identité. Et d'autre part une Francophonie imposée autoritairement, c'est-à-dire qu'un ensemble de certains pays africains, qui se réclamant pourtant des liens forts avec leurs langues locales, s'en départissent progressivement, pour être au service d'une langue qui ne sert qu'une partie de la population.

Dans l'espace francophone africain, il est donc question du F majuscule. Cette Francophonie, même si elle contribue à l'expansion du livre africain, tient quand même les ficelles, de la création à la copie finale, et décide parfois de réorienter les motivations ou positions de l'auteur. Pourtant, censée afficher un objectif linguistique, la Francophonie est une véritable machine lourde dont l'armature administrative et institutionnelle a fini par rentrer dans les sphères gouvernementales et étatiques des nations africaines. Paris rentre dans les entrailles africaines par un prétexte de partage du français. À regarder de près les organes constitutifs de l'Organisation Internationale de la Francophonie (O.I.F.) on s'en convainc aisément : la conférence des Chefs d'État et de gouvernement, la Conférence Ministérielle de la Francophonie (C.M.F.), etc. En tout cas, l'enjeu et la raison d'être de la Francophonie sont soulignés par Tanella Boni¹⁴ ainsi : « cet espace n'est pas, il me semble, une affaire [...] de communauté de langue. C'est une question de conquête, de puissance, de positionnement dans le monde depuis le dix-neuvième siècle. » Voilà le non-dit de l'affaire. Et celui-ci s'accompagne, pour gagner en énergie et en expansion, d'un vaste programme d'essoufflement des autres langues locales africaines.

III- Paris s'empare de l'esprit africain

Un fait est que le milieu africain du livre s'est doté d'institutions¹⁵ pour œuvrer à l'essor de cet objet de vulgarisation de la pensée des auteurs ; un autre est que ces derniers publient beaucoup plus en Europe, de manière générale, et en France, pour parler particulièrement des francophones, quand il leur est donné de constater que les politiques de consécration et de marketing des œuvres y sont visées et suffisamment développées. Au final, malgré le postulat d'indépendance dont se réclament les Africains, ceux-ci se voient soumis au défi de la technopublication. De manière plus ou moins voulue, ils sont réduits à se référer à l'ancienne métropole perçue à nouveau comme espoir de sortie de l'anonymat et de l'amateurisme. Paris (re)devient ainsi, malgré elle peut-être, le centre de l'activité africaine. L'Afrique accusera encore des torts pour (re)poser la question liée à son émancipation. Sa littérature authentique prend des coups de toutes parts ; du fait d'une certaine censure et du recours à la langue française qui n'a rien à voir avec le malinké, le bene ou l'éwondo.

¹⁴ Tanella Boni, « Le regard de la différence. Réflexions autour du mot 'francophonie' », voir ce lien consulté le 21 janvier 2011 <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=4133>.

¹⁵ Nous pensons ici au *Grand prix littéraire de l'Afrique noire* ou ce qu'il convient d'appeler les salons de culture littéraire à l'égard de « Étonnants voyageurs » et de « Fest'Africa », pour ne citer que ceux-là. Seulement, jusqu'où y percevoir un moyen de décolonisation éditoriale ou culturelle du livre africain ? Difficile de croire que ces organisations de promotion du livre sortent les écrivains africains du drame qui les accablent.

Ainsi, Paris publie (malgré elle ?), mais en sanctionnant l'expression culturelle et identitaire de l'écrivain africain qui ne peut pas être édité par le Seuil, Gallimard ou L'Harmattan dans sa langue de pensée et de création d'origine. Le drame de l'écrivain bantou est ainsi dessiné. Il se situe entre l'aliénation et l'inappropriation du verbe, entre le monopole extérieur et la continuité de la « politique de la mainmise ». En un mot, le créateur africain est linguistiquement et culturellement colonisé. Il n'est pas autonome comme on pourrait le penser ; c'est un homme de l'ombre qui sert la fierté parisienne de sa langue de prestige et de révélation au monde. Aussi doit-on se demander si en fait il est pertinent de parler de littérature africaine comme champ autonome et spécifique de ce mode d'expression ou, tout simplement, une sous-catégorie de la littérature française. Autrement dit, nous retournerions dans cette formule, aussi tenace que collante, qui est celle du centre et de sa périphérie complémentaire ; la métropole et les territoires d'outre-mer ; Paris (« le » français métropolitain) et ses délégués linguistiques (« les » français tropicaux d'Afrique).

Pour preuve, ce livre de Pascale Casanova dont la vertu réside dans les métaphores qu'il dessine et où un rappel fondamental nous est fait sur le statut princier réservé au français par rapport aux autres « langues du cru ». Pour elle, Paris est, pour nos auteurs africains, « inséparablement, la capitale de la domination politique et/ou littéraire » ; elle poursuit même en disant que Paris est « la capitale de la littérature¹⁶ ». Paris est un sponsor officiel recommandé à quiconque veut se faire un nom sur l'échiquier mondial de la plume. Paris est vue par Casanova comme étant la « banque centrale¹⁷ » littéraire qui fait et défait les écrivains africains à sa guise. Vu sous cet angle, le vaste et macabre processus de censure et de dépendance peut commencer. La métropole parisienne contrôle, la périphérie africaine se conforme.

IV- Paris le censeur

Si la langue française est reconnue comme langue de communication littéraire à Paris, il s'avère que sa pratique et son rayonnement apparaissent par devoir dans l'écriture du texte africain. Ce dernier doit en scruter les normes et s'assurer de ne pas offenser les usages codiques et l'image politico-hégémonique de Paris. Il revient donc à la métropole littéraire d'épurer le manuscrit de tout ce qui pourrait être considéré comme relevant d'archaïsmes et d'impuretés langagières dus aux résistances du substrat de l'écrivain qui vit le malheur déjà de ne pas pouvoir écrire dans sa langue d'origine. Paris a ainsi la charge de gommer tout ce qu'elle juge, dans sa compréhension occidentale du texte, de grinçant à l'oreille ou à l'œil. Ahmadou Kourouma a servi d'exemple en cela dans son fameux roman *Les Soleils des indépendances*.

Ce statut de censeur, Paris le tient de son aura historico-politico-économique. En effet, il est facile de reconnaître que l'expansion coloniale française en Afrique ne visait rien d'autre qu'à soustraire

¹⁶ Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 1999, p. 177.

¹⁷ *Ibid.*, p. 127.

toute forme d'autodétermination aux peuples africains afin que par la langue et le marché de l'édition, un tel objectif de recherche des intérêts métropolitains ne se tarisse à long terme. Paris, pour se donner les moyens d'une telle ambition, se fait pivot inéluctable de l'aspiration à la notoriété des auteurs africains. Elle est le maître incontesté de l'édition à volet international et occupe l'espace de lecture jusque dans le pré-carré africain à travers les librairies, bibliothèques ou lieux de diffusion culturels de l'identité française (nous pensons ici aux Centres Culturels Français disséminés en Afrique). Ceci permet à Paris de dominer de près le marché culturel et d'assommer toute tentative d'émergence d'une culture locale, d'ailleurs mal vulgarisée parce que dotée d'un financement et d'un cadre infrastructurel incapables de faire tourner en concurrents sérieux la technostructure supposée freiner l'assise venant de l'extérieur.

Paris règne ainsi en maître incontesté sur le continent africain. Paris poursuit sur le plan culturel ce qu'elle a su réaliser sur le terrain politique et économique, à savoir, la dépendance intégrale du continent. Les écrivains doivent donc faire la volonté de Paris et non s'illustrer dans une forme d'autonomie réelle dans la création de leur univers littéraire propre à travers une langue locale tirée de la multitude dont compte l'Afrique, et le rapport du contenu exact qu'ils souhaitent conférer à leurs textes. Une telle liberté ne leur aura pas été donnée ni en politique, pour décider des choix pertinents qui sont les leurs, ni en littérature, quant à la formulation de l'esthétique ou de la langue/référentialité de leurs œuvres. L'écrivain africain est-il conscient de tout ceci lorsqu'il s'avère qu'il a toujours proclamé sa fierté d'être défenseur de la francophonie ?

En tout cas, si pour Senghor, la question ne se pose pas, pour Mongo Beti (dont les positions esthétiques, au soir de sa carrière d'écrivain, ont suffisamment évolué) et Kourouma, tout le problème de l'authenticité du texte et de la pensée est suffisant pour qu'on s'y attarde véritablement.

V- Symboles/empreintes de l'identité meurtrie

Le lien que les écrivains, que nous allons désormais appeler par souci de conformité avec notre posture analytique les *traducteurs*, ont avec la langue française est quasi naïf. Ils en sont des utilisateurs sans savoir le sens que Paris aura conféré à l'instrument lui-même. Mongo Beti s'en convainc lorsqu'il réalise le gouffre qui existe entre le discours prétendu humaniste et positiviste que la métropole, par le relais de l'O.I.F., proclame jour et nuit dans les médias, à savoir : développer l'Afrique par le biais de la langue française. Mongo Beti avoue donc, fort à propos, ceci :

Ce qui me révolte, c'est la tromperie. J'ai été trompé [...] La francophonie est une politique, c'est-à-dire un marécage de calculs inavoués, de croisades archaïques, de magouilles malhonnêtes pouvant aller jusqu'au crime¹⁸.

¹⁸ Mongo Beti, « Langue française et francophonie sont-elles compatibles ? », voir le lien suivant consulté le 21 janvier 2011 : http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=4137&texte_recherche=mongo%20beti,%20langue%20fran%20E7aise%20et%20francophonie.

Évidemment, il faudrait comprendre par le mot *crime* son double aspect physique et spirituel/culturel.

Une telle situation trouve son origine dans l'histoire des rapports entre la France et l'Afrique. Mongo Beti la rappelle en ces termes :

L'origine de notre spoliation linguistique c'est, bien entendu, la conquête. Au XIX^e siècle ou au XX^e, selon les cas, lorsque la France impose par la force son autorité à une contrée, elle s'empresse d'exercer un droit attaché à la conquête, elle décrète d'autorité l'obligation de parler le français dans toutes les circonstances vitales de l'activité des individus ou des collectivités ressortissant au nouveau territoire administratif : état civil, école, profession, commémorations publiques, églises missionnaires, manifestations sportives ou politiques, économie, etc.¹⁹

Il est certain qu'une telle politique instituée par Paris ne peut tarder d'afficher des résultats dévastateurs pour les peuples noirs. Mongo Beti dessine le paysage macabre subséquent ainsi :

L'enfant est arraché très jeune à sa culture originelle pour être scolarisé en français, langue dans laquelle se fera sa formation, dût-elle se poursuivre jusqu'au doctorat : à aucun moment, il n'apprendra méthodiquement sa langue maternelle ni ne s'initiera véritablement à la culture ancestrale présentée comme un magma de croyances et de mœurs bizarres et même barbares.²⁰

C'est donc dire, avec Mongo Beti, que le français, en même temps qu'il réalise la communication dans un contexte de plurilinguisme constitutif de nos nations africaines, participe subtilement à leur dépouillage culturel fondamental.

Sur le plan de l'écriture, le français fait de l'écrivain africain, au travers de Paris qui publie, un auteur enchaîné, prisonnier d'un espace linguistique qui le confine dans une sorte de mélancolie de sa véritable vocation (conteur) et expression (sa langue maternelle). Kourouma articule clairement cet état lorsqu'il peint le déculturel auquel il est soumis et la cassure identitaire à laquelle le réduit l'aventure ambiguë de son acte d'écriture : « Mon premier problème d'écrivain, d'écrivain francophone, est donc d'abord une question de culture... je me bats dans une grande confusion de termes avec les expressions françaises que j'utilise. »²¹ Évidemment, Mongo Beti²² avait déjà ressenti cette même difficulté qu'il y a à traduire la vérité des exclamations/expressions²³ purement liées à sa langue maternelle, telles que « ékyé ! », « aka », « mouf ! », « yë mabissi ! », etc. Seule une transposition *in extenso* de celles-ci lui permettait de sortir de l'étreinte. Ainsi, pour Lise Gauvin :

¹⁹ Mongo Beti, « Les langues africaines et le néo-colonialisme en Afrique francophone », dans « Peuples Noirs Peuples Africains (PNPA) », n° 29, 1982, p. 106-107.

²⁰ Mongo Beti, « Afrique francophone : la langue française survivra-t-elle à Senghor ? », dans « PNPA » n° 10, 1979, p. 136.

²¹ Ahmadou Kourouma, « Écrire en français, penser dans sa langue maternelle », *op. cit.*, p. 115.

²² Dans ce que nous appelons ses « romans du retour », et précisément les deux derniers, ce phénomène d'écriture est très récurrent. On dirait que l'écrivain/traducteur a choisi de redécouvrir la saveur de sa langue maternelle que l'exil a longtemps tenue loin de lui et des siens. Faire vrai, c'est donc écrire sur l'authenticité.

²³ Confère les romans de Mongo Beti : *Trop de soleil tue l'amour* et *Branle-bas en noir et blanc*.

La langue, premier matériau de l'écrivain, est un enjeu dont on ne saurait exagérer l'importance. Si tout écrivain dit jusqu'à un certain point réinventer la langue, la situation des écrivains francophones hors de France a ceci d'exemplaire que le français n'est pas pour eux un acquis, mais plutôt le lieu et l'occasion de constantes mutations et modifications. Engagés dans le jeu des langues, ces écrivains doivent créer leur propre langue d'écriture, et cela dans un contexte culturel multilingue, souvent affecté des signes de la diglossie.²⁴

Conscients donc de cette contrainte que le français leur impose pendant le processus de création de leurs textes, les écrivains francophones africains cherchent à s'émanciper du diktat langagier colonial. Ils expérimentent ainsi leurs langues maternelles dans l'exercice de l'écriture du texte francophone. Évidemment, Paris ne sera pas toujours de cet avis. Le sacré, la splendeur et la maîtrise élégante et raffinée de sa langue doivent apparaître dans le texte final qui fera le plein des vitrines du monde entier. Paris vend donc et sa langue, à travers le roman francophone, et la majesté de son prétendu devoir de civilisation, car les colonisés d'hier manipulent avec dextérité l'outil langagier du maître. Ce double plan devait traverser le temple de l'édition.

Kourouma ne l'a pas compris très vite lorsqu'il essayait de faire passer son roman au plan avoué de *malinkisation du français*. Cet idéal d'expression littéraire authentique et renouvelée, même s'il pouvait se justifier par un souci d'originalité, de stylisation, de rapprochement au vrai décrit, peinait à brancher la machine de l'édition parisienne, préoccupée par d'autres objectifs. Voici ce qu'en dit l'auteur lui-même : « J'ai eu beaucoup de difficultés pour publier ce livre. Il a été refusé partout, en France »²⁵. D'ailleurs, Pierre Soubias²⁶ le confirme pratiquement dans les mêmes termes : « les éditeurs parisiens ont tous refusé, dans un premier temps, le manuscrit des *Soleils* ». Pourtant, de la bouche de Kourouma, « Le roman a été publié [à Montréal], a obtenu un prix²⁷ et les Canadiens ont envoyé le livre au Seuil : lorsqu'un livre réussit, il passe obligatoirement²⁸ en France ! » C'est justement le dernier volet de cette affirmation de Kourouma qui nous intéresse. En effet, Paris est ici représentée dans son rôle central de pôle de reconnaissance et de consécration du livre africain. Elle sanctionne quand le texte ne la sert pas directement. Elle n'aime pas le subversif dans tous ses états ; qu'il soit esthétique, langagier ou éthique.

Mongo Beti, en 1972, suivra le chemin de Kourouma fait de critiques, de censure et d'interdits de publication. Paris accepte mal d'être vue comme fauteur de trouble et d'escroquerie en Afrique. Voilà un discours dont le contenu de l'ouvrage²⁹ de Mongo Beti ne peut que frôler la répugnance absolue et le reniement du droit de cité. Mineke Schipper décrit ainsi le sort du créateur francophone dans le marché de l'édition en Europe : « l'écrivain africain qui souhaite se faire éditer en Europe, devra tenir

²⁴ Lise Gauvin, *L'Écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*, op.cit., p. 5.

²⁵ Le Magazine littéraire, « Je suis toujours un opposant », n° 390, 2000, p. 99.

²⁶ Pierre Soubias, « Les soleils des indépendances : la magie du désenchantement », dans « Ahmadou Kourouma : l'héritage », dans « Notre Librairie », 2004. Voir ce lien consulté le 21 janvier 2011 : http://www.institutfrancais.com/librairie/derniers/pdf/155-156_5.pdf.

²⁷ Comme pour dire que loin de Paris, le destin du livre africain est mieux envisagé.

²⁸ Nous soulignons.

²⁹ Mongo Beti, *Main basse sur le Cameroun. Autopsie d'une décolonisation*, La Découverte coll. « Poche », 2010.

compte des techniques et des normes littéraires en vogue chez les critiques européens : il devra se plier aux critères du système d'édition multinational, sinon il risque d'être ignoré. »³⁰ Voilà libellée la condition à suivre. Mongo Beti, dans son habituelle verve, l'éclaire encore mieux :

Nos œuvres sont livrées à la dictature exclusive des critiques, commentateurs, exégètes, chroniqueurs non-africains de la francophonie. Même si la bonne foi de ces derniers reste totale, comment pourraient-ils s'empêcher d'attirer nos œuvres, inconsciemment, dans les sens obligatoires, les tunnels, les impasses, les voies de garage que la culture française a installés dans leur conscience et où nous autres nous ne pouvons être acculés que pour y être dénaturés ? [...] Après avoir tenté de me combattre, on s'est avisé qu'il était préférable de me récupérer. Mais il y a là violence et répression, puisque de telles entreprises ne peuvent réussir que dans la mesure où l'auteur est impuissant à désavouer les critiques omnipotents opérant par les média et les mandarins intouchables de l'Université³¹.

En un mot, Paris a, et veut avoir, le contrôle sur tout le continuum créateur du livre africain. Son contenu ne doit pas l'érafler ; son style ne doit pas tordre le cou à la langue de Molière. Mongo Beti, Kourouma et, ajoutons, Sony Labou Tansi³² en garderont bien présents dans leurs écrits et confessions les frais d'une telle posture centrale et quasi incontournable de l'empire colonial parisien de l'édition. Cette mainmise sur le produit africain nous amène à nous interroger sur ce qu'aurait pu être la littérature francophone, loin de Paris. Autant, sur le plan politique et économique, on pose la question de savoir le visage réel qu'aurait ce continent s'il n'y avait eu cette rencontre historique malheureuse entre le colon et le colonisé, autant on en vient à se convaincre que le contact avec Paris, dans le marché de l'édition, a faussé désagréablement l'esprit africain du livre qui, jusqu'ici, et nous ne savons pas jusqu'à quand encore, manque infailliblement à s'exprimer.

L'esprit africain est colonisé par celui parisien qui lui imprime des marques qui ne sont pas les siennes propres. L'auteur africain est artistiquement lié aux caprices parisiens. Il n'est pas un homme libre ; il n'est pas non plus souverain³³, ne fût-ce que sur le plan langagier, dans son art. D'ailleurs, cet art est expérimenté en partie ; il n'est pas fouillé en son for intérieur. L'Afrique ne nous aura pas encore livré son véritable art d'écrire et de penser. Elle n'en est, jusqu'à présent du reste, qu'à nous faire des esquisses aux relents d'essais de traductions, de ce qu'elle possède comme traditions philosophique, culturelle ou poétique.

C'est par cette note grave et témoin du drame de l'écrivain francophone, incapable de vendre l'identité africaine au reste du monde, que nous voudrions ouvrir le débat sur ce que vaudra l'art nègre

³⁰ « Peuples Noirs Peuples Africains », n° 49, p. 91.

³¹ « La création littéraire face à la violence néo-coloniale », texte présenté par Mongo Beti au Congrès de PEN International à Stockholm en 1978, p. 3-4.

³² Lors d'une conférence à Brazzaville en 1981, il affirmait ceci : « devant une page blanche, [je suis] Congolais ». Toute la question sur l'impossible littérature africaine, d'expression française, authentique se posait déjà dans son esprit aussi.

³³ Qu'aurait pu être l'œuvre de Mongo Beti en éwondo, celle de Kourouma en malinké ! Ces maîtres de la plume en français, et aussi profondément marqués par leurs origines de conteurs et traditionalistes, comment ne pas les imaginer dans un *art total* dans leurs langues maternelles ! Quand on sait que Kourouma affirmait haut et fort qu'il pensait en sa langue maternelle, le malinké, que Labou Tansi clamait que lorsqu'il parle en français, c'est avec ses concepts et ses images qui n'ont rien à voir d'intimes avec le français, alors on se convainc de l'existence d'un art africain réel non encore exploré.

dans un contexte d'*indépendance éditoriale* d'ici peu. Décidément, ce mot indépendance ne finit pas d'être d'actualité, tant ses tentacules sont nombreux et longs !

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES.

- BONI Tanella, « Le regard de la différence. Réflexions autour du mot 'francophonie' », dans <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=4133> , 2005.
- CASANOVA Pascale, *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 1999.
- GAUVIN Lise, *L'Écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*. Paris, Karthala, 1997.
- KOUROUMA Ahmadou, « Écrire en français, penser dans sa langue maternelle », dans « Études Françaises », vol. XXXIII, n° 1, 1997.
- LE MAGAZINE LITTÉRAIRE, « Je suis toujours un opposant », n° 390, 2000.
- MONGO BETI, « Les langues africaines et le néo-colonialisme en Afrique francophone », dans « Peuples Noirs Peuples Africains (PNPA) », n° 29, 1982.
- _____, « Afrique francophone : la langue française survivra-t-elle à Senghor ? », dans « PNPA », n° 10, 1979.
- _____, « Langue française et francophonie sont-elles compatibles ? », dans http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=4137&texte_recherche=mongo%20beti,%20langue%20fran%20aise%20et%20francophonie , 2005.
- SANAKER *et coll.*, *La Francophonie. Une introduction critique*, Oslo, Unipub forlag, 2006.
- SERHANE Abdelhak., « L'artisan du rêve », dans « Visions du Maghreb », Actes collectifs, Montpellier 18-23 novembre 1985, Édisud, 1987.
- SOUBIAS Pierre, « Les soleils des indépendances : la magie du désenchantement », dans « Ahmadou Kourouma : l'héritage », dans « Notre Librairie », 2004. Voir ce lien consulté le 21 Janvier 2011 : http://www.institutfrancais.com/librairie/derniers/pdf/155-156_5.pdf , 2004.

[RETOUR AU SOMMAIRE](#)

[RETOUR AU DÉBUT DE L'ARTICLE](#)

LITTÉRATURE FRANCOPHONE MIGRANTE : LES CONTEXTES DE SON ÉMERGENCE PARISIENNE

Louis Bertin AMOUGOU
Université de Dschang, Cameroun

L'inflation des questions identitaires dans la littérature africaine diasporique depuis le milieu des années 80 est une problématique qui intéresse au plus haut point la critique. Des explications ont été données à ce phénomène qui semble nouveau pour certains critiques, mais que des analyses récentes intègrent dans une continuité dont le point de départ se situe entre les années 30 et 60 avec la montée du mouvement de la *négritude*. À cet effet, Bernard Mouralis¹ examine la signification politique qu'a revêtue et que revêt encore l'expression, dans la production littéraire, de la thématique identitaire pour révéler les mutations qui ont affecté celle-ci au cours de la période la plus récente. Après avoir parcouru cette thématique telle qu'elle se manifeste dans la *négritude*, les thèses de Cheikh Anta Diop et au tournant des années 90, il met en évidence un fait important entre autres. Le souci de plus en plus net manifesté par les écrivains d'apparaître, non comme des écrivains africains, mais, avant tout, comme des écrivains qui entendent situer leur activité créatrice dans un contexte international, celui que Pascale Casanova appelle « la république mondiale des lettres ». Si donc les préoccupations identitaires sont consubstantielles à la littérature africaine d'expression française depuis ses origines, qu'est-ce qui explique leur exacerbation dans l'œuvre des écrivains de la toute récente génération ? La question attend d'être abordée sous un autre angle que celui itératif de la volonté des écrivains de s'insérer dans la mondialisation littéraire qui semble incontournable. Et c'est l'objectif de cette réflexion que de fouiller dans les contextes d'émergence de cette littérature des années 80 en France pour rechercher les causes sociopolitiques de la logique identitaire qui l'obsède. Elle s'articule autour de deux axes : la résurgence de la xénophobie et du racisme d'une part et la fin proclamée de la politique en France d'autre part, au moment même où celle-ci retrouvait une vitalité rarement égalée par le passé en Afrique subsaharienne au début des années 90.

1. Les identités au piège de la xénophobie et du racisme

Le 12 août 2010, le Comité de l'ONU pour l'élimination de la discrimination raciale épinglait la France pour la montée de la xénophobie et du racisme à l'égard des étrangers et plus précisément des Roms expulsés par vagues vers la Roumanie. Un expert polonais s'étonnait à ce propos du concept de

¹ « Littératures d'Afrique noire : relecture politique des questions identitaires », dans *Littératures francophones et politiques*, (éd. Jean Bessière), Paris, Karthala, 2009, p. 22-34.

Français d'origine étrangère dont la France semble avoir le brevet d'invention et le monopole. Il stigmatisait le discours du président Sarkozy au mois de juillet 2010 qui faisait un lien entre immigration et insécurité et qui menaçait de déchoir de la nationalité française tout Français d'origine étrangère qui attenterait à la vie d'un policier. Auparavant, en 2002, pour la première fois dans l'histoire politique de la France, un candidat de l'extrême droite raciste et xénophobe arrivait au second tour d'une élection présidentielle. Cinq années plus tard, Nicolas Sarkozy qui ne fait pas mystère de sa détermination à chasser sur les terres de l'extrême droite légitimait le débat sur l'identité nationale en créant un ministère de l'immigration, de l'identité nationale et du codéveloppement. Si ces développements politiques constants confirment la radicalisation progressive du discours sur l'immigration en France dans les deux dernières décennies, ils traduisent surtout un dangereux amalgame conduisant à distinguer entre Français sur la base de leur origine et de la couleur de la peau.

Il faut dire que si la discrimination et l'expulsion des hommes du voyage a fait tant de vagues en France et à l'ONU, c'est parce qu'il s'agissait de membres à part entière de l'Union européenne protégés par des conventions dont la France est signataire. Deux décennies plus tôt, un traitement similaire, voire plus barbare, avait commencé à être appliqué aux étrangers d'origine africaine sans que la communauté internationale s'en émeuve outre mesure. Jacques Rancière situe bien ce qu'il appelle « le déchaînement nouveau des passions racistes et xénophobes » en France dans cette période qui voit arriver sur le marché de la littérature africaine francophone la nouvelle génération d'écrivains hantés par les questions identitaires.

L'écrivain camerounais Mongo Beti qui a séjourné de manière continue en France pendant trente-deux ans avant son retour au Cameroun et dont on peut dire qu'il sait de quoi il parle identifie lui aussi la décennie 80 comme celle de la « lepénisation galopante » de la France. Dans son roman intitulé *Trop de soleil tue l'amour*, il se sert d'un personnage énigmatique, immigré en France dans les années 60-70 « comme tout le monde, c'est-à-dire sans raison, juste pour voir si, ainsi que l'affirmait une goulante de l'époque [...] Paris rimait bien avec paradis »², pour mettre en texte ce phénomène qui explique au moins en partie l'exacerbation des problèmes identitaires qui obsèdent la nouvelle génération d'écrivains africains diasporiques. Il précise :

À l'époque de cette chronique, polluée par une lepénisation galopante, Eddie, accusé de trafic de stupéfiants, a été expulsé de France par charter – c'était au début des années 80, bien avant que cela ne devienne une mode avouée avec le ministre Charles Pasqua lors de la cohabitation.³

Il y a là bien la preuve que les immigrés africains constituaient au départ la cible de choix de tout un dispositif législatif qui s'est affiné avec le temps pour s'étendre à d'autres communautés d'origine étrangère. Un premier ministre de gauche, Michel Rocard en l'occurrence, justifiait alors cette dérive xénophobe et raciste en déclarant que « la France ne peut pas accueillir toute la misère du monde ».

² Mongo Beti, *Trop de soleil tue l'amour*, Paris, Julliard, 1999, p. 44.

³ *Ibid.*, p. 45.

Cette déclaration fonctionne comme une métaphore obsédante dans *Place des Fêtes* du Togolais Sami Tchak, roman emblématique d'une cuvée littéraire qui textualise sous toutes ses coutures les logiques identitaires nouvelles qui s'expriment à partir de là dans ce climat de xénophobie et de racisme institutionnalisés. En voici trois illustrations avec chaque fois le personnage principal, parlant de son père ou s'adressant à celui-ci : « Mais, est-ce que papa va obliger la France à gérer toute cette merde, toutes ces personnes de la foutaise »⁴ ; « Mais, où est-ce que la France va pouvoir foutre des gens comme ça »⁵ ; et « Il croit, comme tous les Nègres nés là-bas, que les Blancs n'ont plus rien à faire qu'à chercher à acheter toutes les ordures du monde »⁶.

Jacques Rancière propose une analyse très intéressante de cette déclaration qui éclaire particulièrement notre réflexion. Elle part des jugements généralement portés sur l'arsenal législatif des lois Pasqua-Méhaignerie sur l'immigration et la sécurité, jugements faisant valoir que ce dispositif de lois ne faisait que mettre en harmonie des dispositions dispersées déjà existantes et les soumettre à l'universel de la loi, pour démontrer ensuite qu'il s'agissait bien d'autre chose :

Non pas tant donner le sceau de la volonté collective aux mesures empiriques imposées par la réalité, mais proprement constituer l'objet de la loi et redéfinir son sujet. Les dispositions de la loi Pasqua et du code de la nationalité ont eu d'abord pour objet de constituer l'objet même auquel la loi s'appliquait : cet indéfinissable « pas tout » de la misère qui ne peut être accueilli, cet Autre dont les propriétés diffèrent des nôtres et ne peuvent en conséquence être accueillies dans le concept de notre identité⁷

Pour le dire autrement, les lois Pasqua-Méhaignerie objectivent ce qui était jusqu'ici le contenu d'un sentiment, connu sous le nom de sentiment d'insécurité relayé plus tard par Sarkozy comme on vient de le voir. Ce sentiment avait déjà la propriété de convertir en un seul et même objet de peur une multitude de groupes et de cas qui causent à divers titres trouble ou désagrément en lieux divers à diverses parties de la population française. Il ressort clairement de ceci que la période d'émergence de la littérature dite migrante dans les années 80 correspond à une période où La France croit « avoir mal à son identité » menacée par l'envahissement de l'étranger, cet Autre que l'on accuse de tous les maux, mais qui se trouve souvent être porteur de la nationalité française. Le processus de protection de cette identité commencé avec les premières mesures de chartérisation forcée des immigrés d'origine africaine notamment va culminer avec l'érection par le président Sarkozy de tout un ministère chargé de l'immigration et de l'identité nationale. Au fondement de ce processus, une seule justification : des peurs collectives politiquement entretenues de perte, de dissolution ou de contamination de l'identité nationale française du fait de l'envahissement d'identités hétérogènes.

C'est dans ce contexte étroit caractérisé par le repli identitaire de la France désormais réticente à l'intégration des ressortissants de ses anciennes colonies et désireuse de pratiquer une immigration sélective (on ne se souvient pas assez que même l'esclavage était sélectif dans la mesure où seules les

⁴ Sami Tchak, *Place des Fêtes*, Paris, Gallimard, coll. « Continents Noirs », 2001.

⁵ *Ibid.*, p. 29.

⁶ *Ibid.*, p. 46.

⁷ Jacques Rancière, *Aux bords de la politique*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1998, p. 184.

personnes en parfait état physique étaient embarquées) qu'émerge la génération d'écrivains que Jules-Rosette Bennetta analysera dans *Black Paris : the African writers' landscape*⁸ sous le concept de « nouveau parisianisme ». Bennetta, comme nous, rattache, la naissance de cette nouvelle écriture qu'elle qualifie de « style composite d'écriture franco-africaine » au climat social et économique spécifique à la France des années 80. Mais l'interprétation qu'elle en donne est aux antipodes de la nôtre. Elle écrit en substance que :

Le Parisianisme des années 80 n'aurait pas été possible sans la pression politique de libéraliser les attitudes légales et sociales relatives à l'immigration en France et de combattre les sentiments xénophobes. Dans cet environnement complexe et changeant, la France a vu émerger une nouvelle catégorie d'écrivains noirs⁹

Cette lecture nous semble dénuée de tout fondement au regard de ce qui précède et qui démontre le contraire. En tout état de cause, de manière récurrente, les protagonistes de la littérature dite migrante expriment, parfois avec les accents d'une douleur inouïe, les identités monstrueuses dont ils sont porteurs du fait des actes de xénophobie et de racisme qui les stigmatisent. Qu'il s'agisse d'Eddie dont nous venons de parler dans *Trop de soleil tue l'amour* de Mongo Beti, de Joseph Gakatula dans *L'Impasse* de Daniel Biyaoula ou du très emblématique personnage de *Place des Fêtes*, tous racontent leurs « vies sans horizon » dans une France où « la libéralisation des attitudes légales et sociales », « le combat contre les sentiments xénophobes » dont parle Bennetta relèvent d'une simple vue de l'esprit. Arrêtons-nous encore sur ce dernier personnage, né en France de parents venus de « là-bas » qui « pensaient brouter un peu avant de repartir, mais [qui] sont restés et ne vont plus bouger, parce qu'il n'y a plus moyen »¹⁰. La question de sa place en France, donc celle de son identité, il la pose ainsi :

Je suis français, même si je ne suis pas vraiment français, parce que ma peau ne colle pas avec mes papiers. Mais je sais que je ne suis pas de là-bas non plus, parce que je n'ai vraiment rien à voir avec là-bas. Là-bas, c'est un peu comme une carte postale, ça peut être beau ou triste. En tout cas, ça ne sert à rien. Je veux dire que la France, c'est mon pays natal, mais ce n'est pas ma patrie. Je veux dire que je n'ai pas vraiment de patrie. Les gens croient vraiment qu'il suffit de naître quelque part pour avoir une patrie. Mais non ! Une patrie, c'est autre chose que la nationalité, une patrie c'est dans le sang. Sinon, une touriste japonaise qui met bas sous la tour Eiffel de Gustave, est-ce que son morpion devient patriote français ?¹¹

Nous avons signalé plus haut l'étonnement d'un expert polonais devant la curiosité que constitue la notion de français d'origine étrangère. Sami Tchak à travers son personnage décrit avec un rare cynisme et sur un ton enjoué ses conséquences tant au plan individuel que collectif pour les personnes

⁸ Jules-Rosette Bennetta, *Black Paris. The African Writers' Landscape*, Chicago, University of Illinois Press, 1998.

⁹ Traduction d'Odile Cazenave, *Afrique sur Seine. Une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 11.

¹⁰ Jules-Rosette Bennetta, *Black Paris. The African Writers' Landscape*, op.cit., p. 11.

¹¹ *Ibid.*, p. 22.

qui en sont, c'est le cas de le dire, victimes. À propos de ses parents devenus français sur le tard, il dit :

Vous savez, papa et maman sont devenus français en tricolore, eux aussi. Français comme moi, eux qui sont venus de là-bas. Français, des immigrés ! Oh, vous savez, cela ne veut rien dire. C'est même n'importe quoi ça, cette histoire de devenir tricolore quand on débarque dans un pays avec une seule couleur. C'est vraiment n'importe quoi quand des gens unicolores se prennent soudain pour des tricolores au point de croire que les couleurs leur appartiennent. Papa et maman en tricolore ? Laissez-moi rire, oui ! Tout le monde sait que cela ne veut absolument rien dire, qu'on peut changer de papiers, mais jamais de couleur, qu'on fait ça seulement pour faciliter la vie en paperasse, c'est tout¹²

Ce que nous avons vu jusque-là, ce sont deux types de Français nés du mauvais côté de la couleur : les « nés là-bas » devenus français sur le tard et leurs enfants nés Français sur le sol français, mais qui ne sont pas tout à fait français parce qu'ils n'ont pas la couleur qu'il faut pour ça. Mais ce n'est pas tout ce qui existe en termes de variétés ou plus exactement de sous-classes de Français délimitées à partir de la couleur de la peau et du lieu de naissance. Le concept politique hautement discriminatoire de préférence nationale conçue dans la même période et mise en application quelques années plus tard permet de faire remonter à la surface des pratiques racistes aseptisées par un discours politiquement correct. Il est d'autant plus pernicieux qu'il légitime, dans sa pratique, la discrimination entre Français. Voici comment le Français « à couleur tendance » de *Place des Fêtes* présente les choses :

Je ne vois pas pourquoi on ne va pas donner aux nationaux d'abord ! Je sais, moi Français à couleur tendance, que je n'aurai pas une prime de cinq mille francs pour mon enfant, parce que je ne suis pas du bon côté de la couleur. Les Blancs, ils passent avant moi, c'est normal. Mais, entre Noirs, j'estime que je dois passer avant les Noirs nés là-bas ! Avant comme toi par exemple. Eux ils peuvent foutre le camp si ça chauffe en France. Moi, je suis de la France, je suis un d'abord par rapport à eux. Peut-être qu'un Antillais noir, lui, sans prendre un chemin glissant vers l'éloge de la créolité, lui, il est un d'abord par rapport à moi. Mais moi, je dis, je suis prioritaire par rapport aux Pakistanais, c'est clair et net, parole d'Internet¹³

Au total, la France de la période qui nous intéresse est une France où chaque Français a l'origine et l'identité de sa couleur et ses chances d'intégration sont fonction de cette couleur et du lieu de naissance. À l'arrivée, « C'est très facile pour un Blanc d'origine turque ou arménienne ou de l'Europe de l'Est de devenir un national pur et dur au point de devenir Premier Ministre, voire présidentiable à deux poils de gagner les élections »¹⁴ que pour un Noir Français né en France.

En général, dans un tel contexte de xénophobie et de racisme aveugles, des stéréotypes racistes qui s'étaient plus ou moins résorbés dans la période d'accalmie précédente resurgissent pour servir de justificatif à la haine irrationnelle. Dans le roman de Sami Tchak, ces stéréotypes ne sont pas sans rappeler des propos prêtés à un certain Jacques Chirac, alors maire de Paris, avant son installation à l'Élysée et que le personnage principal reprend comme un refrain : « Et puis, les Blancs de

¹² *Ibid.*, p. 23.

¹³ *Ibid.*, p. 45.

¹⁴ *Ibid.*, p. 46.

l'immeuble, est-ce qu'ils aimeraient avoir, eux, les bruits et les odeurs, en voisinage de la République ? »¹⁵. Ainsi des Noirs ou Blacks, un terme plus politiquement correct, il dit qu'ils sont « sales, mauvais payeurs, tricheurs, dégradeurs » ; qu'ils n'ont « aucune notion de voisinage », sans oublier les « ululements de leurs gosses, les bruits des canapés qu'ils plient et déplient, leurs sabots sur le plafond, la télé, l'odeur de la viande pourrie, leurs dialectes qui donnent de la migraine, leurs cris de singe quand ils sont au téléphone », etc.

Il apparaît ainsi de manière irréfutable que l'émergence de la littérature dite migrante et l'exacerbation des crises identitaires qu'elle charrie ont un rapport de cause à effet avec la montée fulgurante de la xénophobie et du racisme anti-noir en France dans les années 80. Un environnement malsain dont l'impact sur la vie individuelle des écrivains d'origine africaine et leurs créations littéraires a pu donner à cette dernière l'orientation thématique qui la constitue aujourd'hui comme un courant littéraire distinct. À cet environnement singulier s'est greffé un contexte politique marqué par la fin proclamée de la politique.

2. La fin de la politique en France et la tentation des abords du politique dans la littérature africaine diasporique

Dans les années 80 se produit un phénomène inédit en France qui coïncide curieusement avec la montée de la xénophobie et du racisme. Il est caractérisé par une conjoncture politique et théorique marquée par le thème obsédant de la « fin » que décrit Jacques Rancière:

Sur tous les tons, mille discours d'universitaires ou d'hommes de gouvernement chantaient la fin dernière des illusions de l'histoire ou de la révolution. Tantôt, ils ajoutaient la politique au compte des antiquités dépassées. Tantôt, au contraire, ils célébraient son retour. Mais, c'était pour dire la même chose : la politique désormais était affranchie de toute promesse d'émancipation sociale, de tout horizon d'attente eschatologique. Elle était rendue à sa nature de gestion avisée des intérêts d'une communauté¹⁶

La fin de la politique dont la rumeur continue de courir les rues aujourd'hui est une volonté décrite comme la fin d'un certain temps, marqué lui-même par un certain usage du temps, l'usage d'une promesse. Pour Rancière, cette fin se laisse commodément saisir dans le monde gouvernemental par le passage du premier au second septennat socialiste. En 1981, explique-t-il, le candidat socialiste à la présidence avait fait cent dix promesses. En 1988, il fut réélu sans que personne ne lui demandât combien il en avait tenu. Comble de la surprise, il n'en faisait plus aucune. L'explication avancée, c'est que la France avait changé de siècle. Elle avait abandonné le « poussiéreux corpus diplomatique et culturel » du siècle passé, le dix-neuvième, le siècle du peuple rêvé, de la promesse communautaire et des îles d'utopie, le siècle de la politique du futur qui avait ouvert le gouffre où le siècle finissant

¹⁵ *Ibid.*, p. 26.

¹⁶ Jacques Rancière, *Aux bords de la politique*, *op.cit.*, p. 9.

avait failli tomber. L'attitude nouvelle du président candidat français pour les tenants de la thèse de la fin de la politique, conclut Rancière, était

[...] celle de qui avait enfin compris la leçon, pris le tournant du siècle. Car, le principe du mal était précisément celui de la promesse : ce geste qui lance en avant un telos de la communauté dont les éclats retombent en pierres meurtrières. Avec son président sans promesse, la politique dénonçait enfin sa longue compromission avec les idées du futur et de l'ailleurs. Elle prenait fin comme voyage clandestin vers les îles d'utopie, elle s'identifiait désormais à l'art de conduire le navire et d'épouser la vague, au mouvement naturel et pacifique de la croissance, de cette production qui réconcilie la phusis grecque avec l'art quotidien de pousser devant soi les choses au coup par coup, cette production que le siècle fou avait confondue avec le geste meurtrier de la promesse¹⁷

Nul besoin de chercher longtemps pour mesurer le fossé qui sépare cette thèse en France avec la place que la politique a toujours tenue dans l'histoire récente de l'Afrique. Une place qui s'est renforcée au début de la décennie 90 avec la période dite de « surchauffe politique » qui a caractérisé les débuts des processus violents de démocratisation de l'Afrique francophone dont sont issus les écrivains installés et publiant à Paris ou y ayant séjourné.

En effet, au moment où la mort de la politique et de la promesse dont elle était enceinte est décrétée en France, la politique sur le continent africain retrouve, après la chute du Mur de Berlin et le discours de la Baule, la vocation qui a toujours été la sienne de promesse de révolution. Entre la reconnaissance des oppositions politiques, les conférences nationales, les révisions constitutionnelles, quelques alternances démocratiques, la montée au filet de la société civile, la chute célébrée par la masse de quelques dictateurs ou leur disparition naturelle, la politique sort de l'état de léthargie qui l'avait caractérisée dans la décennie précédente pour s'imposer à nouveau, comme dans la période coloniale, comme outil possible de transformations sociales. En tout cas, le commun des mortels y croit, l'intelligentsia africaine en exil prolongé y fonde de grands espoirs, les forces de résistance internes s'y investissent, les régimes installés au pouvoir frémissent. En cette décennie 90, la politique est tout ici sauf « la gestion avisée des intérêts de la communauté »¹⁸ ni le « calcul des équilibres économiquement profitables et socialement tolérables »¹⁹. Elle n'est pas réductible au consentement sur « l'équilibre des intérêts de la communauté et de ses différentes parties »²⁰. Elle veut les fonder, les rendre possibles. Elle se décline en termes de promesse d'un futur différent de liberté, de justice et de prospérité.

La différence de contextes politiques et plus exactement de perception de la politique et de son rôle entre la France et l'Afrique francophone au moment où émergent et se confirment de nombreux écrivains africains de la période la plus récente apporte un éclairage tout à fait nouveau sur le virage thématique qui a été observé dans l'œuvre de plusieurs d'entre eux.

¹⁷ *Ibid.*, p. 24.

¹⁸ *Ibid.*, p. 9.

¹⁹ *Ibid.*, p. 10.

²⁰ *Ibid.*, *loc. cit.*

Avec eux en effet, la littérature francophone dont l'un des traits identitaires majeurs était sa politisation depuis la période coloniale avec la *négritude* commence à manifester le besoin de prendre ses distances par rapport à la politique et plus précisément à l'engagement. Affirmer que leur seul statut de « bâtards internationaux » qui les préoccupe par-dessus tout suffit à rendre compte de leurs choix thématiques et esthétiques est discutable. La prise en compte du contexte politique de vie, de création, de publication voire de consommation de leur œuvre est d'une importance capitale pour comprendre cette obsession chez quelques-uns de tourner le dos à l'engagement alors même que l'actualité politique qui nourrissait jadis l'imaginaire de leurs aînés est d'une richesse sans précédent depuis les indépendances.

Beaucoup de ces écrivains, mitraillés dans leur pays d'accueil par les discours sur la fin de la politique, ont dû se convaincre effectivement de la véracité de ces discours. La situation de stagnation politique, parfois de recul, qu'avaient connue de nombreux pays de l'Afrique francophone dans les années 80/90, justifiait peut-être à leurs yeux l'incapacité de la politique à apporter les changements souhaités par leurs prédécesseurs. Les reculades observées après l'enthousiasme du début de la décennie 90 avec le génocide rwandais pour ne citer que l'exemple le plus tragique ne présageaient rien de bon. Peut-être que la politique s'était effectivement rendue inapte à créer du futur en Afrique comme en France d'autant que l'action des devanciers, c'est l'avis de beaucoup d'entre eux, était restée sans résultats probants sur la réalité. Et puis, de quelle efficacité pouvait être un engagement politique à des milliers de kilomètres des lieux des opérations réelles pour des écrivains, pour la majorité non lus, quand ils ne sont pas simplement inconnus dans leur pays d'origine ?²¹ En outre, une littérature politisée était-elle susceptible de recevoir l'onction de l'institution littéraire française, l'instance de légitimation par excellence, elle-même visiblement convaincue de la fin de l'ère de la politique dans la littérature ?

Dans ces conditions, pourquoi se mêler de politique, pourquoi être un écrivain francophone engagé au lieu d'être un écrivain « tout court », un écrivain comme les autres, Français notamment, faisant une *littérature-monde* en français sans particularisme politique, dans un contexte français et mondial où la politique devait céder le terrain à la mondialisation totalitaire et uniformisante ? Voilà pourquoi le personnage principal de *Place des Fêtes*, tout en soulevant des problèmes éminemment politiques, se croit obligé de préciser : « Enfin, si je continue sur ce registre, les gens vont croire que je fais de la politique. Or, la politique et moi, c'est le pôle Nord et le pôle Sud »²². D'où aussi la disparition des personnages véritablement politiques comme dans l'œuvre des écrivains antérieurs au profit des personnages politiquement lisses même si les difficultés auxquelles ils font face sont d'ordre politique comme c'est le cas chez Alain Mabanckou, l'un des enfants chéris de la critique francophone actuelle.

²¹Cf. « De l'engagement dans la littérature africaine comme une imposture ? », Actes du colloque international sur « L'Imposture », dans « La Tortue verte », <http://www.latortueverte.com/1-ACTES%20IMPOSTURE.pdf>.

²² Sami Tchak, *Place des Fêtes*, *op.cit.*, p. 22.

« Nous ne sommes pas les pompiers de l’Afrique, à devoir éteindre les feux sur le continent »²³, répondait-il à une question posée à l’occasion d’une table ronde. Ailleurs, il lançait : « Devons-nous être des photographes ? »²⁴. C’est dans cette optique qu’il faut également comprendre les prises de position de nombreux autres écrivains actuels qui redoutent comme la peste d’être étiquetés comme des écrivains engagés. Les accents romantiques de cet aveu de Tierno Monenembo attestent le degré de subtilité langagière qu’il faut déployer pour se positionner aujourd’hui en marge de la politique en général :

Le romancier n’est pas une conscience. C’est une âme inquiète. Ce n’est pas une étoile, c’est un feu follet qui brûle et s’éteint de toutes les passions. Ce n’est pas un éclairer, c’est un homme simplement exalté qui cherche à communiquer son exaltation. Il n’analyse pas. Il ne juge pas. Il est ému et s’il a un rôle, c’est celui d’abord d’émouvoir²⁵

Il faut dire à ce sujet que l’utopie de la fin de la politique dont il est question mérite, pour être bien comprise, d’être insérée dans la mouvance plus globale de la mort des idéologies. Laquelle mort des idéologies est elle-même un tour de prestidigitation visant à ouvrir grandes les portes à la marchandisation rampante de la vie consubstantielle à la mondialisation dont plusieurs écrivains africains de la diaspora sont devenus, malgré eux et peut-être à leur insu, des porte-fanions. La naissance d’une *littérature-monde*, équivalente pour nous à une littérature mondialisée, dont ils s’érigent en défenseurs acharnés, a pour destin final d’être mondialement commercialisable et consommable, à l’instar d’une paire de jeans turc ou d’un fromage français, avec leur seule « qualité littéraire » pour marque de fabrique. Il y a quelques années, Lydie Moudelino attirait notre attention sur les prétentions universalisantes de la nouvelle génération d’écrivains africains de la diaspora à travers une série de remarques pertinentes et d’interrogations par lesquelles nous voulons refermer cette réflexion. Réagissant à l’article d’Abdourahman Waberi²⁶ qui entreprenait de « tracer les contours » de ce qu’il identifie comme la quatrième génération d’écrivains d’origine africaine, à savoir, une vingtaine d’écrivains vivant en France, elle écrivait en substance :

Aujourd’hui, le credo de nombreux artistes semble être : ‘ Nous voulons être des écrivains tout court ‘. On pourrait leur répondre : Mais qu’est-ce qu’un écrivain ‘tout court’ ? Qui, dans l’Histoire, entre les prix Nobel et les Goncourt, fut jamais un ‘écrivain tout court’ ? Une telle abstraction peut-elle exister ailleurs que dans le fantasme des écrivains, Africains ou autres ? Un écrivain tout court, ce serait, pour faire vite, celui ou celle qui aurait atteint le sacro-saint universel, débarrassé qu’il ou qu’elle serait des déterminations sociales comme la couleur, l’origine, le sexe, l’âge, l’histoire collective ou individuelle.

²³ Alain Mabanckou, « Écrire l’Afrique », « African Literature Association », 2004, Madison, USA.

²⁴ Alain Mabanckou, « L’Amérique noire à N’djaména », dans « Africultures », n° 57, janvier 2004.

²⁵ Tierno Monenembo, *Le romancier africain est ontologiquement monstrueux*, dans « Géopolitique africaine », Paris, juin 1986, p. 293.

²⁶ Abdourahman Waberi, *Les enfants de la postcolonie. Esquisse d’une nouvelle génération d’écrivains francophones d’Afrique noire*, dans « Notre Librairie », n° 135, sept-déc. 1998, p. 8-15.

Celui ou celle qu'il serait impossible d'enfermer dans un quelconque 'ghetto' littéraire, pour lequel il n'y aurait que des qualités intrinsèques à son art, et pas, ou plus de hors-texte »²⁷

L'examen des contextes d'émergence de ces auteurs et de la maturation de leur œuvre auquel nous venons de procéder révèle la dette de ces postures à la montée des attitudes xénophobes et racistes dans la France des années 80/90 ainsi qu'à l'utopie de la fin de la politique, fille de la mort des idéologies et petite fille de la mondialisation.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES.

AMOUGOU Louis Bertin, « La conscience tragique de l'expérience humaine dans la littérature africaine d'expression française », dans « Francofonia », n° 18, 2009, p. 216-231.

BENNETTA Jules-Rosette, *Black Paris. The African Writers' Landscape*, Chicago, University of Illinois Press, 1998.

BESSIÈRE Jean, *Littératures francophones et politiques*, Paris, Karthala, 2009.

BIYAOUA Daniel, *L'Impasse*, Paris, Présence Africaine, 1996.

MABANCKOU Alain, *Bleu Blanc Rouge*, Présence Africaine, 2000.

MALEWSKAA-PEYRE H., « Crise d'identité et déviance des jeunes immigrés », Convention de recherche n° 78 500 00 210 7 501, Service de coordination de la recherche, Ministère de la justice, Imprimerie administrative de Melun n° 1664-1982, 1982.

MONENEMBO Tierno, *L'écrivain africain est ontologiquement monstrueux*, dans « Géopolitique africaine », Paris, juin 1986.

MONGO BETI, *Trop de soleil tue l'amour*, Paris, Julliard, 1999.

MOUDELINO Lydie, « Littérature et postcolonie », dans « Africultures », n° 26, mars 2000, p. 9-13.

MOURALIS Bernard, *République et colonies. Entre histoire et mémoire*, Paris, Présence Africaine, 2000.

_____, « Littératures d'Afrique noire : relecture politique des questions identitaires », dans *Littératures francophones et politiques*, (éd. Jean Bessière), Paris, Karthala, 2009, p. 22-33.

RANCIÈRE Jacques, *Aux bords de la politique*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1998.

TCHAK Sami, *Place des Fêtes*, Paris, Gallimard, coll. « Continents Noirs », 2001.

²⁷ Lydie Moudelino, « Littérature et postcolonie », dans « Africultures », n° 26, mars 2000, p. 12.

WABERI Abdourahman, *Les enfants de la postcolonie. Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire*, dans « Notre Librairie », n° 135, sept-déc. 1998, p. 8-15.

[RETOUR AU SOMMAIRE](#)

[RETOUR AU DÉBUT DE L'ARTICLE](#)

II. À PROPOS DU CHAMP LITTÉRAIRE FRANCOPHONE

UN CHAMP LITTÉRAIRE NATIONAL PARADOXAL : À PROPOS DE LA RÉCEPTION ENDOGÈNE DES ÉCRIVAINS CAMEROUNAIS SUR SEINE¹

Yves-Abel FEZE,
Université de Dschang, Cameroun

L'un des handicaps à l'appréhension claire et complète de la littérature camerounaise est, sans nul doute, outre le fait de s'écrire en deux langues (l'anglais et le français), d'être produite aussi bien à l'intérieur du triangle national (on parlerait alors de littérature endogène) qu'à l'extérieur de celui-ci. Or donc, s'agissant précisément des écrivains de la diaspora, ils ne rentrent pas dans la concurrence inhérente aux champs avec les mêmes atouts que les écrivains endogènes et, de toute façon, ils aspirent rarement aux mêmes capitaux symboliques. Pareil constat signe, à notre avis, une atomisation du champ littéraire camerounais et pose le problème de l'autonomie des instances de légitimation des écrivains camerounais et du mode de consécration de ceux (tout au moins des francophones, pour mieux circonscrire cette recherche) de la diaspora. Aussi la modeste ambition de ce propos, dans l'espace qui est le nôtre aujourd'hui, est d'analyser la consommation-réception de ces écrivains à l'intérieur des frontières ainsi que leur itinéraire prenant en compte la conception qu'ils se font de la littérature et le type de profit qu'ils peuvent en tirer.

I- Une consommation quasi inexistante

Elle est le fait d'instances, c'est-à-dire, de « rouage(s) institutionnel(s) remplissant une fonction spécifique dans l'élaboration, la définition ou la légitimation d'une œuvre »². De celles-ci, on remarquera la librairie qui est un espace de diffusion. Au Cameroun on distingue plusieurs types de librairies, entre autres : la librairie institutionnalisée censée être un point ou une maison aménagée pour la vente et la distribution des livres, et la librairie dite du « poteau ». Celle-ci se retrouve le long des rues, s'implante le matin et se déporte en soirée.

Le métier de libraire est déjà ancien au Cameroun puisqu'il est fait mention de livres nouvellement reçus dans les annonces, affiches et avis divers. Il convient encore de distinguer les librairies qui vendent uniquement des livres scolaires et des périodiques, avec de la papeterie, de celles qui exercent

¹ Cf. Odile Cazenave, *Afrique sur Seine : une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*, Paris, L'Harmattan, 2003.

² Jacques Dubois, *L'Institution de la littérature*, Brussels, Labor, 1986 p. 82.

ce commerce en même temps que d'autres activités rassemblées dans le même magasin. Ici les romans viennent en tête des ventes, en premier lieu les romans policiers et d'espionnage. Les adultes se contentent très souvent de partager les mêmes délices que leurs enfants, c'est-à-dire ces genres généralement confinés dans la paralittérature comme la bande dessinée ou le roman policier. Quant aux écrivains de la diaspora auxquels on s'est intéressé dans le cadre de cette étude, à titre d'échantillon, il en ressort que Simon Njami n'est vendu dans aucune librairie de Yaoundé ou de Douala, pas plus que Jean-Roger Essomba. Les seuls textes de Gaston-Paul Effa que l'on trouve facilement aussi bien en librairie que dans les échoppes du marché public sont ceux au programme des lycées et collèges. Les romans de Calixthe Beyala sont, en définitive, ceux que l'on retrouve assez aisément mais avec un rythme d'achat assez faible compte tenu du prix du livre. Encore faudrait-il ajouter que le rythme de consommation n'est pas évident à déterminer, les libraires ne tenant pas un compte régulier des œuvres camerounaises vendues. On le voit, le bien culturel et symbolique qu'est le livre venu de l'Occident ne se diffuse pas en librairie.

Les bibliothèques ne sont, de ce point de vue, pas mieux loties. Les bibliothèques publiques dans les grandes villes sont quasi inexistantes et quand il y en a la crise économique a contraint l'État à opérer des coupes sombres dans les budgets des secteurs non prioritaires. Comme le relève Pierre Fandio³ la culture, dans de telles conditions apparaît comme le parent pauvre. Les lycées restent, pour la plupart dotés de bibliothèques, mais parmi ceux visités (de Penka Michel, lycée classique de Bafoussam et d'Ebolowa) aucun des auteurs cités ci-dessus n'y figure. Les bibliothécaires nous avouent d'ailleurs que les coupes sombres relevées empêchent toute politique d'achat systématique des œuvres. On remarquera, par ailleurs, fait assez curieux et paradoxal, que de ces espaces cités, rares sont ceux qui ont un rayon « Littérature camerounaise », mais, tout au plus, un rayon vague, au demeurant, de livres « sur le Cameroun » mêlant essais de sciences humaines sur le Cameroun avec œuvres de fictions et ouvrages d'auteurs d'origine camerounaise écrivant ou non sur le Cameroun. Dans ces conditions, l'identification de ces écrivains au Cameroun apparaît difficile dès lors que les institutions en charge de les diffuser, et ainsi de les légitimer, leur préfèrent souvent une catégorie plus englobante et pas toujours claire de « Littérature africaine ».

En effet, se demande Florence Paravy, qu'est-ce aujourd'hui qu'un écrivain africain [...] ? En quoi un roman écrit en français par un auteur de nationalité française vivant en France depuis fort longtemps, publié en France et salué par la critique française peut-il être considéré comme un roman africain ?⁴

De la même manière les « instances de sociabilité », c'est-à-dire « l'ensemble des espaces socialement marqués, dont il faut être ou dans lesquels il faut être vu »⁵ tels que les salons, cafés

³ Pierre Fandio, *La Littérature camerounaise dans le champ social*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 165.

⁴ Florence Paravy dans « L'altérité comme enjeu du champ littéraire africain », (éd. Romuald Fonkoua et Pierre Halen), *Les Champs littéraires africains*, Paris, Karthala, 2001, p. 222.

⁵ Pascal Durand, « Introduction à la sociologie des champs symboliques », (éd. Romuald Fonkoua et Pierre Halen), *Les Champs littéraires africains, op.cit.*, p. 34.

littéraires, festivals n'existent quasiment pas pour nos auteurs. Quand bien même on les y retrouve les instances qui ont rendu possible leur présence ne sont guère camerounaises. Ainsi, Calixthe Beyala a tenu plusieurs conférences dans les villes de Yaoundé et de Douala à l'initiative des Centres culturels français. De la sorte, reconnaît Paul Aron, « la question qui paie quoi à qui peut être posée à propos du rôle d'instances comme les ONG, les instituts français, les centres culturels québécois ou belges, les Goethe Institut... »⁶.

Au demeurant, l'on sait depuis Jacques Dubois⁷ que les instances de légitimation, outre le fait d'entrer dans le processus d'élaboration de l'œuvre littéraire, confèrent à l'institution sa base, sa forme organisationnelle. Et cette base n'est, ici, à l'évidence, plus camerounaise. Ainsi, l'étude de la trajectoire de ces romanciers montre qu'ils ne sont consacrés que par le Centre : Beyala est lauréate du prix tropiques en 1994 avec *Assèze l'Africaine*⁸ ou encore et surtout Grand prix du roman de l'Académie française avec *Les Honneurs perdus*⁹ en 1996, d'où on peut inférer qu'un tel certificat de francité devrait conférer à l'auteur un label d'écrivain français. De ce point de vue, les instances qui délimitent le champ du littéraire et orientent les sanctions en matière de reconnaissance et de consécration sont, pour Beyala, françaises. Ainsi une académie (française) qui assure la légitimité littéraire d'une œuvre et « la reproduit à travers le crédit culturel dont elle (la) fait profiter »¹⁰ accorderait à cette œuvre un crédit culturel français. On le voit, les trajectoires de ces écrivains de la diaspora montrent un héritage national problématique et une inscription dans le Centre doté de profits symboliques importants. Il n'est, à cet égard, pas inutile de remarquer que si les librairies et bibliothèques nationales semblent ignorer la littérature camerounaise, à la FNAC de Paris ou au Furet de Lille considéré comme la plus grande librairie d'Europe occidentale, on trouve les romans de Beyala au rayon « roman français », à la lettre B, et quelquefois parmi les nouveautés et les « Bestsellers ». Beyala appartient-elle pour autant au champ français ? Sa maison d'édition, le tirage de ses livres et son lectorat l'ancrent en tout cas dans l'appareil culturel français ; toutes choses qui montrent la non-autonomie, voire l'inexistence du champ littéraire camerounais.

C'est du moins le constat qui se dégage de l'étude faite des programmes d'enseignement des classes de littérature des collèges et lycées où un seul de ces romanciers est présent sans pour autant représenter les variétés d'écritures diasporiques. Il s'agit de Gaston-Paul Effa avec *Mâ*¹¹ et *Cheval-Roi*¹² respectivement pour les classes de seconde de l'enseignement général et technique. Là encore, il faut dire que la mise au programme des œuvres littéraires ne correspond pas à une politique connue et communiquée d'avance et, de ce point de vue, dans un espace où la consommation littéraire n'est pas

⁶ Paul Aron, « Le fait littéraire francophone », (éd. Romuald Fonkoua et Pierre Halen), *Les Champs littéraires africains*, op.cit., p. 47.

⁷ Jacques Dubois, *L'Institution de la littérature*, op.cit., p. 86.

⁸ Calixthe Beyala, *Assèze l'Africaine*, Paris, Albin Michel, 1994.

⁹ Calixthe Beyala, *Les Honneurs perdus*, Paris, Albin Michel, 1996.

¹⁰ *Ibid.*, p. 87.

¹¹ Gaston-Paul EFFA, *Mâ*, Paris, Grasset, 1998.

¹² Gaston-Paul EFFA, *Cheval-Roi*, Monaco, éditions du Rocher, 2001.

inscrite dans les habitudes de la population, et notamment des jeunes, le choix et l'actualisation des thématiques abordées par les œuvres correspondant aux préoccupations du moment inciteraient davantage ces jeunes à la lecture. Or, le moins que l'on puisse dire est que les thématiques ne sont guère revues et que certains écrivains sont trop longtemps maintenus au programme. C'est ainsi qu'aucun autre auteur de la diaspora à l'exception de Mongo Beti, il y a de cela des décennies, et actuellement d'Effa, n'a jamais figuré au programme. D'où le sens des recommandations auxquelles parvient Fandio :

Dans tous les cas, la durée de « vie » d'un texte inscrit au programme devrait se limiter à quatre ou six ans, tandis que, par delà tout, la mise au programme des œuvres littéraires, tout comme celle des ouvrages didactiques, devrait non seulement ne plus être entourée de l'opacité qui l'a toujours caractérisée, mais aussi être elle-même minutieusement préparée¹³.

De la sorte, sur un échantillon de 50 élèves de classes littéraires, 21 ont déjà entendu parler de Calixthe Beyala, 7 élèves l'ont même lue et 4 à peine ont entendu parler de Njami sans avoir, bien sûr, pu le lire. Il convient d'ajouter ici que le pourcentage d'élèves possédant les œuvres au programme lors de l'enquête s'est avéré faible, à savoir à peine 40 %. La baisse drastique du pouvoir d'achat du Camerounais moyen et le prix de revient d'une de ces œuvres, de quinze à vingt-quatre mille francs CFA expliquent sans doute ce phénomène d'études littéraires sans textes littéraires. De ce point de vue, écrit alors Ambroise Kom, « La littérature africaine (camerounaise) vit et même s'épanouit en exil. Publiée, distribuée et consacrée presque exclusivement par des instances d'ailleurs, installée ailleurs, on pourrait arriver à s'interroger sur son identité réelle »¹⁴.

On a manifestement affaire non seulement à une littérature expatriée (par l'espace de vie de ses auteurs), mais aussi à une expatriation de la littérature.

II- Littérature expatriée et expatriation de la littérature

Nos écrivains se particularisent, de fait, par leur cosmopolitisme. Leurs récits se posent à l'interface de l'autochtonie et du cosmopolitisme et les projettent dans une sorte de « parisianisme »¹⁵ se donnant à voir selon Bennetta Jules-Rosette par un style d'écriture franco-africaine qui détermine leur travail d'écrivain et, d'une certaine manière, leur appartenance à la société française. L'itinéraire de Simon Njami est, de ce point de vue, intéressant et complexe à la fois. Il est en effet né à Lausanne en Suisse et a élu domicile à Paris. L'Afrique (et le Cameroun), n'est dès lors, pour lui que périphérique et anecdotique. Il met en scène deux policiers noirs américains de Harlem (Dubois et Smith) directement

¹³ Pierre Fandio, « En attendant le plan Marshall : consommation endogène de la littérature camerounaise », dans « Présence Francophone », n° 59, Holly Cross, 2002, p. 154-174.

¹⁴ Ambroise Kom, « La Littérature africaine et les paramètres du canon », dans « Études françaises », vol. XXXVII, n° 2, 2001, p. 41.

¹⁵ Jules-Rosette Bennetta, *Black Paris. The African Writers' landscape*, Chicago, University of Illinois Press, 1998, p. 48.

inspirés des célèbres « Ed Johnson, dit Cercueil, et Jones, dit Fossoyeur » de Chester Himes¹⁶. Apparaissent d'ailleurs comme personnages de ce roman, outre un journaliste africain né au Cameroun, une Blanche américaine vivant en France et une métisse (Myriam). Comme on peut le voir, l'équation identité = origine n'est plus évidente pour ces personnages, tout comme pour leur auteur, « nés dans un endroit et qui ont choisi de vivre dans un autre »¹⁷. De plus, on assiste à de véritables échanges entre Blancs et Noirs ; la France, les États-Unis, et l'Afrique (prise ici comme une entité). On n'insistera pas ici sur le fait que la perspective narrative est décentrée par rapport à l'Afrique ou au Cameroun. On relèvera, en revanche, et pour le souligner, que ces deux romans marquent un refus d'engagement auprès d'une communauté où le mot est mis entre guillemets comme pour mieux opérer une distanciation d'avec son référent. Une telle option de la narration décentre les récits et affiche une tendance à l'Universel posant, en creux, la question de leur destinataire.

De fait, si l'on prend en compte les stratégies éditoriales, on constate que Njami publie chez Seghers et Lieu commun, à Paris, Beyala chez Albin Michel, à Paris et qu'Effa, après Grasset, a publié ses derniers romans chez Anne Carrière, également à Paris. Or, tous ces éditeurs ne sont ni africanistes, ni locaux ou spécialisés. Ainsi, et de manière assez paradoxale, reconnaît Pierre Fandio « quelle que soit la période, l'histoire de l'institution littéraire camerounaise, française ou anglaise apprend que l'étranger a souvent contribué et parfois de manière décisive à l'édition du patrimoine littéraire national »¹⁸.

Du reste, le brassage de cultures française et africaine et la cohabitation d'espaces géographiques et culturels différents de même que les principaux protagonistes occidentaux qui investissent les narrations, comme c'est le cas dans *Une Blanche dans le Noir* de Jean-Roger Essomba¹⁹, *La salle des professeurs* ou encore *À la vitesse d'un baiser sur la peau*²⁰ de Gaston-Paul Effa créent un nouveau pacte de lecture, voire de confiance avec le lecteur occidental. On le voit : si le « public de cœur » selon le mot de Boniface Mongo Mboussa est africain, le public réel, lui, est occidental. « Les écrivains africains », nous dit Essomba, « sont conscients du fait que ce qu'ils écrivent n'est pas destiné en priorité à un lectorat africain » et continue-t-il,

Ce n'est pas un crime de ne pas écrire pour son peuple. On peut ne pas écrire pour l'Afrique et faire honneur à l'Afrique [...]. L'écrivain africain n'a pas à se sentir coupable s'il ne parle pas de l'Afrique. Il y a des Occidentaux qui écrivent sur l'Afrique, pourquoi des Africains n'écriraient-ils pas sur l'Occident ? Seraient-ils moins doués ?...²¹

¹⁶ Chester Himes, *Cercueil et Fossoyeur*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2007.

¹⁷ Salman.Rushdie, dans Abdourahman Waberi, « Les Enfants de la postcolonie : esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire », « Notre librairie », n° 135, septembre-décembre 1998, p. 15.

¹⁸ Pierre Fandio, *La Littérature camerounaise dans le champ social*, op.cit., p. 161.

¹⁹ Jean-Roger Essomba, *Une Blanche dans le Noir*, Présence Africaine, 2001.

²⁰ Gaston-Paul EFFA, *La salle des professeurs*, Monaco, éditions du Rocher, 2003, et *À la vitesse d'un baiser sur la peau*, Anne Carrière, 2007.

²¹ Jean-Roger Essomba, « De la reconnaissance », dans « L'écrivain face à l'exil », « Africultures », n°15, Paris, L'Harmattan, février 1999, p. 16-17.

Ce que les propos de l'auteur d'*Une Blanche dans le Noir* laissent percevoir, c'est un « besoin de reconnaissance »²² mû par la position qu'occupe l'espace littéraire national dont il est issu dans l'espace mondial. On peut, par le fait même, dire que plus (ou mieux) que l'exil, l'attrait vers le capital littéraire central (ou mondial) explique bien des postures, telle une certaine tendance au refus de la communauté nationale originelle ou à l'auto exotisme, et dont *African gigolo* de Simon Njami (1989) ou *Une Blanche dans le Noir* constituent le paradigme. Pascale Casanova l'explique :

C'est à partir de leur façon d'inventer leur propre liberté, c'est-à-dire de perpétuer, ou de transformer, ou de refuser, ou d'augmenter, ou de renier, ou d'oublier, ou de trahir leur héritage littéraire (et linguistique) national qu'on pourra comprendre tout le trajet des écrivains et leur projet littéraire même, la direction, la trajectoire qu'ils emprunteront pour devenir ce qu'ils sont²³.

Aussi peut-on penser que nos écrivains par leurs choix éditoriaux et narratifs tentent de se rapprocher du Centre (Paris) afin d'obtenir une certaine « position à occuper » et un capital symbolique, sinon matériel, montrant, par là même, que la nation (littéraire) n'est plus, comme le montre Benedict Anderson, qu'une « communauté imaginée »²⁴. C'est en d'autres termes, dire après Odile Cazenave que :

Paris sert tout au long du vingtième siècle de carrefour et d'inspiration à ce renouveau et représente la possibilité pour les écrivains expatriés venus d'espaces littéraires « minoritaires », « moindres » de rompre avec leur propre espace national et linguistique, et de leur imprimer la marque de la modernité²⁵.

Fortement influencé par le centralisme parisien, le champ littéraire camerounais s'en trouve atomisé.

III- Un champ littéraire atomisé

L'on aboutit ainsi à un champ littéraire atomisé, voire dépendant du champ littéraire français mettant en place un constant va-et-vient avec le Centre (Paris) tout en faisant jouer dans les espaces narratifs des frontières désormais poreuses. Les romanciers francophones de la diaspora n'apparaissent dès lors plus que comme des acteurs d'un sous-champ culturel français, tout juste séparés d'avec le champ culturel français par une frontière politique. Par conséquent, l'on voit que dans un champ comme celui-ci, conçu comme un espace social clos et mû par un rapport de forces entre dominants et dominés, les agents institutionnels du Centre occupent des positions dominantes susceptibles de faire et de défaire des réputations (que l'on songe aux affaires Beyala)²⁶. Pascal Durand ne s'y trompe pas :

²² *Ibid.*, p. 14.

²³ Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 2008, [1999], p. 71.

²⁴ Benedict Anderson, *Imagined communities: Reflexions on the Origin and Spread of Nationalism*, London, Verso, 1983.

²⁵ Odile Cazenave, *Afrique sur Seine, une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*, *op.cit.*, p. 245-246.

²⁶ On lira là-dessus avec intérêt la contribution Madeleine Borgomano à l'ouvrage, *Les champs littéraires africains*, *op.cit.*, où elle montre, s'agissant des procès pour plagiat contre Beyala la tyrannie qui s'exerce sur

« par caricature, un champ littéraire au sein duquel les positions de la plus haute légitimité seraient détenues par les agents dotés du plus fort capital économique et social trahirait son très faible niveau d'autonomie »²⁷. Le centralisme parisien a encore ici une forte prégnance et fait que la métropole demeure, et dans le cas d'espèce, Paris, la capitale-lumière, ville-littérature dotée du plus grand prestige littéraire du monde et « investie d'un pouvoir de consécration universel »²⁸. De la sorte, le rapport qu'entretiennent avec l'institution centrale nos écrivains les place dans une position intenable mi-intérieure, mi-extérieure au champ parisien. C'est pourquoi

Si des pays comme la Suisse, la Belgique, ou les Antilles (et les pays d'Afrique de langue et culture françaises) ont leur vie littéraire propre, et une vie parfois intense, ils ne peuvent pourtant se prévaloir d'une littérature nationale autonome : trop de conditions ne sont pas remplies pour qu'il en soit ainsi. Les nombreuses interférences qui se produisent entre ces littératures et l'institution parisienne les installent à quelque degré dans une situation de dépendance. De plus, leur appareil organisationnel est sommaire, leur public insuffisant²⁹.

En réalité, du fait de l'émigration et de la position de Paris dans l'espace littéraire francophone, il se crée un champ littéraire aux frontières mouvantes, voire un champ littéraire paradoxal. Celui-ci est d'abord constitué de « passeurs de frontières » qui dans le cas d'espèce, et on le voit avec les écrivains-objets de la présente étude, vont vers le centre parisien afin d'y acquérir une position légitimante et obtenir un droit d'entrer dans l'espace littéraire légitime. Ceux-ci forment alors un champ littéraire en exil et bénéficient de réseau et d'institutions littéraires parisiens au profit d'un capital symbolique central.

Un imaginaire nouveau, à ce titre, se donne à apprécier, influencé par l'espace de vie des auteurs et dont les exemples les plus déterminants sont, sans doute, Jean-Roger Essomba et Gaston Paul Effa. C'est pourquoi, selon Pascale Casanova,

Paris est [en effet] devenue littérature au point d'entrer dans la littérature elle-même à travers les évocations romanesques ou poétiques, se métamorphosant en quasi personnage de roman, en lieu romanesque par excellence. Paris inlassablement, est devenue la littérature [...] Tout se passe comme si la ville de la littérature parvenait à convertir littérairement les événements qui font date dans l'univers politique renforçant par cette métamorphose, la croyance et le capital parisien³⁰.

Le champ littéraire camerounais est ensuite doté d'instances de légitimation expatriées et d'un corps de lecteurs introuvables. Prenant en effet conscience du « calvaire éditorial et lectoral »³¹ qui est le leur, nos écrivains optent par des stratégies textuelles qu'ils mettent en œuvre pour un lectorat

« une littérature “francophone”, mais pas tout à fait française [...] [et] inquiétante quand elle rivalise sérieusement avec la grande littérature », p. 247 sq.

²⁷ Pascal Durand, « Introduction à la sociologie des champs symboliques », *op.cit.*, p. 36.

²⁸ Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, *op.cit.*, p. 47-55.

²⁹ Jacques Dubois, *L'Institution de la littérature*, *op.cit.*, p. 136.

³⁰ Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, *op.cit.*, p. 49-50.

³¹ David K. N'Goran, *Le champ littéraire africain. Essai pour une théorie*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 91.

parisien : « dans ce cas-ci, le lecteur est d'abord celui du centre parisien avant d'être l'Africain vivant en Afrique »³².

On voit ainsi se constituer une institution inversée marquée par l'attraction qu'exerce sur elle Paris en tant que capitale littéraire et dont le lectorat réel comme désormais le lectorat cible est de moins en moins endogène. Il s'agit là, pourrait-on dire, d'un champ littéraire franco-camerounais. Les textes de ce nouvel espace sont dès lors excentrés, départicularisés pour entrer dans « la République mondiale des lettres » de Pascale Casanova :

La France est la nation littéraire la moins nationale, c'est à ce titre qu'elle peut exercer une domination quasi incontestée sur le monde littéraire et fabriquer la littérature universelle en consacrant les textes venus d'espaces excentriques : elle peut en effet dénationaliser, départiculariser, littériser donc les textes qui lui arrivent d'horizons lointains pour les déclarer valables et valides dans l'ensemble de l'univers littéraire qui est sous sa juridiction³³.

Tout porte finalement à croire qu'il existe deux littératures camerounaises d'expression française, celle produite à l'intérieur du triangle national, diffusée et consommée sur place et celle produite à Paris et bénéficiant d'instances de légitimation et de consécration françaises. C'est, là encore, signaler un impossible champ littéraire, paradoxal, voire atomisé.

À tout prendre, et comme nous l'avons montré tout au long de cette étude, du fait de leur itinéraire, comme des réseaux dont ils bénéficient, les écrivains camerounais « sur Seine » s'inscrivent dans l'appareil culturel français dans le même temps qu'ils forment un champ littéraire national introuvable ou, à tout le moins, paradoxal. Dans ces conditions, on pourrait être amené à douter de la nationalité d'une littérature qui se forme et s'épanouit à Paris. C'est pourquoi, en attendant que les instances de légitimation et de sociabilité camerounaises se mettent en place, nos écrivains inscrivent dans l'acte même d'écrire leur condition diasporique.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES.

ANDERSON Benedict, *Imagined communities: Reflexions on the Origin and Spread of Nationalism*, London, Verso, 1983.

BENNETTA Jules-Rosette, *Black Paris. The African Writers' landscape*, Chicago, University of Illinois Press, 1998.

CASANOVA Pascale, *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 2008 [1999].

CAZENAVE Odile, *Afrique sur Seine : une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*, Paris, L'Harmattan, 2003.

DUBOIS Jacques, *L'Institution de la littérature*, Brussels, Labor, 1986.

³² *Ibid.*, loc. cit.

³³ Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, op.cit., p. 50.

- EFFA Gaston-Paul, *À la vitesse d'un baiser sur la peau*, Paris, Anne Carrière, 2007.
- _____, *La salle des professeurs*, Monaco, éditions du Rocher, 2003.
- ESSOMBA Jean-Roger, *Une Blanche dans le Noir*, Paris, Présence Africaine, 2001.
- _____, « Un besoin de reconnaissance », dans « L'écrivain face à l'exil »,
« Africulture », n°15, Paris, L'Harmattan, février 1999, p. 14-17.
- FANDIO Pierre, *La Littérature camerounaise dans le champ social*, Paris, L'Harmattan, 2006.
- _____, « En attendant le plan Marshall : consommation endogène de la littérature camerounaise », dans « Présence Francophone », n° 59, Holly Cross, 2002, p. 154-174.
- FONKOUA Romuald et HALEN Pierre, *Les Champs littéraires africains*, Paris, Karthala, 2001.
- KOM Ambroise, « La Littérature africaine et les paramètres du canon », dans « Études françaises »,
vol. XXXVII, n° 2, 2001, p. 33-44.
- N'GORAN David K., *Le champ littéraire africain. Essai pour une théorie*, Paris, L'Harmattan, 2009.
- NJAMI Simon, *African Gigolo*, Paris, Seghers, 1989.
- WABERI Abdourahman, *Les Enfants de la postcolonie : esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire*, dans « Notre librairie » n° 135, septembre-décembre 1998, p. 8-15.

[RETOUR AU SOMMAIRE](#)

[RETOUR AU DÉBUT DE L'ARTICLE](#)

PARIS ET SA REPRÉSENTATION DE LA LITTÉRATURE MAURICIENNE D'EXPRESSION FRANÇAISE

Evelyn KEE MEW
Mauritius Institute of Education
Emmanuel Bruno JEAN-FRANÇOIS
Mauritius Institute of Education - Université de Maurice

Introduction

La littérature mauricienne d'expression française occupe une place de plus en plus visible au sein de la francophonie littéraire tant pour l'imaginaire poétique dont elle est porteuse que pour les caractéristiques esthétiques dont elle se pare incontestablement. D'ailleurs, le nombre croissant d'études universitaires qui lui sont consacrées témoigne clairement du fait que sa visibilité n'a cessé d'augmenter sur le plan international, à la fois dans le champ des études francophones et dans celui des études postcoloniales. Si l'intérêt qu'elle suscite aujourd'hui semble s'être manifesté de manière plutôt rapide et inattendue, il faut sans doute reconnaître que de nombreux auteurs mauriciens publiés à Paris ont très certainement contribué au récent phénomène de visibilité et de diffusion de cette littérature. Aussi, depuis une dizaine d'années maintenant, certains noms sont en permanence cités : Ananda Devi, Carl de Souza, Nathacha Appanah, Shenaz Patel, Barlen Pyamootoo, entre autres. En effet, la reconnaissance dont jouit aujourd'hui la littérature mauricienne est manifeste non seulement dans le champ et la critique universitaires, mais elle est aussi confirmée par la place que lui accordent les maisons d'éditions parisiennes et les nombreux prix littéraires de la francophonie. Du coup, bien qu'issue d'un tout petit espace géographique sur le globe, la littérature mauricienne d'expression française, grâce aux instances légitimantes qui sont celles de l'Hexagone, est parvenue à dépasser les frontières insulaires, non seulement pour se faire une place au sein d'une production francophone internationale qui se veut plurielle et diverse, mais aussi pour faire entendre sa voix parmi toutes les autres voix du monde.

Pourtant, la production littéraire mauricienne ne se limite pas à ces quelques auteurs que nous venons tout juste de citer : son histoire remonte à beaucoup plus loin, et sa production s'étend bien au-delà de ces quelques textes qui sont aujourd'hui extrêmement médiatisés et étudiés. Or, pour reprendre les mots de Valérie Magdelaine et de Carpanin Marimoutou, le problème vient bien du fait que :

La question qui est le plus souvent résolue avant même d'être réellement explorée est bien celle du corpus, et ce faisant, de la clôture du champ, l'un des éléments définitoires de la notion énoncée par Bourdieu. La circulation même des textes et des écrivains pose un premier problème : la littérature émerge, mais les écrivains ont les yeux tournés vers une France qui bien souvent ne leur retourne pas leur

regard. Le champ ne peut se résumer aux seules frontières de l'île et ne peut non plus correspondre à l'idée de nation¹.

En effet, les mécanismes de la reconnaissance et de la circulation littéraires sont complexes. Celles-ci n'ont lieu qu'au prix de nombreuses négociations sur le statut et l'identité d'une littérature – en particulier dans une ex-colonie, indépendante depuis une quarantaine d'années seulement – et elles ne se font aussi, souvent, qu'au prix de nombreux sacrifices et de compromis incessants avec les marchés littéraires de manière générale. Aussi, dans l'article que nous présentons ici, nous tenterons de revenir sur le parcours de cette littérature mauricienne d'expression française dont l'histoire a toujours été associée, d'une manière ou d'une autre, à Paris – en tant que centre éditorial de la littérature française d'abord, mais aussi de la littérature francophone –, au canon parisien, et aux industries littéraires qui y fleurissent. En effet, c'est précisément à ce titre que Paris a toujours imposé – et impose encore toujours – à la fois une fascination et un poids symbolique importants sur la production mauricienne d'expression française. Les questions que l'on se pose alors sont les suivantes : les textes publiés à Paris, voire consacrés par des récompenses et prix prestigieux, ne correspondent-ils pas finalement plus aux attentes et aux pratiques de lecture d'un marché européen constamment en quête d'exotisme, qu'à une expression littéraire proprement locale ? Faut-il nécessairement que la reconnaissance et la consécration viennent d'ailleurs ? De plus, si cet exotisme constitue bien la condition première de la légitimation parisienne, jusqu'où la littérature mauricienne peut-elle échapper aux nombreuses catégorisations – voire aux ghettoïisations – littéraires ? En plein milieu du débat terminologique entre littératures nationales, francophones, postcoloniales, et encore littératures-monde, comment rendre compte de la dynamique littéraire mauricienne sans que celle-ci ne soit réduite à l'image d'une littérature insulaire indianocéanique qui serait la construction de ce centre parisien, au sens où l'entendent les critiques postcoloniaux ? Il nous semble que toutes ces questions sont fondamentales dans une tentative de compréhension du parcours de la littérature mauricienne – en particulier de la nouvelle génération, celle-là même qui est soumise aux lois de la consommation – à l'intérieur d'un champ littéraire dont les structures légitimantes (édition, prix littéraire, critique littéraire, *etc.*) sont contrôlées par la capitale symbolique de la francophonie.

Aussi, en ayant toutes ces interrogations en ligne de mire, nous reviendrons au cours de cet article sur les étapes importantes de ce parcours de la littérature mauricienne vers la reconnaissance, tantôt à travers son imitation du canon français, tantôt à travers ses nombreuses stratégies d'inscription au sein de la francophonie littéraire, et tantôt à travers sa tentative d'affranchissement de cette francophonie et de revendication à la littérature-monde. Nous tenterons également de nous pencher sur la manière dont certains auteurs mauriciens des différentes générations se sont positionnés stratégiquement dans le champ littéraire dans le but de bénéficier d'une notoriété et d'une visibilité plus grandes. Enfin, nous

¹ Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo et Carpanin Marimoutou, *Univers créoles 6. Le champ littéraire réunionnais en questions*, Paris, Éditions Economica, 2006, p. XIV.

concluons notre article en nous posant la question du devenir de ces écrivains que nous appelons les ‘auteurs de l’ombre’, c’est-à-dire ceux qui ne sont pas publiés à Paris et qui ne brillent pas sous sa lumière. En effet, dans la mesure où la reconnaissance de la littérature mauricienne d’expression française transite toujours par le canon parisien, cette dernière question nous semble essentielle à toute démarche de compréhension du devenir de cette littérature.

De la littérature française d’outremer à la littérature mauricienne d’expression française

La littérature mauricienne a pendant longtemps été qualifiée de littérature française d’outre-mer et sa production littéraire francophone valorisée au détriment des écrits dans les autres langues (anglais, hindi, créole) ; et ce, alors que Maurice se caractérise par son plurilinguisme et son multiculturalisme. En effet, depuis les premiers balbutiements de cette littérature, les auteurs ont choisi d’écrire en français et ce malgré le fait que l’île soit passée sous la tutelle britannique, afin de préserver le patrimoine français (notamment la culture et la langue françaises) à Maurice. Ce phénomène particulier aura inspiré les propos suivants à Waslay Ithier, premier historien littéraire de Maurice :

Il semble peut-être paradoxal de parler d’une littérature de langue française à l’île Maurice, colonie anglaise depuis plus d’un siècle. Pourtant la seule langue qui ait pu produire chez nous des œuvres dignes d’être classées parmi les monuments littéraires, c’est la langue française. [...] Toutes nos productions littéraires, à quelques exceptions près, relèvent de la littérature française.

Si la langue française n’a pas succombé, si nos idées, nos sentiments, nos mœurs sont restés si essentiellement français, nous le devons à nos ancêtres qui, tout en acceptant le joug britannique, tout en subissant l’influence bienfaisante de la noble Albion, n’ont jamais consenti à abdiquer les droits qu’ils tenaient des Traités².

Ces citations laissent bien entendre que, dès le départ, le développement d’une littérature d’expression française à Maurice est indissociable d’un sentiment d’appartenance, nostalgique et militant, à la France – en tant que puissance coloniale –, à l’identité française, et au prestige que la langue et la culture françaises incarnent visiblement. Par ailleurs, les journaux et cercles littéraires mauriciens, qui fleurissent aux XIX^e et XX^e siècles et nourrissent la production littéraire, sont francophones ; et les représentations de ce qu’est la littérature, voire la ‘bonne’ littérature, sont façonnées par cette filiation linguistico-culturelle revendiquée par nombre d’écrivains locaux.

Dans le sillage de sa thèse sur « La personnalité mauricienne à travers la littérature francophone de l’île Maurice », soutenue à l’Université de Paris IV en 1979, l’historien Jean-Georges Prosper commente ainsi le chemin parcouru par la production littéraire mauricienne « d’une littérature française d’outre-mer à la littérature mauricienne », l’intitulé même de son article paru dans la revue « Journal of the M.I.E. »³. Selon Prosper, cette littérature se présente en deux temps : une littérature

² J. J. Waslay Ithier, *La Littérature de langue française à l’île Maurice*, Genève/Paris, Slatkine, 1981 [1930], p. 10 et p. 119.

³ Jean-Georges Prosper, « D’une littérature française d’outre-mer à la littérature mauricienne », dans « La production littéraire de l’île Maurice », « Journal of the M.I.E », n° 3, avril 1979, p. 52-59.

française de l'île Maurice, ou encore littérature annexe marquée par le francotropisme⁴ où : « la pensée française elle-même n'a jamais cessé d'exercer une manière d'éblouissement et de sortilège sur les écrivains mauriciens » (P, 54), et une littérature mauricienne d'expression française, qui commencerait avec Marcel Cabon. Il soutient que c'est à partir de ce dernier « que la littérature locale s'est définitivement mauricianisée sans cesser pour autant de se réclamer de la francophonie. Sans perdre ce halo prestigieux que lui confère une utilisation appropriée de la langue française » (P, 56). L'on pourrait alors schématiser grossièrement le parcours de cette production littéraire en disant à la suite de Prosper et de Tranquille qu'« elle aura commencé par être une *littérature française d'outremer* avant de devenir une *littérature française d'auteurs mauriciens* et, dans la mouvance de la décolonisation nationale, une *littérature mauricienne d'expression française* »⁵. Autant d'étiquettes pour dire la quête identitaire de cette production qui, à travers divers moments de l'histoire du pays, a cherché à se positionner par rapport à un centre littéraire bel et bien français, pour ne pas dire parisien ! En effet, comme le souligne Pascale Casanova dans *La République mondiale des lettres*, Paris, la « capitale de l'univers littéraire, la ville dotée du plus grand prestige littéraire du monde »⁶, « consacre » les textes venant des espaces dits dominés en leur faisant passer de l'inexistence à l'existence littéraire, de l'invisibilité à l'état de littérature : une transformation qu'elle appelle la « littérisation ».

La littérature mauricienne dans le corpus francophone

La littérature mauricienne écrite en français fait inévitablement alors partie du corpus francophone international ; en tout cas, c'est la perception que l'on en a aujourd'hui. Pourtant, dans une perspective diachronique, cette appartenance, si légèrement utilisée de nos jours, ne peut que rendre la réflexion plus complexe encore. Puisque la francophonie littéraire a elle aussi été soumise, à travers l'histoire, de la colonisation à la décolonisation voire à la postcolonisation (entendue ici comme un processus très contemporain qui cherche à rendre postcolonial/e, mais de façon rétroactive, une production ou un corpus précis/e), à un certain nombre de glissements sémantiques qui sont parfois autant d'impasses de la catégorisation littéraire. Si nous avons évoqué plus tôt les tentatives de positionnement de la production littéraire mauricienne en langue française par rapport au corpus français, c'est bien pour dire la complexité de ces stratégies identificatoires. En effet, après Prosper, Jean-Louis Joubert rappelle à son tour le rôle joué par la tradition littéraire assimilationniste de la France dans la reconnaissance de la littérature mauricienne ; les auteurs mauriciens du XIX^e et début du XX^e siècle sont en effet considérés comme des auteurs 'français' alors que ceux d'aujourd'hui sont « francophones » :

⁴ Il s'agit d'un néologisme forgé par Jean-Georges Prosper lui-même pour désigner l'admiration idolâtre pour tout ce qui est français.

⁵ Jean-Georges Prosper et Danielle Tranquille, *Anthologie de la littérature mauricienne d'expression française. Des origines à 1920*, Moka (Maurice), Mahatma Gandhi Institute Press, 2000, p. 1.

⁶ Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 1999, p. 41.

Pendant longtemps, jusqu'à aujourd'hui sans doute [...], un écrivain francophone dont le talent se voyait reconnu par la notoriété était pour ainsi dire naturalisé d'office écrivain français [...] L'écrivain francophone n'était accepté que dans la mesure où il s'intégrait au paysage littéraire tel qu'il était dessiné depuis Paris. D'où les malentendus, les méconnaissances, les erreurs de perspective⁷.

Nous pensons notamment à l'exemple de Loys Masson, présenté dans ce même ouvrage par Jean-Louis Joubert comme un « bel exemple d'assimilation d'un écrivain francophone par la littérature française » (P, 151). On pourrait en dire autant de Malcolm de Chazal, acclamé de son vivant par le cercle des écrivains surréalistes français, et publié déjà à l'époque chez Gallimard, dans une collection perçue comme étant celle de l'élite littéraire, la collection « L'Imaginaire »⁸.

D'autres écrivains présentent des profils encore plus paradoxaux. Nous pensons notamment à Léoville L'Homme qui, bien que considéré par la critique comme un poète national, a encouragé une création étrangère et extérieure au vécu mauricien. C'est bien ce que souligne avec ironie Robert Furlong quand il écrit : « Léoville L'Homme, “père” de la littérature mauricienne, n'accordera aucune place dans sa poétique à des thèmes autrement localisables que dans cette France dont il revendique la filiation et grâce à qui, “par ses maîtres, les grands penseurs” il a pris “un peu de son accent” »⁹. Comment peut-on confondre amour de la France et amour de Maurice, le thème du francotropisme étant souvent allié à celui du mauricianisme¹⁰ dans les premiers écrits littéraires de Maurice ? La réponse se trouve chez les premiers colons mêmes qui ont voulu rendre leur île d'adoption digne de leur mère patrie et qui ont pensé agir par patriotisme en souhaitant que Maurice restât à jamais attachée à la France, en digne fille de sa mère. Léoville L'Homme est ainsi honoré pour avoir su faire rejaillir la reconnaissance de la France sur Maurice grâce à son œuvre : il est « le premier écrivain mauricien dont la réputation littéraire ait dépassé les limites de son île »¹¹, lauréat de l'Académie des Palmiers en 1882 et acclamé comme le Leconte de Lisle ou encore le Voltaire mauricien¹². La superposition des deux histoires littéraires – française et mauricienne – est telle que les auteurs mauriciens seront catégorisés, par Prosper, sous les différents mouvements littéraires français, une appartenance revendiquée d'ailleurs par les poètes eux-mêmes à l'époque. On parlera ainsi, pour ne citer que quelques exemples, du romantisme avec Castellan, du Parnasse avec Léoville L'Homme et du symbolisme avec Robert-Edward Hart. C'est dire aussi à quel point la problématique de l'imitation du modèle français à l'époque, était bien d'actualité. En même temps si aujourd'hui celui-ci a été

⁷ Jean-Louis Joubert *et coll.*, *Les littératures francophones depuis 1945*, Paris, Bordas, 1986, p. 14-15.

⁸ Voir *Sens-Plastique* et *La Vie filtrée*, tous deux publiés chez Gallimard dans la collection « L'Imaginaire », en 1948 et 1949 respectivement.

⁹ Robert Furlong, « Les discours littéraires mauriciens », dans « Littératures insulaires : Caraïbes et Mascareignes », « Itinéraires et contacts de culture », n° 3, Paris, L'Harmattan, 1983, p. 111. Les citations indiquées sont de Léoville L'Homme lui-même.

¹⁰ Jean-Georges Prosper, *Histoire de la littérature mauricienne de langue française*, Rose Hill (Maurice), Éditions de l'Océan Indien, 1993 [1978], p. 44.

¹¹ Jean-Louis Joubert, Amina Osman et Liliane Ramaroso, *Littératures francophones de l'Océan Indien*, Rose Hill (Maurice), Éditions de l'Océan Indien, 1993, p. 88.

¹² J. J. Waslay Ithier, *La Littérature de langue française à l'île Maurice, op. cit.*, p. 172-173.

remplacé par un modèle dit francophone, dont le centre est toujours parisien, la question de la mauricianité des textes doit sans doute encore être posée.

Paris et le modèle de la francophonie littéraire

En effet, si l'île Maurice ne représente sur la surface du globe qu'un petit espace géographique, la littérature mauricienne d'expression française, elle, occupe aujourd'hui une place certaine et visible – bien que relativement récente et pour les raisons que nous avons évoquées plus tôt – sur la carte de la francophonie littéraire. Ce fait n'est certainement pas le fruit du hasard puisque, une fois encore, le lien entre la production littéraire locale et celle issue de l'Hexagone s'explique de par l'histoire et l'héritage coloniaux du pays. Mais par ailleurs, il faut le dire, cette filiation a été voulue, désirée, fantasmée, dans la mesure où la langue de la culture et des belles lettres à Maurice est surtout française, et ce, même s'il existe un lectorat important pour les ouvrages en anglais. C'est là encore un autre paradoxe que relève Arnaud Carpooran dans un article intitulé « La francophonie mauricienne : spécificités et paradoxes sociolinguistiques » : « Le français langue de culture. [...] On peut considérer cet aspect du français comme un autre paradoxe de la situation linguistique mauricienne, étant donné la place de l'anglais dans l'éducation formelle »¹³. De plus nous n'oublions pas que l'une des particularités des productions mauriciennes littéraires d'expression française, contrairement à celles écrites en anglais, c'est qu'elles s'identifient à un canon et à une élite symboliques qui se concrétisent par et s'apparentent à un espace éditorial géographique précis : Paris. Or, depuis la seconde moitié du XX^e siècle, Paris n'est plus seulement le centre colonial d'une production littéraire française, que les écrivains des pays colonisés chercheraient plus ou moins à imiter ; mais elle a étendu ses limites, avec les indépendances et la décolonisation, pour devenir le centre éditorial de la production littéraire francophone mondiale.

Le modèle francophone, qui semble se substituer au modèle français, et qui est véhiculé par les instances de la francophonie se présente alors comme le nouvel espace de convergence des productions linguistiques et culturelles plus ou moins liées à la France et disséminées à travers le globe. L'idée de la francophonie littéraire, qui se développe avec l'émergence de littératures issues de pays plus ou moins nouvellement indépendants, semble toutefois préconiser un usage particulier de la langue française qui serait le symbole de l'affranchissement de la norme hexagonale, voire parisienne. En s'inscrivant dans la production francophone, la littérature mauricienne participe aussi de cette écriture de la liberté. Danielle Tranquille le dira d'ailleurs en ces termes :

La littérature mauricienne aura donc installé la langue française dans cette situation d'ouverture, de perméabilité l'invitant et parfois même, la forçant à une rencontre avec l'Autre. Ce travail de questionnement de la langue laisse supposer une relation plus consciente, plus délibérée de la part de

¹³ Arnaud Carpooran, « La francophonie mauricienne : spécificités et paradoxes sociolinguistiques », dans « La Francophonie mauricienne », Actes de la journée de la francophonie du 20 mars 2003 à l'Université de Maurice, Réduit, Université de Maurice, 2004, p. 42.

l'écrivain. [...] Plus question ici de parler d'insécurité linguistique. L'écrivain francophone contemporain s'accommode de cette intranquillité linguistique pour mieux asseoir son discours¹⁴.

Une telle démarche a bien évidemment été observée de manière flagrante dans l'œuvre de Carl de Souza, qui reprend dans ses romans, *Le Sang de l'Anglais* et *La Maison qui marchait vers le large*, les termes de la créolisation linguistique telle qu'elle a pu être pratiquée chez les écrivains antillais. Mais il est certain aussi que l'appropriation linguistique va bien au-delà de la créolisation de la langue et d'autres auteurs mauriciens – Ananda Devi, par exemple – déconstruisent à leur manière le français pour en faire leur langue de création.

Pourtant, si la francophonie littéraire se présente comme une opportunité de reconnaissance de la voix francophone mauricienne, elle ne règle pas pour autant la question d'un centre éditorial ; elle la complexifie au contraire. En effet, d'une part, si l'on s'en tient à cette logique que le centre éditorial de la francophonie, c'est Paris, il est évident que la littérature mauricienne a aujourd'hui toute sa place au sein de cette francophonie. Par contre, ce qui nous semble d'autre part moins explicite, ce sont les termes du contrat que cette appartenance implique. Il serait alors intéressant de se poser la question suivante : de quelle francophonie parle-t-on au juste ? De celle de la diversité de Segalen ? De celle des stratégies de recours et de discours dont parle Glissant, et qui se manifestent tant sur les plans linguistique et thématique qu'esthétique ? De celle de la pensée hybride de Bhabha ou de la théorie postcoloniale d'Aschroft, Griffiths et Tiffin ? Ou alors, s'agit-il de la francophonie en tant que nouveau système de domination et de fermeture ? En tant que catégorie permettant encore de discriminer le français du non-français, dans une nouvelle tentative de hiérarchisation des productions ? L'autre question à se poser c'est jusqu'où l'on peut parfaitement réconcilier les appartenances 'littérature mauricienne' et 'littérature francophone'. C'est là une complexité qui est soulignée par Danielle Tranquille dans son article « La francophonie mauricienne, réflexions sur le fait littéraire » :

La francophonie ne serait-elle plus cet ensemble regroupé autour d'une langue en partage ? Faut-il insister sur les particularismes, faut-il aller vers des micro-spécialisations et parler d'une francophonie des Caraïbes avant d'insister sur la spécificité haïtienne ou martiniquaise ? De même, parlera-t-on, par extension, d'une littérature francophone spécifiquement mauricienne [...] y a-t-il plusieurs francophonies ? (P, 56).

L'on peut alors observer que même dans la production contemporaine, la littérature mauricienne d'expression française subit le poids d'une tension générée par sa double appartenance. Elle ne se veut peut-être plus française, mais elle se veut francophone, ou tout au moins aspire à la reconnaissance que peut lui conférer les instances de la francophonie. Dans son article intitulé, « Littérature-monde,

¹⁴ Danielle Tranquille, « La francophonie mauricienne : réflexions sur le fait littéraire », dans « La Francophonie mauricienne », *op. cit.*, p. 61.

francophonie et ironie : modèles de violence et violence des modèles »¹⁵, Françoise Lionnet explique en effet toute la complexité de ces catégorisations et les dangers du terme francophonie au singulier. Or, si, pour la littérature mauricienne d'expression française, l'inscription dans une production littéraire francophone plus ou moins internationale se présente certainement de manière plus valorisante que l'imitation d'une autre littérature nationale (nommément la littérature française), comment appréhender ce pseudo-changement de catégorie quand le centre est demeuré le même ? En effet, que se passe-t-il quand les règles du jeu et de la légitimation francophones deviennent plus complexes ? Nous n'oublions pas, par exemple, qu'avec le développement de la francophonie littéraire, le marché du livre étant ce qu'il est, les concepts de littératures jeunes, émergentes, en rupture, *etc.*, ont aussi été récupérés par les industries littéraires parisiennes pour proposer du neuf, apporter un changement des attentes poétiques et satisfaire de nouvelles demandes d'exotisme. Ce qui a bien évidemment donné lieu à ces fameuses collections littéraires géographiques qui présentent des couvertures souvent exotiques, qui mentionnent le pays d'origine de l'auteur et qui, parfois, font aussi appel à des titres-réclames qui font vendre l'œuvre.

Les instances de légitimation de la littérature mauricienne d'expression française

Si le phénomène dont nous parlons reste assez récent, il s'agit peut-être alors de s'interroger sur le moment de cette inscription consciente de la littérature mauricienne dans le champ francophone. Nous nous référons bien évidemment ici à une inscription voulue, voire revendiquée, par le pays, les auteurs, les maisons d'édition, les critiques, bref toutes ces instances qui font partie de la procédure de validation d'une littérature. Si évidemment, au sens strictement politique du terme, on ne peut parler de conscience d'une littérature « mauricienne » (celle de l'État-nation) d'expression française qu'à partir de l'indépendance en 1968. Et si c'est depuis une trentaine d'années seulement que l'on a commencé à s'intéresser à une production locale dite « francophone », et non française (pour reprendre la distinction abordée plus tôt), le travail de la critique ne s'est pas contenté d'adopter une approche synchronique. Mais il a eu un effet rétroactif sur la reconnaissance d'une littérature mauricienne francophone avant l'accession de l'île à l'indépendance, validant ainsi des productions antérieures (l'on pensera aux nombreux textes posthumes de Malcolm de Chazal, à la réédition de *Polyte* de Savinien Mérédac par les Éditions Jean-Claude Lattès, *etc.*). Ce qui est certain en tout cas, c'est que la littérature mauricienne d'expression française bénéficie aujourd'hui du soutien de toutes ces instances légitimantes du champ littéraire francophone – pour reprendre le concept développé par Pierre Bourdieu dans ses *Règles de l'art* – et que celles-ci sont indissociables de l'univers littéraire parisien. Nous pensons notamment ici bien évidemment aux maisons d'édition, aux circuits de diffusion, aux prix littéraires, et aux études critiques. Du coup, les auteurs aussi, bien conscients de

¹⁵ Françoise Lionnet, « Littérature-monde, francophonie et ironie : modèles de violence et violence des modèles », dans « Parodies, pastiches, réécritures ; la question des modèles dans les littératures francophones », (éd. Lise Gauvin et Cecile Van Den Avenne), Colloque international, ENS, Lyon, 30 novembre 2009.

tous ces rouages et de toutes ces voies de la reconnaissance, se positionnent de manière plus ou moins stratégique dans le champ, le premier objectif étant de se faire publier à Paris. D'une certaine manière, les maisons d'édition parisiennes donnent un visage à la littérature mauricienne et manipulent en quelque sorte la production ; et c'est cette image fabriquée qui pourra jouir d'une visibilité internationale. On parlera ainsi de thématiques à la mode qui font vendre de nouvelles formes d'exotisme : l'insularité certes, mais l'insularité violente et pauvre¹⁶ (il suffit de lire les textes pour s'en rendre compte) : l'exploitation féminine dans les îles¹⁷ (la prostitution, le viol, la sexualité et l'érotisme), la déréalisation¹⁸ et la démythification de l'espace, de son histoire, de sa mémoire. L'on pourra également observer des 'types', voire des modèles d'écriture qui finissent par caractériser les productions : des textes extrêmes, à forte charge émotionnelle chez les auteurs féminins, des textes moins viscéraux et plus dépouillés chez les auteurs masculins. Ou encore l'on tentera de comparer les productions mauriciennes issues de la même maison d'édition ou de la même collection éditoriale ; c'est ce qu'aura fait, par exemple, Thomas Spear¹⁹ en parlant des ouvrages publiés chez L'Olivier, mais également dans la collection « Continents Noirs » de Gallimard.

La question que l'on se pose alors c'est : y aurait-il une écriture mauricienne parisienne ? Ce dont nous parlons ici, ce sont des traits particuliers de cette littérature mauricienne qui sont, selon nous, recherchés par les éditeurs de Paris. En effet, si ces derniers tentent inévitablement de répondre aux attentes de lecture d'un public occidental, il ne faut pas oublier qu'ils les créent aussi. Pascale Casanova, citant Jean Cassou, rappelle ce cercle infernal de la production-consommation littéraire : « Nous demandons aux étrangers de nous étonner, mais d'une manière que nous serions presque disposés à leur indiquer, comme si leur rôle était de servir, au lieu de leur race, notre plaisir » (P, 218). L'on se souviendra en effet précisément de ce fameux scandale de la collection « Continents noirs »²⁰, mentionnée plus tôt et dans laquelle ont été publiés trois auteurs mauriciens (Ananda Devi, Nathacha Appanah et Amal Sewtohul), décriée par Julia Waters dans un article intitulé « From *Continents Noirs* to *Collection Blanche* : From Other to Same ? The Case of Ananda Devi »²¹. Cette dernière est en effet

¹⁶ Voir Emmanuel Bruno Jean-François et Evelyn Kee Mew, « La littérature mauricienne contemporaine : pour une nouvelle poétique de l'insularité » dans « Littérature de l'Océan Indien. Pour une poétique de l'insularité », (éd. Eileen Lohka et Sélom Gbanou), « Palabres », vol. XI, n° 2, 2010, p. 59-77.

¹⁷ Voir Véronique Bragard et Srilata Ravi (éd.), *Écritures mauriciennes au féminin : penser l'altérité*, Paris, L'Harmattan, 2011.

¹⁸ Voir Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo, « Le 'désencrage' et la déréalisation de l'écriture chez trois écrivains mauriciens, Ananda Devi, Carl de Souza, Barlen Pyamootoo », dans « L'Entredire francophone » (éd. Martine Mathieu-Job), Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2004, p. 67-100.

¹⁹ Voir Françoise Lionnet (et Thomas C. Spear), « Mauritius in/and global culture: politics, literature, visual arts », dans « International Journal of Francophone Studies », vol. XIII, n° 3-4, p. 371-400.

²⁰ Nous nous rappellerons ces phrases du directeur de la collection « Continents Noirs » à sa création en 2000 : « nous parions sur l'écriture des continents noirs pour dégeler l'esprit romanesque et la langue française du nouveau siècle. Nous parions sur les fétiches en papier qui prennent le relais des fétiches en bois » (présentation de la collection figurant à la fin des premiers ouvrages publiés).

²¹ Julia Waters, « From *Continents Noirs* to *Collection Blanche*: From Other to Same ? The Case of Ananda Devi », dans « 'L'ici et l'ailleurs': Postcolonial Literatures of the Francophone Indian Ocean », « Journal of French Studies », vol. II, 2008, p. 55-74.

la toute première écrivaine à avoir fait le passage de la première collection à la seconde. Quant à Nathacha Appanah, elle finit par publier son quatrième roman, *Le Dernier frère*, aux Éditions de L'Olivier, qui pour leur part, non seulement font une place importante aux auteurs mauriciens (y sont publiés en effet Nathacha Appanah, Bertrand de Robillard, Carl de Souza, Shenaz Patel et Barlen Pyamootoo), mais ceci sans les enfermer dans des collections qui finissent par devenir des formes de ghettoïsation littéraire. Ceci étant, il n'en reste pas moins que les attentes du lectorat sont dans la plupart des cas liées à la provenance géographique de la littérature mauricienne, en tant que littérature insulaire ; ce qui est attendu, ce sont des histoires qui ont lieu dans les îles. Du coup, si Shenaz Patel parle des Chagos dans *Le Silence des Chagos* et Ananda Devi de Rodrigues dans *Soupir*, elles finissent quand même par satisfaire certaines attentes du lectorat. Ce qui est moins le cas, il faut l'avouer, quand cette dernière écrit *Indian Tango*, qui a lieu en Inde, ou encore quand Barlen Pyamootoo écrit *Le Tour de Babylone* et que Nathacha Appanah écrit *La Noce d'Anna*. Ces trois romans, pour ne citer que ces exemples, restent en effet moins visibles et moins cités parce qu'ils ne correspondent pas aux attentes classiques du lectorat qui s'intéresse à la littérature insulaire, ce sont là autant de considérations cruciales du monde éditorial qui participent à la reconnaissance d'une littérature.

Pourtant, la consécration passe non seulement par le lieu de l'édition (Paris), mais aussi par les prix littéraires ; et là encore, la littérature mauricienne d'expression française a été reconnue et légitimée comme une production de grande facture depuis de nombreuses années. En 1934, Loys Masson s'installe en France pour se donner des chances de se faire un nom dans la littérature, chose difficile dans le cadre étroit de l'île Maurice ; et Paris lui discernera de nombreux prix (le Prix Carlos-Larronde en 1959, le Prix des Deux-Magots en 1962, le Prix Artaud en 1966 et, à titre posthume, le Prix Catherine Mansfield). Comme le rappelle Jean-Georges Prosper, Loys Masson est le « seul poète mauricien à figurer dans la *Collection des Poètes d'aujourd'hui* de Pierre Seghers »²². D'autres auteurs récompensés sont Arthur Martial, dont l'œuvre est couronnée par l'Académie Française en 1928, Charles Baissac (Prix Églantine, 1850), Clément Charoux (Prix des Écrivains de Langue Française de l'Étranger), pour ne citer que ces quelques exemples. Plus récemment, en 2008, le prix littéraire le plus prestigieux, le Nobel, est accordé à Jean-Marie Le Clézio (auteur français se disant aussi Mauricien). Quant au prix le plus convoité du monde littéraire francophone, le Prix des Cinq Continents de la Francophonie, il est décerné à Ananda Devi en 2006. Les romans mauriciens de langue française ont aussi reçu de multiples récompenses de la francophonie ces dernières années. Citons à titre d'exemple : *Ève de ses décombres* d'Ananda Devi, récompensé à quatre reprises (le Prix des Cinq Continents de la Francophonie 2006, le Prix RFO du Livre 2006, le Prix Télévision Suisse Romande du roman 2006 et le Prix France-Bleu Gironde 2006). *Moi, l'interdite* et *Le Sari vert* qui reçoivent successivement le Prix Radio France du Livre de l'Océan Indien 2001 et le Prix Louis-

²² Jean-Georges Prosper, « D'une littérature française d'outre-mer à la littérature mauricienne », *op. cit.*, p. 55.

Guilloux 2010. Les romans de Nathacha Appanah, récompensés par le Prix RFO du Livre 2003, le Prix Rosine Perrier 2004, le Grand Prix littéraire de l'Océan Indien et du Pacifique 2004, le Prix du Roman Fnac 2007, le Prix des Lecteurs de « L'Express » 2008 et le Prix Culture et Bibliothèques Pour Tous 2008. De même, *Sensitive* de Shenaz Patel reçoit le Prix du Roman Francophone en 2004 et *Le Silence des Chagos* du même auteur le Prix Soroptimist de la Romancière Francophone en 2006. Il va sans dire que les prix littéraires ont permis de faire connaître de nombreux auteurs mauriciens. C'est bien le cas de Patel qui publie ces deux romans aux Éditions de L'Olivier, après avoir reçu le Prix Radio France, pour son premier roman, *Le Portrait Chamarel*. Toutes ces distinctions sont évidemment des formes diverses de consécration parisienne ou internationale et l'on pourrait par ailleurs rappeler le fait que les récompenses locales permettent aussi de sortir certains auteurs de l'ombre. C'est le cas du jeune écrivain, Amal Sewtohol, récompensé en 1999 par le Prix Jean Fanchette et publié en 2001 dans la collection « Continents Noirs » de Gallimard, avec un texte intitulé *Histoire d'Ashok et d'autres personnages de moindre importance*. D'ailleurs Jean-Noël Schifano, le directeur de cette même collection, confiera alors à la presse mauricienne que « les prix comme le prix Jean Fanchette ont une importance capitale. Sans cela, le manuscrit d'Amal Sewtohol ne serait probablement jamais parvenu jusqu'à nous »²³. Si donc, la récompense locale permet aux auteurs, de temps à autre, d'accéder à une forme de reconnaissance internationale, il n'en reste pas moins que souvent, comme le rappelle Casanova,

[...] il est [...] très difficile de distinguer les consécration[s] littéraires nationales des succès commerciaux auxquels les jurys ont adapté leurs normes esthétiques (dépendants qu'ils sont le plus souvent, directement ou indirectement, des intérêts des éditeurs). C'est pourquoi, lorsque les grands prix nationaux étendent leur juridiction à des auteurs issus de l'ex-Empire colonial (au titre de la francophonie ou du Commonwealth), les consécration[s] sont en quelque sorte triplement hétéronomes : soumises aux critères commerciaux, aux normes nationales et aux préoccupations néo-coloniales (P, 173).

Ce système de prix révèle non seulement la mainmise de la France sur la francophonie, mais il fait état aussi d'une certaine discrimination littéraire. L'on pourrait penser notamment au Prix Médicis Étranger pour lequel les derniers romans de Nathacha Appanah et Barlen Pyamootoo, *Le Dernier frère* et *Salogi's* respectivement, étaient en lice.

De la francophonie (parisienne) à la littérature-monde

Mais il reste que les écrivains peuvent jouer de cette situation en se pliant dans un premier temps seulement aux attentes littéraires et éditoriales du méridien de Greenwich ; et, une fois investis du sceau de légitimité et de visibilité que leur offre l'instance éditoriale et littéraire parisienne, ils s'en vont explorer plus librement leur écriture dans une tentative non seulement d'affranchissement du centre francophone, mais aussi de revendication d'une appartenance à la production littéraire mondiale. L'évolution dans l'écriture de certains auteurs mauriciens l'atteste. Carl de Souza, par

²³ Dans une interview donnée à un journal mauricien « Week-End » du 27 mai 2000.

exemple, qui a bien voulu « exotiser » ses deux premiers romans, *Le Sang de l'Anglais* et *La Maison qui marchait vers le large*, en y insérant quelques mots créoles, choisit graduellement de décroiser et de libérer son écriture dans *Les Jours Kaya* et *Ceux qu'on jette à la mer*. Il est évident toutefois que le parcours qui demeure le plus caractéristique de cette démarche est celui d'Ananda Devi. En effet, si ses premiers romans, *Le Voile de Draupadi* et *L'Arbre fouet*, se sont beaucoup intéressés à la mythologie hindoue et à la communauté indo-mauricienne, on note, à partir du *Long désir* et de *La Vie de Joséphin le fou*, une véritable quête poétique qui vise à inscrire son œuvre hors du temps et de l'espace. Cette même recherche dans une écriture qui transgresse les frontières, tout en remettant en question les formules de catégorisation littéraire, se poursuivra tant et si bien avec ses derniers romans qu'elle finit par accéder à une écriture de la condition humaine universelle qui dépasse de loin l'expérience et le vécu mauriciens ou insulaires. Parallèlement, il faut aussi reconnaître que les nombreuses maisons d'édition qui apparaissent dans son parcours littéraire sont autant de témoins de la reconnaissance croissante dont elle bénéficie, en tant qu'auteur femme de Maurice, mais aussi de l'Océan Indien, de l'Afrique, de la Francophonie, et enfin, du Monde... Deux conditions semblent ainsi avoir été nécessaires pour y accéder : l'évolution poétique et l'ascension éditoriale. La manière dont l'œuvre devinienne échappe aux nombreux étiquetages couramment utilisés lorsque l'on parle de littérature mauricienne d'expression française a d'ailleurs constitué l'objet d'étude d'un article d'Eileen Lohka intitulé « Repenser les catégorisations de l'écriture : le cas d'Ananda Devi » et d'un autre, de Françoise Lionnet, qui a pour titre « *Cinq mètres d'ordre et de sagesse, cinq mètres de jungle soyeuse : Ananda Devi's Unfurling Art of fiction* ». Il n'est donc pas surprenant qu'Ananda Devi soit devenue le symbole même de cette réussite et de cette visibilité de la littérature mauricienne. Peut-être même que c'est elle, pour reprendre l'idée d'Eileen Lohka, qui donne le ton de cette production littéraire. Si tel est le cas, il est certes extrêmement intéressant de noter, comme le fait Françoise Lionnet, qu'elle est une des signataires du Manifeste « Pour une littérature-monde », paru dans « Le Monde » du 16 mars 2007, qui prétend revendiquer « l'émergence d'une littérature-monde en langue française sign[ant] l'acte de décès de la francophonie ». Ce manifeste, qui a bien évidemment beaucoup fait parler de lui et qui a donné lieu aussi à la publication d'un ouvrage collectif intitulé « Pour une littérature-monde », réalisé sous la direction de Michel Lebris et Jean Rouaud, n'aura toutefois pas tout à fait convaincu le monde universitaire francophone.

Selon Françoise Lionnet, il ne constitue en effet « qu'une reconnaissance tardive de la décentralisation de la création qui va en s'intensifiant et réclame une réorientation urgente des discours critiques »²⁴. Le titre même de l'article qu'elle consacre à cette réflexion, « Littérature-monde, francophonie et ironie : modèles de violence et violence des modèles », rappelle d'ailleurs en effet tout le danger de cette nouvelle étiquette alternative qui, au final, cherche à nouveau à maintenir cloisonnée

²⁴ Françoise Lionnet (et Thomas C. Spear), « Mauritius in/and global culture: politics, literature, visual arts », *op. cit.*, p. 371-400.

une production littéraire que les gardiens de la francophonie parisienne n'arrivent plus à contrôler. C'est en tout cas ce que laisse penser l'auteur de cet article lorsqu'elle écrit ceci :

En voulant assimiler la francophonie à la littérature-monde, le manifeste infantilise celle-ci et la déclare mort-née pour l'enterrer définitivement [...] Mais le manifeste est loin d'atteindre le but qu'il se donne, et il eût été beaucoup plus visionnaire de proposer que le terme francophonies (au pluriel) soit maintenu. Car ce terme souligne des multiplicités géographiques et historiques et permet ainsi un dialogue plus intéressant avec les concepts goethéens de *weltliteratur* et anglais de « world literature », qui eux impliquent une compréhension du *monde de* la littérature comme étant fondamentalement transnational et polyphone.²⁵

Françoise Lionnet dénonce ici « la vision bien limitée du champ francophone » que semblent avoir les rédacteurs du manifeste et elle s'oppose ainsi foncièrement à leur étiquette caricaturale de « littérature-monde ». En expliquant par ailleurs que si Ananda Devi signe bien le manifeste, son œuvre littéraire, loin de s'enfermer dans la définition étriquée et limitée que peut donner le texte du manifeste de cette littérature-monde, s'inscrit bien dans la pensée du transculturel et du transnational qui préconise la rencontre de toutes les expériences et de toutes les voix distinctes du monde. Ainsi, à sa façon, Ananda Devi tracerait une nouvelle voie pour la littérature mauricienne, lui donnant accès, cette fois, à une autre instance de légitimation – celle du monde – qui lui permet, non pas de mettre la littérature au service de l'industrie francophone et littéraire parisienne, mais bien plutôt de mettre celle-ci au service de toutes les littératures du globe...

Conclusion : les auteurs de l'ombre

Pour conclure, nous dirons que si l'édition parisienne et la critique constituent une véritable opportunité pour la littérature mauricienne, tant du point de vue de la visibilité, de la diffusion et de la reconnaissance, il faut rappeler toutefois que ces instances légitimantes – qui sont celles de l'industrie du livre et de la littérature, dans le champ francophone de manière générale et dans le champ parisien de manière beaucoup plus précise – s'inscrivent dans des logiques de marché qui déterminent à la fois le traitement et la sélection de la production littéraire mauricienne. En effet, il ne faut pas oublier que les catégories littéraires telles que nous avons pu les définir plus tôt et telles qu'elles ont pu être à la mode et s'appliquer à la littérature mauricienne à différentes étapes de son histoire et de son évolution, peuvent aussi, sous certaines perspectives, être perçues comme des formes de récupération de certaines productions qui correspondent à des attentes précises et de mise à l'écart d'autres productions qui se trouvent du coup doublement marginalisées. Comment alors véritablement parler de littérature mauricienne en se limitant à ce corpus restreint de textes perçus comme étant élitiste (puisque publiés à Paris) si ces derniers, bien qu'abordant effectivement des problématiques liées à l'espace et au vécu mauriciens, doivent d'abord correspondre aux goûts et aux desiderata de l'industrie littéraire parisienne ? Quelle reconnaissance alors pour tous ces textes et ces auteurs de l'ombre, complexés par

²⁵ *Ibid., loc. cit.*

la brillance et la reconnaissance des œuvres publiées chez Gallimard, L'Olivier, Julliard, pour ne citer que ces trois exemples.

Il existerait en effet deux circuits de production littéraire : parisienne et locale. Pour ce qui est de la production locale, nous nous référons bien évidemment à ces textes publiés à compte d'auteur ou tout simplement publiés sur le territoire mauricien dans des imprimeries pour la plupart ou avec l'aide de petites structures éditoriales (les éditions Alma, de la Tour, de l'Au-delà, Vilaz Métiss, *etc.*), et qui par conséquent ne quittent pas les frontières de l'île, sinon au travers d'initiatives principalement individuelles. En effet, les systèmes de diffusion locaux restent très peu efficaces. Du coup, le dynamisme littéraire local demeure assez peu connu à l'étranger, même quand il s'agit de production francophone. On peut alors se demander si ces productions, qui ne sont pas validées par l'industrie parisienne, sont condamnées à être perçues comme des productions amateurs. On pensera notamment aux textes de Sedley Assonne, Jean-Clément Cangy, Michel Ducasse, Thierry Château, Jeanne Gerval-Arouff, Philippe Forget, Lilian Berthelot, *etc.* S'il est vrai que les textes publiés localement ne passent pas, pour la plupart, à travers un travail de révision éditorial, manifestent une différence de qualité littéraire, cet argument ne fait pas non plus office de règle !

Cette sélection parisienne nous semble aussi générique dans une grande mesure, car elle tend à privilégier le roman. Il suffit de dresser la liste des textes les plus mis en valeur, récompensés et étudiés ces dernières années pour s'en rendre compte. Quelle visibilité est alors accordée aux autres genres littéraires qui prolifèrent dans l'île ? Nous pensons notamment à la nouvelle et à la poésie. Il est de plus intéressant de noter le décroisement linguistique prôné par la « Collection Maurice » qui publie des nouvelles trilingues, la revue de « L'Atelier d'écriture » qui comprend des nouvelles en français, pour la plupart, ainsi que des écrits en créole et en anglais. Cette dernière publie aussi des auteurs non-mauriciens (Français, Polonais, Malgache, Américain, *etc.*). La revue « Point Barre », dirigée par le poète Yusuf Kadel, prône aussi le même type d'ouverture pour la production poétique. Ces genres étant minorés, leurs auteurs le sont aussi. Et que dire encore de ces écrivains publiés à l'étranger, mais ailleurs qu'à Paris ? Citons comme exemple Eileen Lohka, récipiendaire du Prix Jean Fanchette, et en lice pour le prix Radio Canada pour son recueil de nouvelles *C'était écrit*. Devrait-on craindre pour leur reconnaissance et la diffusion de leurs œuvres ou au contraire espérer qu'ils seront les premiers témoins d'une démocratisation de l'espace éditorial ? Le résultat de la légitimité parisienne et de sa représentation de la littérature mauricienne plaçant ainsi dans l'ombre de son rayonnement tout un éventail d'auteurs et de textes avec une poétique et une thématique propres, que fait-on de ces auteurs mis de côté qui, bien qu'ils participent à la dynamique de la littérature mauricienne, luttent encore pour ne pas être écrasés par le fonctionnement du champ ?

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES.

- APPANAH Nathacha, *Le Dernier frère*, Paris, L'Olivier, 2007.
- _____, *La Noce d'Anna*, Paris, Gallimard, coll. « Continents Noirs », 2005.
- BOURDIEU Pierre, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1998 [1992].
- BRAGARD Véronique et RAVI Srilata (éd.), *Écritures mauriciennes au féminin : penser l'altérité*, Paris, L'Harmattan, 2011.
- CARPOORAN Arnaud, « La francophonie mauricienne : spécificités et paradoxes sociolinguistiques », dans « La Francophonie mauricienne ». Actes de la journée de la francophonie du 20 mars 2003 à l'Université de Maurice, Réduit, Université de Maurice, 2004, p. 20-54.
- CASANOVA Pascale, *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 1999.
- CHAZAL Malcolm de, *La Vie filtrée*, Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1949.
- _____, *Sens-Plastique*, Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1948.
- DEVI Ananda, *Le Sari vert*, Paris, Gallimard, 2009.
- _____, *Indian Tango*, Paris, Gallimard, 2007.
- _____, *Ève de ses décombres*, Paris, Gallimard, 2006.
- _____, *La Vie de Joséphin le fou*, Paris, Gallimard, coll. « Continents Noirs », 2003.
- _____, *Le Long désir*, Paris, Gallimard, coll. « Continents Noirs, 2003.
- _____, *Soupir*, Paris, Gallimard, coll. « Continents Noirs », 2002.
- _____, *L'Arbre fouet*, Paris, L'Harmattan, 1997.
- _____, *Le Voile de Draupadi*, Paris, L'Harmattan, 1993.
- FURLONG Robert, « Les discours littéraires mauriciens », dans « Littératures insulaires : Caraïbes et Mascareignes », « Itinéraires et contacts de culture », n° 3, Paris, L'Harmattan, 1983, p. 109-115.
- ITHIER Joseph James Waslay, *La littérature de langue française à l'île Maurice*, Genève/Paris, Slatkine, 1981 [1930].
- JEAN-FRANÇOIS Emmanuel Bruno, « Îles de violence : l'insularité dans les littératures francophones contemporaines de l'Océan Indien », dans *Identification de la violence, violence de l'identification*, Paris, éditions Crépuscules, 2011, p. 99-111.
- JEAN-FRANÇOIS Emmanuel Bruno et KEE MEW Evelyn, « La littérature mauricienne contemporaine : pour une nouvelle poétique de l'insularité », dans « Littérature de l'Océan Indien. Pour une poétique de l'insularité », (éd.

LOHKA Eileen *et coll.*), « Palabres », vol. XI, n° 2, 2010, p. 59-77.

JOUBERT Jean-Louis *et coll.*, *Les littératures francophones depuis 1945*, Paris, Bordas, 1986.

_____, *Littératures francophones de l'Océan Indien*, Rose Hill (Maurice), Éditions de l'Océan Indien, 1993.

_____, *Histoire littéraire de la Francophonie. Littératures de l'Océan Indien*, Vanves, EDICEF, 1991.

KEE MEW Evelyn, « La littérature mauricienne et les débuts de la critique », dans « International Journal of Francophone Studies », vol. XIII, n° 3-4, 2010, p. 417-433.

LEBRIS Michel et ROUAUD Jean (éd.), *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007.

LIONNET Françoise, « Cinq mètres d'ordre et de sagesse, cinq mètres de jungle soyeuse : Ananda Devi's Unfurling Art of fiction », dans *Écritures mauriciennes au féminin : penser l'altérité*, (éd. BRAGARD Véronique et RAVI Srilata), Paris, L'Harmattan, p. 283-314.

_____, *et coll.*, « Mauritius in/and global culture: politics, literature, visual arts », dans « International Journal of Francophone Studies », vol. XIII, n° 3-4, 2010, p. 371-400.

LOKHA Eileen, « Repenser les catégorisations de l'écriture : le cas d'Ananda Devi », dans *Écritures mauriciennes au féminin : penser l'altérité*, (éd. BRAGARD Véronique et RAVI Srilata), Paris, L'Harmattan, 2011, p. 19-31.

_____, *C'était écrit*, Montréal, L'Interligne, 2009.

MAGDELAIN-ANDRIANJAFITRIMO Valérie, « Le 'désencrage' et la déréalisation de l'écriture chez trois écrivains mauriciens, Ananda Devi, Carl de Souza, Barlen Pyamootoo », dans « L'Entredire francophone », (éd. MATHIEU-JOB Martine), Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2004, p. 67-100.

_____, *et coll.*, *Univers créoles 6. Le champ littéraire réunionnais en questions*, Paris, Éditions Economica, 2006.

MÉRÉDAC Savinien, *Polyte*, Paris, Jean-Claude Lattès, 2011 [1926].

PATEL Shenaz *Le Silence des Chagos*, Paris, L'Olivier, 2005.

PROSPER Jean-Georges, *Histoire de la littérature mauricienne de langue française*, Rose-Hill (Maurice), Éditions de l'Océan Indien, 1993 [1978].

_____, *et coll.*, *Anthologie de la littérature mauricienne d'expression française. Des origines à 1920*, Moka (Maurice), Mahatma Gandhi Institute Press, 2000.

PYAMOOTOO Barlen, *Salogi's*, Paris, L'Olivier, 2008.

- _____, *Le Tour de Babylone*, Paris, L'Olivier, 2002.
- SEWTOHUL Amal, *Histoire d'Ashok et d'autres personnages de moindre importance*, Paris, Gallimard, coll. « Continents Noirs », 2001.
- SOUZA Carl de, *Ceux qu'on jette à la mer*, Paris, L'Olivier, 2001.
- _____, *Les Jours Kaya*, Paris, L'Olivier, 2000.
- _____, *La Maison qui marchait vers le large*, Paris, Le Serpent à Plumes, 1996.
- _____, *Le Sang de l'Anglais*, Paris, ACCT/Hatier, 1993.
- TRANQUILLE Danielle, « La francophonie mauricienne : réflexions sur le fait littéraire », dans « La Francophonie mauricienne ». Actes de la journée de la francophonie du 20 mars 2003 à l'Université de Maurice, Réduit, Université de Maurice, 2004, p. 55-84.
- WATERS Julia, « From *Continents Noirs* to *Collection Blanche*: From Other to Same? The Case of Ananda Devi », dans « L'ici et l'ailleurs': Postcolonial Literatures of the Francophone Indian Ocean », « Journal of French Studies », vol. II, 2008, p. 55-74.

[RETOUR AU SOMMAIRE](#)
[RETOUR AU DÉBUT DE L'ARTICLE](#)

TROISIÈME PARTIE : DEUX ÉTUDES DE CAS

« MA PEAU FAIT TROP TENDANCE » : SAMI TCHAK, UNE VOIX DE LA *MIGRITUDE.*

Till R. KUHNLE
Université de Limoges

C'est parce que papa en avait marre de coucher avec cette femme envahissante, la misère donc, qu'il avait décidé de prendre la fuite pour aller baiser la France. Il dit : « La France ». Où les cuisses blanches s'écartaient tels les pétales des fleurs du mal pour faire du beau dans l'air en hommage à une pine aussi noire que la nuit totale. Papa était heureux. Le simple fait de monter à bord d'un avion faisait de lui quelqu'un qui avait gagné. Tout le monde lui confia ses espoirs. Il devait réussir pour tout le monde.¹

Le narrateur de *La Place des Fêtes* fait partie de cette « Afrique sur Seine »² à laquelle appartient aussi l'auteur de ce roman écrit sur un ton pamphlétaire et souvent goguenard. Sami Tchak, né en 1960 au Togo, est sociologue de formation et auteur de nombreux romans ainsi que d'études sociologiques sur la condition des Noirs et des femmes dans les régions décolonisées³. Il s'intéresse particulièrement à l'Amérique latine – son étude *La Prostitution à Cuba*⁴ et plusieurs de ses romans, comme *Hermina*⁵ ou l'autofiction *Les Filles de Mexico*⁶, en témoignent, mais aussi *La Fête des masques qui sera*⁷, avec *La Place des Fêtes*, au centre de cet exposé. Le style de la *Place des Fêtes* rappelle celui de Louis-Ferdinand Céline. Truffé d'argot et de grossièretés, dénotant une volonté d'aller au fond des choses, défiant toute *political correctness*, s'adressant d'une manière agressive à un narrataire anonyme, le discours de son narrateur évoque celui de *Voyage au bout de la nuit*. En effet, il s'agit d'un narrateur-rhétoricien qui cherche, à travers un discours rythmé par la tournure anaphorique « Putain de ... », à capter son narrataire – tout en provoquant le lecteur par son agressivité, par la haine qu'il crache sur sa propre race – à l'instar de Céline qui crachait, dans *Bagatelles pour un massacre* et dans ses autres pamphlets, sur les Juifs.

¹ Sami Tchak, *Place des Fêtes*, Paris, Gallimard, coll. « Continents noirs », 2001, p. 17.

² Cf. Odile Cazenave, *Afrique sur Seine. Une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*, Paris, L'Harmattan 2003 ; voir aussi le chapitre « Afrique sur Seine ou l'impossible retour » Jacques Chevrier, *Littératures francophones d'Afrique noire*, Aix-en-Provence, Édisud 2006, p. 166-173.

³ Sami Tchak, *La Sexualité féminine en Afrique*, Paris, L'Harmattan, 1999 ; *L'Afrique à l'épreuve du sida*, Paris, L'Harmattan, 2000.

⁴ Sami Tchak, *La Prostitution à Cuba*, Paris, L'Harmattan, 1999.

⁵ Sami Tchak, *Hermina*, Paris, Gallimard, coll. « Continents noirs », 2003.

⁶ Sami Tchak, *Filles de Mexico*, Paris, Mercure de France 2008 ; cf. aussi *Le Paradis des chiots*, Paris, Mercure de France, 2006.

⁷ Sami Tchak, *La Fête des masques*, Paris, Gallimard, coll. « Continents noirs », 2004.

Sami Tchak appartient à une nouvelle génération d'écrivains qui doivent assumer le fait que la réalité a condamné à l'échec les rêves des trois *pères de la négritude*, Léopold Sédar Senghor, Léon Gontran Damas et Aimé Césaire. Introduite en 1935 par ce dernier, la notion de *négritude* fut longtemps l'expression d'une prise de conscience chez l'homme noir de son identité et de sa culture. Sartre appela en 1948 la *négritude* une forme de « racisme anti-raciste »⁸ historiquement nécessaire, mais aussi à dépasser. Toutefois, le terme fut, pour plus d'un demi-siècle, le schibboleth d'une culture anticoloniale, puis postcoloniale. Or, depuis la fin du siècle dernier, la réalité des noirs a produit chez leurs intellectuels un changement d'attitude. Sans perspective d'avenir dans leurs pays décolonisés, beaucoup parmi eux tentent désormais leur chance chez les anciens colonisateurs. Par conséquent, ils doivent faire face à des conflits tout à fait nouveaux – notamment aux confins des métropoles comme sur la célèbre Place des Fêtes dont la station de métro constitue en quelque sorte le symbole.

Le néologisme *migritude* a été forgé par le critique français Jacques Chevrier et repris – ou reforgé ? – par la poétesse américaine Shailja Patel, de souche indienne, mais née au Kenya. Ce néologisme combine les termes de *migration* et de *négritude* pour désigner « la voix d'une génération de migrants qui parle, sans être apologétique, d'une manière fière et lyrique pour elle-même »⁹. Telle est la définition de Patel. Pour le critique français, le terme de *migritude* résume l'attitude d'une nouvelle génération d'écrivains noirs qui cherchent à se démarquer de la *négritude*. Le discours de ces auteurs de la *migritude* est donc marqué par le fait que ces écrivains « se trouvent placés en situation d'exilés par rapport à une Afrique de plus et plus lointaine et mythique, et que, d'autre part, ils doivent affronter le quotidien d'une société française qui n'a pas pris la mesure de la diversité culturelle dont elle est issue »¹⁰. Ayant quitté leur continent volontairement ou étant même nés en territoire français, ils ont fait le choix de vivre en France. Pour eux, l'Afrique, sur laquelle ils continuent pourtant à écrire, n'a plus rien à voir avec l'Afrique de leurs aînés¹¹.

D'un ton célinien, le narrateur-rheteur de la *Place des Fêtes* dévoile la réalité sur le continent noir :

Là-bas, chez mes parents, je suis allé. Là-bas, j'ai vu par mes yeux et entendu par mes oreilles. Là-bas, les États, ça meurt et ça se décompose comme n'importe quel cadavre humain. Là-bas, c'est la débâcle et les gens qui se tapent sur le cerveau avec les armes comme dans les films et ça fait des cadavres tous les jours du bon Dieu. La misère, c'est plus nu que les gosses morveux au ventre enflé.¹²

⁸ Léopold Sédar Senghor, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, [préface de Jean-Paul Sartre, « Orphée noir »], Paris, PUF (Quadrige), 2005, [1948].

⁹ Shailja Patel, *Migritude*, New York, Kaya Press, 2010, p. 143, [tr. T. Kuhnle].

¹⁰ Jacques Chevrier, *Anthologie africaine I, Le roman et la nouvelle*, Paris, Hatier international, coll. « Monde Noir » 2002, p. 324 *sq.* ; voir aussi J. Chevrier, « Afrique(s)-sur-Seine : autour de la notion de *migritude* » dans « Notre Librairie. Revue des littératures du Sud », n° 155-156, juillet-décembre 2004, p. 13-18, reproduit sur http://www.institutfrancais.com/librairie/derniers/pdf/155-156_3.pdf, 30 mai 2011.

¹¹ Jacques Chevrier, *Littératures francophones d'Afrique noire*, *op. cit.*, p. 159 *sq.*

¹² Sami Tchak, *Place des Fêtes*, *op. cit.*, p. 19.

Désormais sans illusions, ces « enfants de la postcolonie » (Waberi)¹³ vivent en rupture avec les écrivains qui s'étaient engagés au nom de la *négritude* et de l'*africanité* ; sans illusions, ils font face à la réalité que les nations sur le continent noir – si l'on peut les appeler « nations » – sont systématiquement détruites par la corruption et par la violence. En outre, ils veulent en finir avec le folklorisme de la génération de leurs parents, à savoir avec ces femmes qui, même dans les rues de Paris, « s'habillent tendance ethnique même quand il fait froid »¹⁴ contre lesquelles s'élève le narrateur de *La Place des Fêtes* :

Je n'aime pas que ces connasses donnent, dans leurs fêtes, des deux, trois mille francs aux griottes et griots pour être flattées comme leurs hommes. Je ne les aime pas, c'est pas du racisme, je suis noir. C'est que c'est difficile de supporter des communautés trop tendance dans une République, des communautés trop tendance jusque dans leur façon de rire. (P, 167)

Et pourtant, le narrateur est bien obligé de se rendre à l'évidence : sa « peau fait trop tendance ». Finalement, il pousse le sarcasme jusqu'à citer l'exemple d'un vieil Africain qui chante à longueur de temps un tube de Johnny Halliday : *Noir c'est noir, il n'y a plus d'espoir*. Ce n'est pas par hasard si le sociologue Sami Tchak s'intéresse dans ses études à la situation des femmes dans les anciennes colonies, à celle des prostituées de Cuba ou à celle des filles africaines mutilées par l'excision, ainsi qu'aux problèmes des homosexuels à la recherche d'une identité. Il établit des parallèles dans les rapports entre le noir et le blanc et les rapports entre le féminin et le masculin – renouant ainsi avec le fameux constat d'Emmanuel Levinas : « Le féminin est autre pour un être masculin, non seulement parce que de nature différente, mais aussi en tant que l'altérité est, en quelque façon, sa nature »¹⁵. En d'autres termes : *Noir c'est noir...*

Le noir est alors obligé de se « libérer de l'arsenal complexuel qui a germé au sein de la situation coloniale »¹⁶, pour citer le célèbre essai *Peau noire, masques blancs* de Frantz Fanon. Publié en 1952, cet essai exprime toutefois l'attitude de la nouvelle génération d'écrivains noirs : « Le Noir, même sincère, est esclave du passé. Cependant, je suis un homme, et en ce sens la guerre du Péloponnèse est aussi mienne que la découverte de la boussole »¹⁷.

C'est donc ce Frantz Fanon – et assurément moins l'auteur des *Damnés de la terre* –, qui continue à vivre à travers les œuvres de la nouvelle génération d'écrivains noirs. En outre, ces auteurs réclament leur droit de cité dans une « littérature-monde » – une *Weltliteratur*. La langue française a donc définitivement cessé d'être un de ces « masques blancs » qui servent à dissimuler une peau noire ; elle est un moyen pour parer – et non pas pour en guérir ! – cette névrose provoquée par l'aliénation au

¹³ Abdourahman Waberi, « Les enfants de la postcolonie. Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire », dans « Notre Librairie », n° 135, septembre -décembre 1998, p. 8-15.

¹⁴ Sami Tchak, *Place des Fêtes*, op. cit., p. 167.

¹⁵ Emmanuel Levinas, *Éthique et infini*, Paris, Le Livre de Poche, coll. « Biblio essais », 2009, [1982], p. 57.

¹⁶ Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1971, [1952], p. 24.

¹⁷ *Ibid.*, p. 182 sq.

contact de la culture des colonisateurs, sans pour autant mener à la désaliénation tant souhaitée. Par conséquent, le narrateur de *La Place des Fêtes* lance à ses compatriotes noirs :

Donc, moi je ne suis pas mieux que ces gens-là [les autres noirs], seulement je prends conscience, c'est pour ça. Et parfois, quand tu prends conscience et que tu ne la fermes pas, on dit que tu trahis ta communauté, comme si ta communauté ne t'avait pas déjà trahi en tant que ce qu'elle est, c'est-à-dire du bordel. Moi, je te le répète : je suis dans un pays où on m'a donné au biberon la liberté de la parole. Et ça s'étend jusqu'aux clochards, parce que même les clochards gueulent et dégueulent quand ils en ont envie. Alors, qui, oui, qui est cet homme à couilles d'acier pour me dire de la fermer quand j'ai envie de l'ouvrir, hein ? C'est pour ça que je cause avec ma liberté tricolore en levant le drapeau des soldats aux armes citoyens. (P, 169)

En effet, les auteurs de ce nouveau courant mettent en question la validité du concept de post-colonialisme en cherchant à être « D'abord écrivains, accessoirement Nègres ! »¹⁸ afin d'affirmer leur place au sein d'une « littérature-monde ». Selon Achille Mbembe, toute l'Afrique décolonisée doit faire face à ce qu'il appelle l'*afropolitanisme*, autre terme qui marque une distance par rapport à la *négritude* :

La conscience de cette imbrication de l'ici et de l'ailleurs, la présence de l'ailleurs dans l'ici et vice versa, cette relativisation des racines et des appartenances primaires et cette manière d'embrasser, en toute connaissance de cause, l'étrange, l'étranger et le lointain, cette capacité de reconnaître sa face dans le visage de l'étranger et de valoriser les traces du lointain dans le proche, de domestiquer l'in-familier, de travailler avec ce qui a tout l'air des contraires – c'est cette sensibilité culturelle, historique et esthétique qu'indique bien le terme « afropolitanisme ».¹⁹

Le passage de la *négritude* à la *migrITUDE* va de pair avec le développement d'une écriture romanesque qui, désormais, cherche la transgression à plusieurs niveaux. Les auteurs de la *migrITUDE* ont provoqué de vives réactions dans le milieu des intellectuels africains – et ils continuent à faire l'objet d'une vive polémique.

Le ton a été donné par des critiques africains comme Lilyan Kesteloot qui leur reproche de « mélanger les cartes d'un récit trop intelligible », de brouiller les instances narratives et d'ajouter des termes argotiques – et de suite :

Si l'on aborde Kossi Efoui, Couao Zotti, Sami Tchak, Kangni Alem ou P. Nganang, pour ne citer qu'eux, on remarquera ces tendances à des degrés divers. Tendances auxquelles il faut ajouter 'le refus de l'exclusivité du référent culturel' – non pas francophone –, mais africain au profit, constatons-le, des influences très françaises du nouveau roman [...] et du roman 'hard' branché sur le sexuel et l'homosexuel. [...] les alibis avancés sont 'le refus des cloisonnements et des limites' et la volonté de 'libération des contraintes identitaires'.²⁰

¹⁸ Jacques Chevrier, *Littératures francophones d'Afrique noire*, op. cit., p. 173.

¹⁹ Achille Mbembe, *Sortir de la grande nuit. Essai sur l'Afrique décolonisée*, Paris, La Découverte, 2010, p. 229.

²⁰ Lilyan Kesteloot, « Observations sur une nouvelle génération d'écrivains africains », dans « Éthiopiennes », n° 78, 2007 - <http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article1539>, 22 avril 2011 ; également reproduit sur le blog de Kangni Alem <http://togopages.net/blog/?p=1719>, (22 avril 2011) ; voir aussi J. Duveyrier, *Littératures francophones d'Afrique noire*, op. cit., p. 159, et Lilyan Kesteloot, « L'écrivain africain aujourd'hui. Mise au point », dans <http://www.aficultures.com/php/index.php?nav=article&no=9207>, 22 avril 2011.

Ce n'est donc pas seulement par un discours obscène dans le sillon de certains auteurs français comme Michel Houellebecq ou Virginie Despentes²¹ que cette nouvelle écriture défie la *political correctness*, mais aussi par des formes plus complexes qui trahissent une ambition esthétique particulière s'adressant à un public érudit et non « militant » – sans pour autant renoncer dans leurs livres à des prises de position.

Les discours des peuples en voie de décolonisation furent animés par une vision bien eschatologique : la décolonisation devait engendrer un homme nouveau, maître de son devenir. C'est le livre *Portrait du décolonisé arabo-musulman et de quelques autres* d'Albert Memmi qui détruit ce mythe en dénonçant l'agressivité des milieux d'immigrants. Sorti en 2003²², le livre suscita aussitôt une vive polémique dans une presse bien-pensante irritée par les paroles critiques de ce Juif issu du ghetto tunisien qui avait été, avec son livre *Portrait d'un colonisé*²³, pendant longtemps une des figures de proue dans la lutte contre le colonialisme et ses conséquences.

Avec son roman *Hermina*, publié en 2003, Tchak avance sur ce terrain avec un texte qui fait référence à lui-même, un métarécit au sens anglais de *meta-fiction*, notamment en mettant en œuvre cette forme de récit spéculaire qu'on appelle « mise en abyme », d'un récit autoréflexif dont la genèse constitue, au moins dans certaines parties du roman, le sujet de la narration. Les fictions développées par son personnage principal qui est souvent doublé de sa propre voix en tant que narrateur-je deviennent le point de cristallisation de ses fantasmes qui lui permettent de transgresser une vie qui, en effet, est marquée par l'éternel passage d'une île-prison vers une autre. Ayant quitté Cuba pour vivre en liberté, pour écrire enfin son roman, le jeune écrivain noir est « gardé » par des femmes blanches dans des appartements. Les frontières, les côtes des îles, les murs des appartements ou les limites invisibles des quartiers sont aussi évidents que la peau noire confinant l'individu dans cette « insularité intolérable »²⁴ de la névrose constatée par Frantz Fanon chez les Noirs.

Un des sujets abordés dans *Hermina*, est la critique de l'idéologie postcoloniale – telle quelle est défendue par Saïd – et son influence sur les Sciences Humaines²⁵. Ce n'est donc pas par hasard que l'action du roman *Hermina* débute à Cuba. Non seulement parce que Sami Tchak a publié en 1999 une étude sur *La Prostitution à Cuba*, mais parce que c'est aussi le pays de l'anthropologue Fernando

²¹ Cf. notamment Virginie Despentes, *King Kong Théorie*, Paris, Le Livre de poche, 2007, [2006].

²² Albert Memmi, *Portrait du décolonisé arabo-musulman et de quelques autres*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2007, [2003].

²³ Albert Memmi, *Portrait du colonisé, précédé de : Portrait du colonisateur*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 2002.

²⁴ Franz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, op.cit., p. 40.

²⁵ Notamment quand il s'en prend à la distinction entre société civile et société politique, distinction établie par Antonio Gramsci et reprise par Edward W. Saïd : *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Paris, Seuil, 2003, [Orientalism, 1978], p. 19. S. Tchak fait alors dire à un de ses personnages à propos des « États qui meurent » : « Certains imbéciles s'en réjouissent et ils ont des mots barbares pour qualifier ce phénomène, ils l'appellent la désétatisation et soutiennent que cela permettra à la société civile de se prendre en charge, de s'assumer, que c'est la société civile qui fera le développement que les États n'ont jamais réussi à enclencher. Pensées de sous-développés, et avec ça on ose parfois se comparer avec les autres, hein ? » (*Hermina*, P, 25).

Ortiz, pionnier des études des relations interculturelles et qui créa en 1940 le concept de *transculturation* pour décrire la « Modification des caractéristiques d'une ethnie au contact d'un autre type de civilisation ». Ce terme fut proposé pour se substituer à celui d'*acculturation*²⁶.

Or, des romans comme *Hermina* ou *La Place des Fêtes* en finissent avec les grands mythes de la post-colonie : « Avec la plus grande volonté du monde, il y a des communautés qui ne se mélangeront jamais, qui font tache d'huile. Justement, en faire des Français c'est comme mélanger l'huile à l'eau, ça ne prend jamais ça, des choses comme ça » (P, 165 sq.).

Dans *La Place des Fêtes*, Sami Tchak s'en prend à une génération d'Africains dont beaucoup avaient nourri le rêve de venir en France, cet espace mythique de la réussite et de la prospérité. Mais nombre de ceux qui avaient osé réaliser ce rêve ont échoué dans les banlieues, coupés de leurs racines. Pour ceux qui sont restés dans leur pays, ils font désormais partie de ce mythe ; ils ont réussi. S'ils y retournaient, ils perdraient leur honneur.

Dans le roman *La Fête des masques*, publié en 2004, le fils de la victime aide le meurtrier à faire disparaître le corps de sa mère pour ne pas être considéré comme orphelin. En faisant croire aux autres que sa mère est partie pour les espaces mythiques de la réussite et du bien-être en Europe ou en Amérique du Nord, il cherche à bénéficier – par procuration – de la vénération qu'on a pour ceux qui ont réalisé ce rêve :

Et tous voudront me donner un coup de main, fils de celle qui est sauvée du pays. Et ils me toucheront pour être bénis. Ils me proposeront tout, tout, tout. Mais s'ils apprenaient qu'elle est morte, bien morte, alors là, ils me pisseraient dessus. [...] Car je ne serais plus que ça, un orphelin, rien d'autre que ça.²⁷

Mais retournons au début de ce roman situé quelque part dans une république bananière d'Amérique latine, au matin où Alberta accueille Carlos chez elle, dans l'espoir de trouver un père pour son fils.

Alberta présente à Carlos sa petite bibliothèque et lui donne à feuilleter *Le Ramier*, cette nouvelle de Gide publiée à titre posthume qui raconte une aventure homosexuelle de l'auteur. Au bout d'un moment, elle lui reprend le livre et le replace « dans la bibliothèque entre *Sodome et Gomorrhe* de Proust et *Avant la nuit* de Reinaldo Arenas » (P, 20), dans cette bibliothèque où le *Dictionnaire de la culture gay et lesbienne* retient l'attention de Carlos (P, 25). Plus tard, il sera question de *La Mort à Venise/Tod in Venedig* de Thomas Mann et de *Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar. Sami Tchak, d'ailleurs, avoue avoir lu stylo à la main ce roman historique sur l'empereur romain et son amour pour Antinoüs²⁸.

Pour agrémenter sa rencontre amoureuse avec Carlos, Alberta a choisi plusieurs disques d'interprètes gays comme Elton John ou Boy George. Toutefois, la chanson qui rythme la première partie de *La Fête des masques* c'est *Babylone* de Catherine Lara.

²⁶ Fernando Ortiz, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, Barcelona, Ariel, 1973, [1940], p. 129.

²⁷ Sami. Tchak, *La Fête des masques*, op.cit., p. 39.

²⁸ « Nous sommes orphelins de nations. Entretien de Boniface Mongo-Mboussa avec Sami Tchak », dans <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=3371>, 30 mai 2011.

Babylone, c'est la fête au château
On va enfin changer de peau
Les masques sont de trop
Ils n'auront pas le dernier mot

La chanson rappelle le festin de Balthazar – Belshatsar – relaté dans le livre *Daniel*, un Écrit de l'*Ancien Testament* : en buvant dans la coupe volée dans le Temple de Jérusalem, le roi de Babylone a commis la plus outrageante de toutes les transgressions.

Les textes littéraires cités dans *La Fête des masques* ont tous ceci en commun qu'ils ont pour sujet des transgressions, notamment des transgressions homosexuelles. Alberta ne peut savoir à quel point cela afflige l'amant qu'elle a invité chez elle. Cet intérêt d'une femme pour l'homosexualité masculine paraît surprenant. Mais devant l'horizon de la *migritude*, ce choix de lecture permet d'établir des parallèles entre la condition des homosexuels et des noirs. L'homme noir dont la « peau fait trop tendance » cherche à transgresser les limites posées par la couleur de cette peau noire de même que l'homosexuel cherche à transgresser les normes qui l'empêchent de vivre sa sexualité.

Par ailleurs, on n'apprend rien sur la couleur de la peau de Carlos, ni sur celle d'Alberta. Elle veut sortir de sa condition en cherchant l'homme qui réalise les rêves qu'elle chérit depuis son enfance, les rêves d'un avenir de petite-bourgeoise. Ce sera finalement à son meurtrier de l'arracher à cette aliénation.

Après avoir couché avec Alberta dans une ambiance kitsch créée par des chansons anciennes, une immense tristesse s'empare de Carlos, le *post coïtum animal triste* :

Après l'apaisement des désirs, l'imagination s'en était allée pour abandonner le corps à sa navrante banalité. Cette femme, qui l'avait conduit dans les sublimes contrées de l'irréel, lui inspirait maintenant du dégoût. Elle n'était plus rien que ça, un corps avec un creux où on introduit un organe tendu et d'où on ressort en se trouvant soi-même ridicule, si ridicule. Pourquoi tant de bruit pour ça ? Tous ces paysages poétiques s'étaient évanouis. Aucun rêve n'était plus possible pour la chair vite repue.²⁹

Ce sentiment d'une profonde frustration mène finalement au meurtre. Carlos étrangle la femme dont il ne peut plus supporter la vue. Après avoir accompli son acte, il parcourt le corps de sa victime avec la langue – « Lui qui avait toujours pensé par la langue il allait enfin découvrir la vraie saveur de la mort » (P, 32). Les masques sont enfin de trop comme le dit le refrain de la chanson de Catherine Lara – et « on va enfin changer de peau ». En outre, cette chanson renvoie au fait que ce texte a été écrit par un auteur noir dont le titre fait écho au livre de Fanon : *Peau noire, masques blancs*.

La mort s'invite au rendez-vous avec de grands écrivains tels que Reinaldo Arenas ou Marguerite Yourcenar, car « il sera impossible de trouver des réponses définitives avant l'entrée dans ce Paradiso qui saura réconcilier les contraires » (P, 32). La mort ramène l'homme à son essence même, à l'être de chair ; et à l'état de décomposition, cette chair communique avec un autre langage qui est vraiment

²⁹ Sami Tchak, *La Fête des masques*, *op.cit.*, p. 26.

universel : « La mort n'est pas silence, contrairement à ce qu'il pensait, elle est assez bavarde, elle s'adresse, non plus à l'ouïe, mais à l'odorat. Elle lui parlait dans ce langage immédiat » (P, 33).

Une fois sorti de son délire, Carlos s'aperçoit que sa victime gagne un étrange pouvoir sur lui – « on aurait dit qu'il avait peur de l'effrayer, cette Alberta toujours allongée là, entièrement libre » (P, 33). C'est par la mort qu'elle est affranchie de ces fantasmes qui lui avaient fait considérer Carlos comme un ersatz du prince de son enfance – cet espoir qui est communiqué à la fin du roman par sa voix venue d'outre-tombe.

Par la suite, l'aspect à la fois provocateur et rassurant du corps de sa victime fait monter en lui le sentiment d'avoir accompli un acte qui demande une punition qui est la mort, celle d'être tué par l'enfant de sa victime qui veut noyer le corps de sa mère dans la Lagune de la Mort. En attendant au bord de cette lagune dont les eaux troubles attendent également son corps afin de l'engloutir, il regrette de ne pas pouvoir relire *Mort à Venise/Tod in Venedig* avant de mourir (P, 55). C'est dans cette ville de lagunes dont les embarcations suggèrent « l'idée de la mort elle-même, de corps transportés sur des civières, d'événements funèbres, d'un suprême et muet voyage »³⁰ que l'écrivain Gustav von Aschenbach découvre – par le biais de son amour pédophile – les origines dionysiaques de l'art. Les références à Thomas Mann révèlent alors la vraie nature de l'acte meurtrier : il fait partie d'une œuvre qui attend maintenant son accomplissement par la mort de Carlos – pour atteindre cette autonomie sublime de l'œuvre d'art.

La présence de la lagune avec ses eaux troubles est – pour utiliser la terminologie freudienne – d'une inquiétante étrangeté – *das Unheimliche*. C'est la présence de l'inconscient : « L'étrange est en moi – écrit Julia Kristeva – donc nous sommes tous des étrangers »³¹. Et c'est après avoir commis l'acte meurtrier que Carlos passe aux confessions devant Antonio avec qui il a noué aussitôt une relation marquée par un amour à la fois homosexuel et paternel.

Sachant qu'Antonio va le tuer – il vient de lui donner l'argent pour acheter la machette – il lui raconte l'Histoire de sa famille et notamment ce traumatisme qui a marqué sa vie pour toujours. Carla, sa sœur aînée dont l'amant attitré fut le ministre de la Culture de « Ce Qui Nous Sert de Pays », avait remplacé le père dans sa fonction de chef de famille. Un jour, elle eut l'idée de déguiser son frère en jeune fille – Rosa – et de l'amener avec elle dans une soirée qui se passait dans un hôtel de Son Excellence le chef de l'État. À la fête, Carlos-Rosa fut remarqué par Gustavo, officier de carrière « qui avait écrit et soutenu avec brio sa thèse sur *Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar » (P, 61) et qui était soupçonné d'être un des piliers du pouvoir : « Si c'était vraiment lui qui se chargeait de réduire au silence définitif les ennemis du Suprême, il devait le faire avec un tel art que la violence et la mort infligées en devenaient une jouissance pour ses victimes » (P, 61).

³⁰ Thomas Mann, *Mort à Venise – Tod in Venedig*, Paris, Le Livre de poche, coll. « bilingue », 1989, p. 23.

³¹ Julia Kristeva, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1991 [1988], p. 284.

Après avoir dansé avec Carlos-Rosa, Gustavo – dont le nom fait écho au personnage de Thomas Mann – l’amena dans une chambre. Carla, qui les avait suivis, fit déshabiller son frère devant l’officier qui s’esclaffa d’abord à la vue de sa virilité peu développée puis lui fit des compliments pour finir par le comparer à Antinoüs, l’amant supposé de l’empereur Hadrien. L’humiliation de Carlos fut poussée au comble lorsque sa sœur et Gustavo firent l’amour devant lui. L’anecdote se répandit aussitôt et Carlos-Rosa attira l’attention de la société sur lui. Or, l’ultime initiation n’eut pas lieu : « En tout cas, il faut le dire, rien au monde n’avait produit sur et en moi un effet comparable à celui qui résulta de cette vaine attente, l’attente du pays d’Oscar Wilde » (P, 99).

Après avoir vu sa mère mourir d’une maladie répugnante et son père quitter la famille pour vivre avec sa maîtresse, sa haine s’était dirigée contre sa sœur. Ce fut alors que naquit en lui un désir meurtrier :

[...] c’était mon désir de la tuer, désir rapidement mué en une obsession qui me la faisait voir sur tous les visages de femmes et expliquait mes idées de plus en plus misogynes. Je me rappelle une phrase que, après avoir lu *Les amours interdites* de Yukio Mishima, j’avais griffonnée de la main gauche, comme pour ne pas mêler la droite à cette sale résolution : « Il faut tuer une femme ». (P, 100)

Notons que le lecteur apprend ceci après qu’Antonio a demandé à Carlos : « C’est parce que vous avez écrit qu’il vous faut tuer une femme que vous avez tué Ma ? » (P, 76). Ce n’est qu’au moment où Antonio tue Carlos d’un coup de machette que la chronologie linéaire du récit est définitivement abandonnée.

La suite est marquée par un entrelacement de voix narratives qui procèdent par analepses/*flashbacks* – des voix venant alors d’outre-tombe. À la fin, la voix du narrateur-auteur évoque encore une fois le moment où Alberta attend son visiteur, dans l’espoir de sortir de sa condition de « pute ». Mais, en effet, il n’y a plus d’espoir, car elle est déjà prise dans cet engrenage qui va décider de sa vie.

Et le caractère implacable de cet engrenage est souligné par la structure circulaire de *La Fête des masques*. Au début du roman, Carlos quitte son hôtel à 10h05 pour se rendre chez Alberta ; peu après il rencontre pour la première fois Antonio, le fils de sa maîtresse et future victime. « Aujourd’hui, c’est ton jour » entend-on se dire Alberta à elle-même. Mais c’est déjà la fin du roman qui se clôt alors sur le constat : « Dehors, du soleil. Il était 10h05. Encore une belle journée » (P, 105).

D’après la théorie – pour ne pas dire l’idéologie – de la psychanalyse d’expression française, l’universel est atteint avec « la conscience de notre inconscient » comme fondement d’une véritable éthique de l’altérité. Cette vision aux traits eschatologiques de la psychanalyse n’est point partagée par le sociologue Sami Tchak que les études sur les anciennes colonies et les décolonisés ont conduit à un certain scepticisme.

Dans *La Fête des masques*, il confronte son lecteur avec la réalité d’une de ces nations issues de la décolonisation. Et cette république bananière évoquée ici pourrait également se situer en Afrique et s’appeler « République togolaise » :

Nation, ce magma informe, quelque chose qui ne repose sur aucun passé glorieux, n'offre aucune perspective viable pour le présent et ne laisse rien envisager d'essentiel pour l'avenir. Une nation que personne n'a encore dotée d'une seule œuvre capable de défier le temps et de briser les étroites frontières locales pour rejoindre les réalisations devenues traces glorieuses de l'Homme d'un temps et de tous les temps. (P, 71)

Le seul lieu où l'idée de l'universalité peut être mise en œuvre, c'est celui de l'art, de la littérature. Et ce passage rappelle tout autant la fin du roman *La Nausée* de Sartre où le protagoniste Antoine Roquentin décide d'écrire un roman afin d'échapper à la contingence – à l'instar des musiciens de jazz dont il entend la musique dans un café. C'est le sens qu'il faut donner aux propos de Carlos quand il dit à sa sœur : « Elle comprenait que ma vie consisterait en partie en une perpétuelle excursion au cœur de mes propres ténèbres et que de cette sorte d'inachèvement d'exister pourrait sortir quelque chose d'essentiel » (P, 100).

Il est donc évident que ce *Voyage au bout de la nuit* entrepris par les personnages de Sami Tchak a une vocation esthétique. L'homosexualité, le meurtre et les autres fantasmes décrits dans l'œuvre de Tchak n'ont rien d'un *coming out* ! De même que Virginie Despentes, auteur du roman et réalisatrice du film *Baise-moi*, a provoqué le milieu féministe, Sami Tchak cherche à provoquer celui des immigrants en faisant « coucher – ses personnages – avec l'ennemi »³² ! Il faut donc se garder d'y voir une confession de l'auteur. Il s'agit au contraire d'évoquer des transgressions dans tous les domaines de la vie humaine, d'aller au bout de la nuit afin de constituer l'œuvre littéraire qui seule saura aspirer à l'universalité – c'est ainsi que Sami Tchak a compris le testament esthétique rédigé par Aschenbach dans *Tod in Venedig* avant de mourir devant son dernier amour – sa dernière transgression.

C'est ainsi que, dans *La Fêtes des masques*, il fait dire à Carlos le credo d'une éthique de l'Autre et donc de l'altérité, mais cette fois dépourvue de tout caractère messianique et utopique :

Les plantes, nuisibles ou utiles, se nourrissent du fumier. C'étaient juste des êtres humains, chacun d'eux portait au plus profond de lui ce qui se situe au-delà des théâtrales spécificités des individus ou des groupes, cet irréductible substrat fait d'un mélange dégoûtant, mais éternellement incorrigible, puisque c'est ça exister et rien d'autre. Et c'est pure incapacité ou paresse que de peindre le pire des ennemis exclusivement par ses travers répugnants, alors que l'ennemi, même s'il offre toutes les raisons d'être haï, demeure le frère de l'Homme. (P, 62)

Au fond de l'Homme, il y a donc « cet irréductible substrat » que partagent tous les hommes et que Sartre a appelé la « facticité » – celle-ci implique que chacun de nous peut à tout moment être réduit à la matière même de l'existence. Le poisseux et le dégoût qui s'emparent de nous sont des signes annonciateurs comme ce corps d'Alberta en instance de purification qui a laissé tomber ses masques une fois pour toutes. Il s'ensuit qu'il faut reconnaître dans l'Autre ce qui le distingue de nous sans pour autant oublier que ce qui constitue cette inquiétante étrangeté – *das Unheimliche* – en lui est une

³² Virginie Despentes, *King Kong théorie*, op. cit., p. 57 sq.

partie refoulée de nous-mêmes dans l'enfer qu'est notre âme et où nous cherchons à faire disparaître cet Autre.

Le fait que l'altérité pose la vraie nature du noir ne veut point dire qu'il doit rester figé dans une identité assignée. Ainsi, dans un texte écrit en hommage à Frantz Fanon, Sami Tchak s'élève contre la violence gratuite :

Que ce soit dans les pays pauvres ou dans les pays riches, le développement de toutes les formes de violences [...] devait nous inciter à nous intéresser à l'œuvre d'un Fanon qui, s'il avait pensé et écrit dans le contexte de la décolonisation, avait avant tout pensé l'Homme [...] C'est pourquoi nous pouvons reprendre à notre compte au moins les derniers mots de *Peau noire, masques blancs* : « Mon ultime prière : Ô mon corps, fais de moi toujours un homme qui interroge ! »³³

Après *La Fête des masques*, retournons à Paris, à la *Place des Fêtes* séparant le centre de la périphérie, à cette ville de Paris mise en abyme dans sa banlieue. Ce roman de Sami Tchak est placé – entre autres – sous le signe de Céline³⁴. Et la Place des Fêtes apparaît aussi dans la « topographie » célienne³⁵. Mais elle a bien changé depuis, car Paris intra-muros a cette perte d'identité qui est caractéristique pour sa banlieue – et la Place des Fêtes en est le parfait exemple³⁶. La voix révoltée du narrateur de Sami Tchak qui s'adresse à son narrataire rappelle celle de Ferdinand Bardamu, personnage principal de *Voyage au bout de la nuit*. En fait, Céline voulait entraîner le lecteur dans son « métro émotif » :

... tout dans mon métro émotif !... les maisons, les bonhommes, les briques, les rombières, les pâtisseries, les vélos, les automobiles, les midinettes, les flics avec ! Entassés, « pilés émotif » !... dans mon métro émotif ! Je laisse rien à la Surface !... tout dans mon transport magique !...³⁷

Or, le roman *Place des Fêtes* est rythmé par les titres de ses chapitres comme une chanson rap : « Putain de vies !... Putain de nés là-bas ! Putain de clan !... Putain de racisme !... Putain de diplômés !... Putain de Blanches !... Putain d'Arabes !... Putain de Juifs.... Putain de préférence... »³⁸.

[RETOUR AU SOMMAIRE](#)

[RETOUR AU DÉBUT DE L'ARTICLE](#)

³³ Contribution de Sami Tchak à la « Revue des littératures du Sud », n° 148, « Penser la violence », Juillet - septembre 2002 http://www.institutfrancais.com/librairie/derniers/pdf/nl148_4.pdf, 30 mai 2011.

³⁴ Boniface Mongo-Mboussa, « L'éducation francophone », dans Thierry Guicard *et coll.*, *Le Roman français contemporain*, Paris, Culturefrance 2007, p. 143. Sami Tchak, *Place des Fêtes*, *op. cit.*, p. 239.

³⁵ *Voyage au bout de la nuit*, elle est mentionnée deux fois. Cf. Alain Cresciucci, *Les Territoires céliens. Expression dans l'espace et expérience du monde dans les romans de L.F. Céline*, Paris, Aux amateurs de livres/ Klincksieck 1990, p. 52.

³⁶ Cf. Pierre Le Vigan, *Inventaire de la modernité avant liquidation*, Paris, Avatar éditions, 2007, p. 146.

³⁷ Louis-Ferdinand Céline, *Entretiens avec le docteur X*, Paris, Gallimard, coll. « N.R.F. », 1955, p. 100.

³⁸ Montage de T. R. Kuhnle.

LE PARI(S) LITTÉRAIRE DES ÉCRIVAINES FRANCO-CAMEROUNAISES

Daniel S. LARANGÉ
Université Åbo Akademi de Turku, Finlande

Paris, c'est incontestable, a exercé un pouvoir de séduction sur la littérature camerounaise émergente. Toutefois cette attirance s'inscrit dans une dialectique complexe et complexée d'enchantements et de désenchantements. Attractions et répulsions sont inscrites dans les œuvres romanesques des écrivaines camerounaises qui ont redonné sens à leur féminité et à leur africanité en se baignant dans les eaux de la scène parisienne.

Quel discours identitaire tiennent les écrivaines qui occupent une place grandissante dans l'espace médiatique d'une France déclarée par certains en quête de sa propre identité, à l'heure de la mondialisation ?

Il s'agit de déterminer le rôle que joue Paris et ses représentations dans les œuvres d'une nouvelle génération d'écrivaines, plus ou moins héritières de Thérèse Kuoh-Moukoury, comme Calixthe Beyala, Elizabeth Tchoungui et Léonora Miano. Paris, capitale des idées et des lumières, Par(ad)is fantasmé par la génération précédente, symbole d'un père infidèle et pourtant prodigieux, transforme les écrivaines camerounaises qui vont jouer de leur charme et de celle de leur écriture féminine pour pénétrer les institutions littéraires françaises et les mécanismes du système qui assure à la Ville son spectacle permanent.

Par(ad)is et recherche de paternité

La France et particulièrement Paris n'ont pu qu'exercer une véritable fascination sur les écrivaines camerounaises. La capitale a toujours été l'enjeu d'un combat important pour la francophonie : liberté d'expression et reconnaissance sociale. En cela, la littérature francophone prend sa source dans la littérature française, notamment le romantisme et le réalisme où l'initiation amoureuse et l'éducation sentimentale débouchent sur une réflexion sociale. Paris, objet de désir et ville de plaisir. David Ndachi Tagne n'hésite pas à reconnaître l'attrait « éducatif » qu'exerce l'Occident dans l'imaginaire africain en général. Paris occupe un espace privilégié dans le *Bildungsroman* africain en brisant les cadres des traditions pour introduire le néophyte dans le temple de la contestation et de la provocation :

Que le pays africain soit réel ou fictif, la tentation de l'Occident est assez grande en tant qu'elle s'insère dans le processus courant en matière d'éducation. C'est l'itinéraire qui a été celui des héros de nombre de premiers romans africains : *L'enfant noir* de Camara Laye ; *L'aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane ; *Climbié* et *Un nègre à Paris* de Bernard Dadié ; *Kocoumbo, l'étudiant noir* de Aké Loba... Le

jeune nègre se laisse séduire par « le chemin d'Europe » comme le montre si bien Aki Barnabas dans le roman de Ferdinand Oyono. Même après les indépendances, il faut encore tenir compte du cordon ombilical qui lie désormais l'Afrique à l'Occident.¹

La métaphore du cordon ombilical donne l'image d'un Occident qui aurait enfanté l'Afrique, désignant par là les Africains comme des enfants plutôt reniés d'une mère indépendante et irresponsable. L'image est inversée dans l'imaginaire européen, où l'Afrique, plus ancienne, serait la mère des nations modernes, en ce qu'elle aurait enfanté le peuplement originel. L'inversion du cliché remonte, pour le moins, au roman *Rencontres essentielles*, publié en 1969, année érotique : la littérature féminine camerounaise émerge brusquement dans le paysage littéraire parisien à force de bruits, de fracas et de scandales nécessaires à son éducation sentimentale. La femme a davantage besoin de visibilité sur les scènes nationale et internationale. Marie-Claire Matip montre la nécessité d'occuper l'espace médiatique afin de s'assurer de l'attention d'un public toujours plus large et de faire entendre sa voix plus loin. Ce phénomène endémique répond précisément à une *européanisation* de la société africaine², et cela paradoxalement juste après la décolonisation, et à une volonté de médiatisation débridée³.

Thérèse Kuoh-Moukoury, fille d'un écrivain et administrateur de la France d'outre-mer, confirme cette stratégie, introduisant le ton sciemment provocateur qui se retrouve dans les romans féminins qui marquent les décennies suivantes : *La Brise du jour* de Lydie Dooh Bunya (1977), *Vies de femmes* (1983) et *L'Oiseau en cage* (1983) de Delphine Zanga Tsogo, *C'est le soleil qui m'a brûlée* (1987) et *Tu t'appelleras Tangas* (1988) de Calixthe Beyala et *La Tache de sang* (1990) de Philomène Bassek. Son roman, à caractère autobiographique, met en scène cette jeune génération d'Africains fortunée et formée justement à Paris, qui rêve de transformer la société africaine en y introduisant le matérialisme occidental, en particulier le consumérisme et la compétitivité.

Je commence à me lasser de ces enfants un peu trop choyés, trop riches, mais je me rends tout de même ce soir aux Champs-Élysées à la réunion d'Anciens d'Afrique. Pendant que les parents mangent le traditionnel couscous, les jeunes s'échappent pour une plus intime fondue [...]. Chacun raconte son expérience africaine. On redit toujours les mêmes choses souvent grossies, embellies, enjolivées. La nostalgie porte si bien à broder et à idéaliser. Nous avons en commun nos vingt ans, le goût du risque, l'amour ou la passion de l'Afrique, pour des raisons différentes. Pour certains, l'Afrique est un continent où tout est permis et possible, où l'on est vite riche, bien servi, considéré – une vie facile. Pour d'autres, plus avancés dans leurs études, une matière vierge pour appuyer leur hypothèse, très vite érigée en thèse, et pour d'autres encore, Noirs ou Blancs, un continent à libérer et à développer... Nos parents, par complexe de supériorité chez les uns, d'infériorité chez les autres, ont fait tant de tort à ce continent bien aimé... Nous pensons redresser les choses en toute fraternité, égalité et liberté. En attendant, nous sommes bien au chaud dans ce merveilleux appartement parisien.⁴

¹ David Ndachi Tagne, *Roman et réalités camerounaises*, Paris, L'Harmattan, 1986, p. 69.

² « Entre deux civilisations, l'Africain est une sorte de métis, héritier de la culture ancestrale, mais également porteur de la culture européenne, ni africain totalement, ni européen vraiment. » Paul Kammogne Fokam, *Et si l'Afrique se réveillait ?*, Paris, Jaguar, 2000, p. 75.

³ Daniel S. Larangé, « La négrattitude féminine : l'éternel féminin face à l'effacement des gen(re)s », dans « Les Francophonies au féminin », « Dialogues francophones », Timișoara, n° 16, Eurostampa, 2010, p. 213-226.

⁴ Thérèse Kuoh Moukoury, *Rencontres essentielles*, Paris, Adamawa, 1981, [1969], p. 18-20.

La nouvelle génération veut se démarquer résolument de celle de ses parents en rejetant les coutumes et en adoptant aveuglément l'humanisme occidental, notamment les beaux principes du modèle républicain français, en Afrique, oubliant un peu rapidement qu'ils ont été à l'origine du colonialisme. Paris devient ainsi la capitale des idées où l'élite africaine imagine, dans un idéalisme et dans un arrivisme outrancier, l'avenir de tout un continent réduit à un nouveau monde en attente de (re)conquête, d'abord politique et économique, ensuite sociale et culturelle.

Pour la narratrice et la femme africaine, Paris représente aussi la scène par excellence où l'amour libre permet d'obtenir une autonomie. Elle reste pourtant la capitale de l'amour. Deux manières d'être femme non seulement cohabitent, mais se croisent sans provoquer les conflits, probables sous d'autres cieux.

Mon amitié pour Doris est grande. L'avance universitaire qu'elle a sur moi ne gêne en rien mes rapports. Elle est belle et séduisante. On me trouve charmante [...]

De l'amour, nous avons, mon amie et moi, deux conceptions très différentes. Doris refuse toute place à ce sentiment. Elle possède d'ailleurs une extraordinaire volonté qui lui permet de s'enfuir toutes les fois qu'elle se sent éprise d'un garçon. Elle ne veut pas être « esclave »... Les hommes ne jouent pas un grand rôle dans sa vie. Elle tient à son indépendance et n'hésite pas à détruire tout ce qui se met au travers de sa liberté, pour se sauvegarder, telle qu'elle se veut, un être sans amour vrai.

Pour moi, au contraire, ma vie tourne autour d'un amour, d'un grand, pour lequel le mariage est la seule issue honorable. Si pour le moment j'écarte le flirt, c'est que mes rapports amoureux avec les hommes sont toujours tristes et drôles à la fois. Je suis toujours aimée quand je n'aime pas et lorsque je viens à donner mon cœur à mon tour, alors très souvent on a cessé de m'aimer.⁵

Or Paris permet de se détourner des traditions au prix de trahisons. Si ces dernières sont politiques dans les romans de Mango Béti, de Ferdinand Oyono, de Francis Bebey, de Medou Mvomo, de René Philombe, de Yodi Karone, de Charly Mbock, elles deviennent sentimentales dans les romans féminins.

J'invite maintenant Doris à la maison très souvent. Sur le visage de mon mari, un semblant d'excitation toutes les fois que nous sommes trois. Dans la ville, on nous remarque. À toutes nos rencontres, Doris est naturelle, gaie, franche, je reste toujours maussade. De temps à autre, Joël me jette un regard plein de pitié, comme pour dire : est-ce vraiment toi que j'ai un jour épousée. Il y a une telle distance maintenant entre les gens heureux et les autres.

On m'accuse d'avoir jeté mon mari dans les bras de mon amie. Je suis très loin d'y penser en réalité.⁶

L'amour sera corrompu, dénaturé par les fausses oppositions mises en place, qui vont semer la division et la confusion : la cause en revient à l'absence de cette tierce personne qui est « l'être-en-tiers »⁷, singularité issue de la rencontre et de l'amour universels entre deux personnes, le père et la

⁵ Thérèse Kuoh Moukoury, *op. cit.*, p. 20-22.

⁶ *Ibid.*, 87-88.

⁷ « [...] si l'être-au-monde peut relever de l'universalité, la manière dont l'être vit au monde signale sa singularité... son être en tiers du monde. Seul existe le singulier ! Il est la contradiction consciente de l'Universel en tant que celui-ci se pose comme mode unique. Cette mécanique de contradiction consciente est celle qui, au plan de la logique, traduit l'être-en-tiers. Or, entendre la logique comme moment de la pensée revient donc à penser l'être-en-tiers : penser l'Afrique noire. », Bourahima Ouattara, *Penser l'Afrique*, Paris, L'Harmattan, coll. « La philosophie en commun », 2001, p. 11.

mère. L'absence d'enfant sépare et retient le monde dans un individualisme carcéral. Ainsi en est-il de la lutte des sexes, dont la violence a été importée, et qui a contaminé dans la société africaine les rapports amoureux. La relation entre l'homme et la femme oriente l'émergence d'une littérature féminine africaine qui découvre les vicissitudes du cœur dans un monde où les lois ancestrales expirent au fur et à mesure de la mondialisation.

L'œuvre romanesque et pamphlétaire de Calixthe Beyala en témoigne. Elle va susciter à son tour un certain nombre d'épigones. Une première partie est consacrée à l'Afrique et à la société africaine. L'écrivaine renverse définitivement les points de vue et décrit une Afrique malade et corrompue par les infections importées d'Occident après la décolonisation. La seule solution de la femme qui rêve d'avenir est de quitter son pays et de tenter sa chance en Europe. Paris exerce ainsi son pouvoir de séduction en lui promettant un « devenir » que le village ou les bidonvilles lui refusent. Ainsi une seconde partie de son œuvre traite des désillusions de l'immigration à cause du renversement de perspective entre le départ et l'arrivée pour des « femmes rebelles »⁸.

Seul le diable savait (1990) est un roman qui renverse la chronologie : il commence par l'arrivée à Paris et se termine sur le départ de l'Afrique. La jeune Mégri voit Paris comme un « rêve » qui lui permettrait de se dépasser et de se construire un avenir :

Je regardai au-delà des montagnes, des pistes, encore des pistes partout, à travers l'herbe haute, l'herbe brûlée, les fourrés, montant et descendant par des collines pierreuses et calcinées par le soleil. J'emprunterai le chemin de ces collines pour dépasser la triple servitude de l'amour, de la femme, du destin. Oui, demain j'irai à Paris... Je retrouverai mon père. Je reconstruirai ma vie. Je bâtirai d'autres projets... dans la famille nous aimons les grands projets. D'ailleurs j'en ai déjà un : DEVENIR.⁹

Ce grand projet est un pari(s), enjeu d'un pacte diabolique, où le gain efface toutes les craintes du risque et clôt le roman en ouvrant en même temps le récit, montrant ainsi le « cercle infernal » dans lequel une ambition excessive menace d'entraîner. Le départ pour Paris se conjugue avec la recherche d'une paternité. Cette motivation, qui se retrouve même chez des auteurs non camerounais, comme le Togolais Edem Awamey¹⁰, est symptomatique d'enfances africaines qui acceptent difficilement leurs propres parents et leurs origines. Le clivage générationnel est évident, comme dans les romans de Léonora Miano¹¹ : la génération qui s'est battue pour la décolonisation voit ses enfants se précipiter vers l'Occident au nom de leur propre indépendance économique, sociale, culturelle et sexuelle. Complexe de l'enfant qui se croit adopté, vécu au niveau sociétal. Or ce père perdu se trouve être l'ancien colonisateur. Et le « devenir » auquel aspire Mégri, et qui devait lui assurer un « être », n'est

⁸ Odile Cazenave, *Femmes rebelles : naissance d'un nouveau roman africain au féminin*, Paris, L'Harmattan, coll. Critiques littéraires, 1996.

⁹ Calixthe Beyala, *Seul le Diable le savait*, Paris, Le Pré aux clercs, 1990, p. 281.

¹⁰ Edem Awamey, *Les Pieds sales*, Paris, Seuil, 2009.

¹¹ Léonora Miano : *L'Intérieur de la nuit*, Paris, Plon, 2005 ; *Contours du jour qui vient*, Paris, Plon, 2006 ; *Tels des astres éteints*, Paris, Plon, 2008 ; *Les Aubes écarlates*, Paris, Plon, 2009 ; *Blues pour Élise*, Paris, Plon, 2010.

finalement qu'un « paraître », une ontologie de transition, un *par être*, un moyen détourné pour atteindre l'ataraxie et un contentement définitif.

Dans la famille nous aimons les grands projets. D'ailleurs j'en ai déjà un : DEVENIR.

La vie. Quelle vie ? La mienne est faite d'oubli et de robes. Pas de murs dans ma chambre. Rien que des robes. Débordantes. Lourdes. Effusion de satins, de soies et de cotons qui camouflent mon corps et établissent le lien nécessaire entre moi et les autres. Sapeuse ? Vous n'y êtes pas. Frimer sur des talons à un demi-million, rouler des épauettes coutures est essentiellement culturel. Les regards s'installent sur moi. Nul besoin de carte de séjour ni de passeport. Visa pour la survie. Que deviendrais-je si ces tissus qui me protègent des autres venaient à disparaître ? Le monde, redoutable oppresseur, sera en colère contre moi.¹²

L'ambition que suscite le mythe de l'Occident conduit alors à l'acceptation de sa propre médiocrité et à l'expérience de la modestie. Ce qu'il faut néanmoins éviter, c'est le sentiment de condescendance qui rabaisse au tiers-monde, enfant indésiré et indésirable d'un monde d'abondance : « Ici à Paris, l'habit fait le moine et surtout le succès. Tu es belle, mais si tu ne te fringues pas un peu plus mode, tu vas passer pour une réfugiée du Darfour. Si les gens ont pitié de toi, ils vont te fuir »¹³

Entre manipulation et instrumentalisation

Paris, capitale de la mode, est une scène à spectacle. Tout y devient jeu théâtral. Le « rêve parisien » manifeste pour l'initié l'hypocrisie générale et étatisée¹⁴. Elle est finalement la ville des expiations secrètes où l'âme risque à tout moment de se perdre :

Impossible de me séparer de mes fringues, de les poser, les déposer, les consigner pour m'alléger, car dans la famille nous aimons les grands projets. D'ailleurs j'en ai déjà un : DEVENIR.

Du moins l'ai-je écrit à ma mère pour tuer son inquiétude. Assise devant ma table, jambes écartées, buste penché et plume au poing, j'ai décrit pour la énième fois Paris. Ses habitants et leur étrange apparence de fantômes. Ses métros peuplés de cervelles ouatées. Ses autoroutes. Ville sans larmes, rien que des blessures secrètes.¹⁵

Mais Paris, même si elle suscite bien des souffrances, est loin d'être une ville sans arme : elle sait merveilleusement bien « manipuler » son monde et assagir les plus rebelles. L'amour sublimé en Afrique doit apprendre à se contenter de la platitude de la réalité. Tel est le prix à payer pour s'assurer un toit protecteur :

Et Jean-Pierre. Élu à la dimension de mes rêves. Douze livres à la naissance. Accouchement difficile. Un mètre quatre-vingt-quinze pour cent dix kilos à trente-trois ans. Un gros nez. Une bouche de poisson-chat. Un ventre dégoulinant de double vodka. Fonctionnaire des P.T.T. Essoufflé à chaque pas. Pitoyable au lit. Ce qui cantonne le temps de nos duos sur couchette à deux minutes quarante-cinq secondes les jours ouvrables et à trois minutes dix secondes les week-ends [...]. L'acte de posséder un homme sans éprouver le moindre sentiment, voilà ma condition, la justification de mon existence, ce qui est déjà plus que

¹² Calixthe Beyala, *Seul le Diable le savait*, op. cit., p. 9.

¹³ Elizabeth Tchoungui, *Je vous souhaite la pluie*, Paris, Plon, 2006, p. 132.

¹⁴ Roger-Gérard Schwarzenberg : *L'État spectacle : essai sur et contre le star system en politique*, Paris, Flammarion, 1977 et *L'État spectacle, 2 : politique, casting et média*, Paris, Plon, 2009.

¹⁵ Calixthe Beyala, *Seul le Diable le savait*, op. cit., p. 9.

suffisant pour me combler ! La recherche du plaisir à tout prix n'est-elle pas simplement le luxe que se paient des individus insatisfaits ?¹⁶

Toute une série de romans est consacrée à cette conquête de l'Occident au prix du renoncement et de la compromission. Le succès littéraire des *Honneurs perdus*, Grand Prix de l'Académie française en 1996, en est la consécration : à la désillusion de l'Afrique incapable de donner un avenir à ses enfants, succède le désenchantement de l'Europe et surtout de Paris où le temps s'est figé dans une Histoire, glorieuse certes, mais déjà recouverte de poussière.

Les écrivaines immigrées trouvent leur place dans la société parisienne dans la mesure où leur désir de visibilité médiatique répond aux impératifs de rentabilité des marchés littéraire et politique. « La puissance médiatique est telle aujourd'hui que l'on est ce qu'elle décide qu'on soit ». ¹⁷

Les mêmes maisons d'édition qui hier encore écartaient les manuscrits aux noms d'auteurs à consonance étrange ou étrangère créent aujourd'hui des collections consacrées aux littératures francophones, confondant un peu facilement les écrivains de la francophonie, ceux immigrés et ceux d'origine immigrée. Leur soutien est réel, mais répond trop facilement à une idéologie qui risque d'être fallacieuse et qui servirait une autre cause que la simple reconnaissance du droit à la différence. Le premier danger qui menace est précisément celui de l'exotisme. Le droit à la différence s'y justifie comme un devoir d'exotisme : l'écrivain haïtien ne saurait être un écrivain japonais, au risque de trahir les codes implicites et les lois *ségrégationnelles* qui l'autorisent à se produire sur scène¹⁸. C'est Paris qui a assuré le succès de certaines écrivaines franco-camerounaises, qui ont fini par être acceptées puis réappropriées dans leur pays d'origine. D'où leur malaise à s'octroyer une nationalité, comme si la nationalité littéraire devait répondre à un partage géopolitique. La littérature reste, malgré tout, la seule planche de salut pour la femme camerounaise, car son propre pays est maintenu dans une indigence intellectuelle due à des facteurs purement politiques et économiques.

– Je suis écrivain, je viens du Cameroun, aujourd'hui je cherche un éditeur en France, parce qu'entre 30 % de Camerounais analphabètes et les 90 % qui n'ont pas les moyens d'acheter un livre, le marché est un peu restreint.¹⁹

Dans ce jeu de manipulation et d'instrumentalisation, l'écrivaine est acculée par le système à se soumettre en tant que femme-objet et à servir les manigances machiavéliques d'instances qui lui échappent. Ses colères et ses frasques qui défrayent les chroniques passent pour des clowneries et semblent moins inquiéter le système que le desservir, car trop rares sont ceux qui font l'effort d'écouter et de comprendre le fond de leurs messages.

Ainsi Saïda qui réussit à quitter Couscousville, dans la périphérie de Douala, pour se retrouver dans une banlieue dortoir d'Île-de-France, voit dans l'écriture la dernière conquête accessible à la femme

¹⁶ *Ibid.*, p. 9-10.

¹⁷ Calixthe Beyala, *Lettre d'une Afro-française à ses compatriotes*, Paris, Mango, 2000, p. 73.

¹⁸ Dany Lafférière, *Je suis un écrivain japonais*, Montréal, Boréal, 2008.

¹⁹ Elizabeth Tchoungui, *Je vous souhaite la pluie*, Paris, Plon, 2006, p. 147.

noire : « J'ai assemblé ma vie de travers comme tous les immigrés. Mais peu importe, notre monde à nous est désintégré et on recolle les morceaux comme on peut »²⁰

En effet, il y a peu ou prou d'immigration réussie dans la littérature camerounaise. Le bilan reste paradoxal : l'immigration est nécessaire, mais elle fragmente la femme, la brise et la mate. « Le fragment vient du système, comme la libération de l'esclavage ou l'autonomie de l'hétéronomie. Il apparaît dès lors que l'écriture fragmentaire fait fond sur une contestation de tout ordre. »²¹

Paris incite à la contestation et à la polémique. Les causes perdues attendent à chaque coin de rue et l'engagement y est cultivé depuis des générations au point qu'il devient presque criminel de ne plus avoir d'opinion. Chacun y a son mot à dire et l'air de la ville est pollué de grandes idées et de beaux principes que les vents s'amuse à répandre à l'étranger. Ce phénomène conduit toute singularité à s'élever en universalité. Paris est une fabrique d'universalisme : son univers(al)ité orchestre le concert des idées qui (s')éclatent.

Le discours d'universalité ressemble à un homme creux, mais plein d'écho. Il est tout le temps dans la bouche, jamais dans les faits. Un discours qui est tout le temps dans la bouche devient de la bave, dit l'adage. Méditons donc.²²

Les héroïnes de Marie-Félicité Ebokea expriment dans le recueil de nouvelles *Femmes fragmentées* le mal-être de la femme universelle dans une société fière de sa postmodernité où les grands récits s'estompent peu à peu²³ et les traditions se fondent dans une uniformité sans repères ni mesures. Telles des naufragées tombées de la barque sociale, elles sont poussées par leur instinct de survie vers la recherche désespérée d'une nouvelle identité capable de maintenir leur entité en cohésion et cohérence avec un monde qui leur échappe. Mieux vaut en rire qu'en pleurer. C'est pourquoi la femme africaine rit si facilement aux éclats dans la grisaille triste et pessimiste de la plus vile des villes : elle rassure le centre et le nombrilisme parisiens en donnant l'impression de les excentrer vers la périphérie et ses banlieues.

Par soirée de fatigue,
ils arrivent presque à me rendre honteuse de mon rire,
alors que tout va si mal.
Puis, devenant indulgents,
ils m'exhibent.
Moi, leur seule et unique
excentricité.
Alors je ris.
Je joue à cœur ouvert,
à la perfection, mon rôle de naïveté historique,
attachée à ceux de ma race.
Ils ne le savent pas,
Mais je me sens reine.

²⁰ Calixthe Beyala, *Les Honneurs perdus*, Paris, J'ai lu, 1998 [1996], p. 347.

²¹ Bourahima Ouattara, *Penser l'Afrique*, op. cit., p. 143.

²² Calixthe Beyala, *Lettre d'une Afro-Française à ses compatriotes*, op. cit., p. 33.

²³ Jean-François Lyotard, *La Condition postmoderne : rapport sur le savoir*, Paris, Minuit, 1979.

Je détiens un secret.²⁴

Cet éclatement de l'être, qui frappe l'immigrée et rend impossible le bonheur véritable, est un effet de la déshumanisation de la société par la mondialisation. L'amour qui est la source de toutes les utopies s'est tari et le monde, par sa désacralisation, a perdu son intelligibilité. La faible natalité qui caractérise l'Occident témoigne de cette inhumanité. L'anthropophagie a pris une dimension psychique dans une société décrite comme excessivement matérialiste. Elle est pire que le cannibalisme des anciens qui sacrifiaient par respect et amour :

Sa femme vint frapper à la porte en disant [...] que les enfants étaient affamés depuis des jours. Il lui répondit par ces mots : « Sors un instant, je dois avoir un morceau de viande dans une de mes poches. » Et il se taillada la chair de ses deux cuisses ; ensuite il appela sa femme et lui donna la viande, sans explications. Elle n'en demanda aucune, ses enfants avaient à manger, c'est ce qui lui importait le plus. Quand elle revint le chercher quelques instants plus tard, il était mort. »
Ainsi s'achevait le conte de ma grand-mère.²⁵

Dans *l'Intérieur de la nuit* (2006) où l'intrigue se noue à partir d'une scène de cannibalisme, Léonora Miano démontre que la barbarie est une perversion de l'humanité. C'est justement un enfant du clan qui est sacrifié pour le groupe. L'inversion est nette : les enfants deviennent les péchés des parents. Tel est aussi le témoignage de Mlle Aïssatou dans le roman culinaire de Calixthe Beyala, intitulé *Comment cuisiner son mari à l'africaine* :

Mon histoire se déroule à une période où les humains ne se donnent plus le temps de procréer suffisamment. Il y a la dissipation, il y a l'excitation, il y a la folie, et bien manger est une dégradation parce que cela engendre une surabondance de chair, impure aux regards.
Moi qui vous raconte cette tranche de vie, j'ai quitté mon pays pour apprendre à connaître le monde, parce qu'il y a un temps pour se perdre et un temps pour se retrouver, un temps pour partir et un temps pour regagner ses origines.
Je suis noire, le soleil pourrait vous le confirmer, mais l'exil a bouleversé mes repères. [...] je suis entrée dans la dissipation comme on pénètre dans le brouillard, les yeux grands ouverts. Je regarde le ciel et j'imites les Blanches, parce que, je le crois, leur destin est en or ; parce que, je le crois, elles ont une meilleure connaissance du bien et du mal, de ce qui est convenable ou punissable, du juste et de l'injuste ; parce que, je le crois, elles savent jusqu'où aller et comment s'arrêter.²⁶

Même si les voyages forment la jeunesse, l'immigration n'a pas de visée prophylactique : elle suppose l'intégration et l'assimilation par identification à la masse. Alors que la femme immigrée quitte sa terre maternelle pour rejoindre celle d'un (nouveau) père spirituel afin d'affirmer sa singularité, la société qui l'accueille cherche plutôt à l'effacer et à l'uniformiser selon ses critères. Les traditions, finalement, ne sont pas si fallacieuses, puisque les immigrés finissent par y revenir après avoir expérimenté l'échec et le rejet. Il ne s'agit plus de partir pour mieux revenir. Le retour s'avère impossible, car il serait vécu comme une seconde immigration. De même, l'opposition entre les générations devient inévitable, car rien ne peut remplacer l'expérience vécue. Si Ève-Marie arpente le

²⁴ Marie-Félicité Ebokea, *Femmes fragmentées*, Paris, L'Harmattan, coll. « Encres noires », 1994, p. 57.

²⁵ *Ibid.*, p. 67.

²⁶ Calixthe Beyala, *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, Paris, J'ai lu, 2002, p. 11-12.

trottoir de Belleville, c'est parce qu'elle a cru aux valeurs de la République française, sans écouter la mise en garde de sa mère. Pourtant, elle épouse Pléthore, un poète alcoolique qu'elle rencontre dans les troquets :

J'étais heureuse, je croyais avoir réussi sans gêner les mœurs. J'étais un exemple parfait d'intégration pour toutes les négresses. Pendant un hiver je m'étais promenée sans manteau pour m'endurcir au froid ; j'avais appris à lire et à écrire, je pouvais distinguer un A en gros caractère sur un sac de farine, même un petit a. Je connaissais l'heure et, quelquefois j'accompagnais Pléthore dans ces meetings politiques où des orateurs aux voix de contralto avaient des opinions. Plus tard je lui confiai mon bulletin de vote, parce que l'histoire de l'espèce humaine avait déjà son explication et que j'avais de sacrés chats capitalistes à fouetter.²⁷

Ce que Paris apporte à la francophonie féminine, c'est précisément le souffle émancipateur des *francofolies*. Le paradoxe qui caractérise l'identité nationale contamine l'écriture migrante²⁸. L'écriture de Beyala déborde d'excès en tout genre et tout goût. Sa principale qualité réside dans sa capacité à servir de caisse de résonance à l'ensemble du discours social qui bruite dans les rues de la capitale. Ses romans sont un carnaval de personnages tous plus fous les uns que les autres et leurs voix se perdent dans le concert des consciences qu'ils incarnent.

Le thème de l'Afrique est progressivement abandonné et les romans ne traitent plus que du phénomène d'immigration, aboutissant finalement sur la complexité de l'intégration. Dans la dernière décennie, les romans de Calixthe Beyala se situent presque exclusivement à Paris. Mais ce Paris est schizophrène, deux univers s'y opposent et s'évitent : Barbès et Passy, Pantin et Neuilly. Or le Paris qui l'intéresse est celui qui se terre dans le silence et la résignation. C'est le Paris de la « francophonie populaire » qui ne parle pas suffisamment bien pour oser élever la voix en dehors des murs de ses quartiers.

Cette nouvelle génération de romanciers nous force à repenser dans son écriture de nouvelles identités en France, non seulement l'immigration, mais aussi le tracé de la littérature, ce qui définit la ou plutôt les littératures d'immigration en France, ce qui distingue littérature française et littératures d'expression française lorsqu'elles sont écrites depuis le même espace. C'est donc reconsidérer la littérature en termes de pouvoir et de domination.²⁹

Pouvoir et domination sont les effets de l'autorité et de la propriété qui caractérisent la paternité. La question politique est masculine, autant que la question sociale est féminine. Le paternalisme parisien impose sa volonté sur le sérail urbain qui l'entoure et le (con)sacre.

Quant à l'adoption parisienne, elle conduit cette nouvelle génération à l'amnésie, enfants d'immigrés qui ne croient plus aux « belles histoires » de leurs parents et grands-parents. Une génération qui naît vieille et aspire à se reconstruire une enfance.

²⁷ Calixthe Beyala, *Amours sauvages*, Paris, Albin Michel, 1999, p. 55.

²⁸ Daniel S. Larangé, « Du pays d'où l'on part au pays où l'on vient... Calixthe Beyala, expatriation et quête d'identité », dans « Exilées, expatriées, nomades », « Francofonia », n° 58, 2010, p. 121-138.

²⁹ Odile Cazenave, *Afrique sur Seine : une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*, Paris, coll. « Critiques littéraires », L'Harmattan, 2003, p. 285.

Tels fils, comme les autres, ignorent combien il faut avoir été, combien il faut avoir donné, pour décliner et se perdre. C'est le destin des peuples. Ces soubresauts qu'on décrit de toi sont les spasmes de la chute qui attend ceux qui sont montés [...]. Le doigt pointé sur la couleur indique les béances de l'ignorance [...]. Chaque génération hérite pour transformer son héritage [...]. L'Homme universel est un vivant particulier. Sa conscience seule le fait croître. L'Homme est toujours sa propre œuvre. La couleur de tes fils habille leur couleur, ou inversement.³⁰

Le « comme les autres » de la comparaison caractérise les aspirations de cette nouvelle génération qui refuse de souffrir comme les parents et revendique les mêmes avantages que n'importe lequel des enfants du pays. Elle se « dépeuple » au contact du modèle occidental en s'universalisant à coup d'uniformisation, éteignant ainsi le « désastre » des origines qui a conduit à la « chute » et à l'enfantement dans la douleur. Le monde s'est ainsi renversé et se retrouve sans tête ni queue. La tête s'est vidée avec la banalisation d'une sexualité débridée. Les « soubresauts » et les « spasmes » décrivent une naissance par inversion : l'agonie précède la vie.

Entrée dans l'universalité

Ces deux espaces, Belleville et Pantin, offrent pourtant une place au dialogue entre les communautés ethniques et religieuses. L'école, institution républicaine, a pour devoir d'accélérer l'assimilation par l'instruction. Pourtant l'école ne fabrique plus des petits Français, car elle mate et formate plus qu'elle n'apprend à différencier dans le respect. Autrement dit, l'Afrique est à la fois au cœur de Paris et à sa porte, car les lieux d'une culture alternative ne sont pas investis par le savoir livresque sinon par la parole (le conte, l'anecdote, la Parole d'Allah, la promesse, le juron, le verlan, etc.).

L'instruction a cessé d'être une richesse pour devenir une valeur sujette à spéculation. Elle est l'habit qui cache la misère sociale. Paris s'est faite la maîtresse du monde : elle a bradé sa vocation de modèle intellectuel au profit du modèle des magazines et d'une image d'amante entretenue. Léonora Miano, qui a reçu le Goncourt des Lycéens 2006, confirme ce constat d'échec justement face aux élèves de ZEP qui doivent la lire, alors qu'elle reste dénigrée des beaux quartiers où l'on se nourrit plutôt de classiques :

Je dirais le chômeur en fin de droits. Le sans-logis. Le mendiant. La valeur de la misère ajoutée que viennent collecter les huissiers, sans distinction de race, de sexe ou de religion. Ce pays ne peut rien pour nous, et certainement pas nous faire rêver : qu'y a-t-il à attendre de qui ne produit pour les siens que le manque et l'exclusion ? Un tel pays ne peut rien nous enseigner. Un tel pays n'a pas de leçons à donner. Nous devons cesser de tourner vers lui nos regards et nous inventer nous-mêmes. Nous devons voir, au-delà de cette blancheur que nous crûmes surnaturelle, des humains comme nous : faibles et imparfaits. Fragiles et apeurés. Eux aussi.³¹

L'enseignement et la formation n'apportent aucune reconnaissance sociale. Les personnages diplômés finissent, pour le mieux, à travailler dans les grandes surfaces. L'assimilation et l'intégration

³⁰ Léonora Miano, *Tels des astres éteints*, Paris, Pocket, 2010, [2008], p. 371.

³¹ Léonora Miano, *Afropean Soul et autres nouvelles*, Paris, Flammarion, 2008, p. 29.

sont des mythes qui n'ont jamais fonctionné. La France se leurre et se ment à elle-même pour se donner bonne conscience : « Elle veut en une génération d'immigrés faire concurrence aux vieilles familles françaises qui éduquent leurs filles depuis des siècles à être des superbes putes pour mâles de la haute finance »³²

Le mal a contaminé toutes les couches de la société et l'autodestruction reste la seule réponse face au désœuvrement et à la léthargie qui frappent les populations marginalisées de la banlieue. La jeunesse se construit donc dépourvue d'illusions, consciente qu'il faut « se doré le cul au soleil en passant à travers les mailles du système »³³ et que « la vraie égalité signifierait qu'on respecte les inégalités de la nature »³⁴.

Cette jeunesse est celle du métissage sans distinction culturelle ou religieuse :

L'instant d'après, une dizaine de jeunes forment une sinistre haie d'honneur autour de ma professeur. Des têtes de nègres, des têtes tressées de Blancs, des têtes d'Arabes boursoufflées de locks parce que, lorsqu'on est perdu, il n'y a plus de notion de race, de "au nom du Christ", de "Terres saintes à sauver". Mohamed peut bien aller se promener le cul en l'air, on n'a plus rien à perdre. Alors on laisse les adultes palabrer sur des sujets épineux, palabrer et violer, palabrer et tuer, palabrer et s'enfermer chacun dans le cercueil de sa foi.³⁵

Ce désenchantement finit par embrasser toute la société : « Ah ! Sacrée belle pute de France ! Elle finit toujours par baiser tout le monde, même les plus rebelles. »³⁶

Cela ne suppose aucunement un retour au Paradis, aux origines. La liberté, l'égalité et la fraternité se retrouvent au contraire planétarisées par une même misère humaine qui prend des airs de richesse matérielle.

Le Cameroun non plus n'est pas un paradis. Sur ma terre que la solidarité a quittée pour faire place à la férocité moderne, on ne vit que sous l'œil des autres. Si cet œil vous refuse ses regards, vous n'êtes rien. Où qu'on vive, il faut de l'argent, pour être bien considéré. Ici ou là-bas, il n'y a pas de liberté.³⁷

L'écriture camerounaise explore ainsi le malaise et le mal-être qui germent et prospèrent sur le terreau toxique de la globalisation. Le désespoir individuel n'est que le reflet d'une pandémie collective, sociale et idéologique. Celle-ci, en contaminant toutes les sphères d'activité, finit par empoisonner la vie elle-même.

Le style se fait jazzy car cette écriture intègre tous les clichés, toutes les opinions, les croyances qu'une société produit à force de jaser. C'est pourquoi la nouvelle génération des écrivaines camerounaises rejette le particularisme d'une thématique concentrée sur la seule Afrique, préférant revendiquer haut et fort dans les médias, et par les prix qu'elle récolte, son droit et son devoir d'universalité. La littérature française est à la noblesse ce que la francophonie est au Tiers-État. La

³² Calixthe Beyala, *Le Roman de Pauline*, Albin Michel, 2009, p. 23.

³³ *Ibid.*, p. 29.

³⁴ *Ibid.*, p. 39.

³⁵ *Ibid.*, p. 73.

³⁶ *Ibid.*, p. 147.

³⁷ Léonora Miano, *Afropean soul et autres nouvelles*, *op.cit.*, p. 33.

voix populaire y résonne : le peuple se donne en spectacle au peuple. C'est la poésie des rues qui remporte le succès.

L'accès à l'universalité passe dans la littérature camerounaise par la dénonciation des déficiences de la société d'origine, puis le désenchantement de l'immigration et enfin par l'intégration imparfaite ou la déception du retour dans le giron du père colonisateur. L'Afrique s'est vue en enfant prodigue, mais le père l'accueille sans lui ouvrir les bras. Les promesses de l'Évangile ne sont guère tenues, même si les écrivaines y font encore référence. La nation missionnaire n'a plus rien de chrétien, hormis les belles églises vides où résonnent les messes d'antan.

L'Afrique de Léonora Miano est universelle. Elle se situe aux portes de Paris. Elle est formée de ce patchwork social cousu de tous les fragments de vies et d'opinions abandonnés sous les comptoirs des bars, dans les caniveaux, au fond des impasses, au pied des tours ou déversés quotidiennement dans les écoles de la République, le cabinet des assistantes sociales, les parloirs des prisons, les chambres d'hôpital. Cette texture sociale tisse les mailles disparates d'un peuple aussi métissé que celui dont a hérité le Cameroun de ses anciens colonisateurs.

Paris ne propose plus le rêve d'un paradis. Le Cabaret latin a définitivement fermé ses portes et il n'y a plus que les flots de touristes étrangers qui se bousculent au Lido ou au Moulin Rouge. Les galeries n'y sont plus que des paravents qui cachent non seulement une indigence sociale ou politique, mais aussi culturelle.

Le « Paris à *fric* », apposition si fructueuse, contraint la nouvelle génération d'enfants nés dans les limbes de l'Occident à fantasmer sur l'Afrique des origines. L'universel demeure un idéal que seule la déformation des particularités par la déshumanisation des singularités permet d'atteindre. De même que toute femme n'est qu'un homme comme un autre... Au nom d'une égalité généralisée, la société postmoderne démythologise le monde et interdit le « droit à l'inégalité », qui reste la dernière *fashion* de se différencier dans un monde condamné à la standardisation. L'indifférenciation qui caractérise la modernité est inséparable de l'indécision de l'homme moderne. D'où ce paradoxe : la globalisation est l'instauration du totalitarisme à l'échelle planétaire, car la démocratie suppose une diversité d'êtres et d'opinions, incompatible avec les impératifs de rentabilité économique et politique.

L'écrivaine camerounaise occupe le devant de la scène parisienne, car la révolte qui *sex-prime* en elle joue le jeu du système : elle donne l'impression aux minorités visibles d'un semblant de reconnaissance, tout en dissimulant les fractures sociales, ethniques, religieuses, culturelles, etc. Elle pense faire entendre leurs voix tout en enrichissant l'économie marchande et culturelle du pays. Toute une activité lucrative qui donne bonne conscience.

La société de consommation produit ainsi des rejetons abandonnés à la périphérie des grandes villes qui sont devenues autant de galeries marchandes richement achalandées. Mais c'est de cette périphérie de la grande et belle littérature française, de ces pages écrites par ces enfants presque

analphabètes, qui tronquent les mots et bousculent la grammaire, que sortira la Bonne Nouvelle, la Parole juste, l’Idée des idées.

Cette idée puise sa légitimité dans sa jeunesse. Elle est l’enfant du système, l’héritière de la mondialisation, mais surtout pas le clone aseptisé que le marché voudrait produire. Une mondialisation essentiellement économique et financière risque d’effacer toutes les histoires et de clore l’Histoire comme lutte des grandes idées, au profit d’un centre d’autant plus consolidé que les contestations se dispersent aux marges de la mégapole.

C’est vrai, pour les universalistes, Paris est l’épicentre de l’univers... et les autres villes, d’obscures planètes lointaines.
Paris concentre tout le soleil du monde... et le reste est abîme.
Paris est la connaissance... et l’ailleurs l’ignorance.
Paris est le guide... et le reste des moutons de Panurge.
En deux mots comme en trois, Paris est toute la définition de l’universalisme à la française – rions donc.³⁸

L’Histoire n’est plus capable d’enfanter que des « micro-récits » (Lyotard), car l’ère épique a cédé la place à la tiédeur des « accommodements raisonnables ». La périphérie est devenue l’espace des fabriques idéologiques que le centre cherche à policer. Mais même le cœur de Paris tend à se morceler :

Rien qu’un quartier populaire de cette ville de France qui, en son temps, dictait au système solaire tout entier les codes de l’élégance et du sens artistique. Ce n’est pas la zone, et la police y veille. *Intra-muros*, comme ils disent maintenant pour désigner les parties nobles de la cité capitale qui n’a cessé d’enfanter alentour des villes sans gloire puisque sans passé, mais pas sans histoires pour autant, dans le ventre de la métropole donc, on la voit, la police. En effectifs conséquents. Elle effectue avec zèle ses passages itératifs, au cas où. La police a pour mission de précéder l’idée. Parce que c’est sûr que l’idée est en marche. Elle hésite encore, mais on l’aperçoit déjà. L’idée que les lendemains se sont enfuis se tient sous le porche de la Poste, en face du bar-tabac du coin de la rue. Elle tourne en rond. Elle parle fort, mais pas trop.³⁹

Le centre paternel se trouve pour l’instant encore dans le giron maternel du périphérique. Il exerce encore son autorité patriarcale d’apparat, mais son émasculatation le guette au moment où la banlieue sera capable de se raconter et d’être prise enfin au sérieux en fonction du « prix » qu’elle imposera.

N’empêche : l’Histoire est comme une femme, mère de nombreux enfants. Il serait temps d’en tenir compte.⁴⁰
L’avenir se situe justement aux marges du mondialisme, dans un alter-mondialisme qui rejette le modèle central, total et global au nom de la différenciation.⁴¹
Ce qui apparaît, c’est que, de par une mondialisation de fait, les cultures dites périphériques ne sacrifient pas à l’uniformisation, mais au contraire montrent une diversification, non seulement en leur sein, mais aussi dans leurs rapports à la culture française « centrale ».⁴²

³⁸ Calixthe Beyala, *Lettre d’une Afro-Française à ses compatriotes*, op. cit., p. 85-86.

³⁹ Léonora Miano, *Afropean soul et autres nouvelles*, op. cit., p. 36.

⁴⁰ Calixthe Beyala, *Lettre d’une Afro-Française à ses compatriotes*, op. cit., p. 36.

⁴¹ Jacques Derrida, *MARGES de la philosophie*, Paris, Minuit, Paris, 1972, p. 1-29.

⁴² Odile Cazenave, *Afrique sur Seine : une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*, op. cit., p. 286.

Comme elle l'annonce à la fin de son roman, *Bamako climax* (2010), Elisabeth Tchoungui (présentatrice du journal de TV5, responsable du service culture de France 24 et animatrice de l'émission *Maternelles* sur France 5), la société planétaire a besoin d'une nouvelle génération altermondialiste :

L'enfant abandonné par son père sera un philosophe de génie qui transcendera tous les clivages. L'enfant qui pleure de chaleur sous son drap de coton équitable sera invincible. Il porte la colère de sa mère, les humiliations infligées par les colons à son père, l'étoile jaune de son arrière-grand-mère, la marque de fouet sur le dos d'un lointain aïeul courbé dans un champ de canne à sucre, le gouffre indélébile dans l'âme d'un ancêtre squelettique qui scrute, par delà les barbelés, les soldats russes venus l'extraire de l'enfer. Il porte l'amour de sa mère, de tous ceux qui l'ont engendré. L'amour la mort l'amour la haine. L'enfant du ciel est métis, et n'en déplaît aux astres, aux racistes, aux peureux, aux oracles myopes, aux sorciers mal lunés, aux épurateurs ethniques, aux génocidaires, aux philistins, aux croisés du troisième millénaire, aux bornés de toujours, sur des cendres de civilisations qui auront eu la faiblesse de se combattre, son règne adviendra.⁴³

L'hémorragie identitaire des personnages risque à tout moment d'atteindre leurs auteurs. Certes, l'écriture féminine franco-camerounaise s'accorde une grande liberté, celle de dire et de faire n'importe quoi, par volonté de manifester contre toute autorité. Or elle semble, à son tour, se laisser prendre au piège de ses propres discours et contradictions. L'acidité de ses critiques toujours justes corrompt tous les acteurs : le système politique et culturel français autant que la « francophonie populaire », en faveur de laquelle elle milite et qu'elle cherche à restaurer dans ses honneurs et son respect. Discours mondialiste contre la globalisation.

Paris incarne le modèle révolutionnaire par excellence, ville rebelle et historique, phare de l'insoumission à l'ordre. Mais Paris-passion a le cœur totalitaire et impose sa loi sans plus être capable de se remettre en question. Paris n'apporte désormais qu'une réponse globale à tous les maux, sans distinction ni nuance. À la fois rigide et frigide. Paris pose un regard suspicieux sur sa périphérie grouillante d'enfants bigarrés et détroussés de leur droit à l'amour maternel.

Les femmes écrivaines camerounaises se sont baignées dans les eaux de la Seine parisienne et ce baptême les a finalement transformées. Elles ont été engrossées d'idées universalistes par le paternalisme humaniste et perdent depuis peu les eaux. L'inceste ou l'adultère qu'elles redoutaient en Afrique les ont rattrapées en Occident : leurs enfants métissés annoncent un nouvel ordre du monde fondé sur une altér(n)ité, faite de veille, de sensibilisation et de prospective. Telles sont les conséquences d'un monde dérégulé et renversé,⁴⁴ où l'Afrique moderne germe sur les vestiges de l'Occident. Crise des valeurs. Crise des temps.

[RETOUR AU SOMMAIRE](#)

[RETOUR AU DÉBUT DE L'ARTICLE](#)

⁴³ Elisabeth Tchoungui, *Bamako climax*, Paris, Plon, 2010, p. 402.

⁴⁴ Amin Maalouf, *Le Dérèglement du monde*, Paris, Grasset, 2009.

EN GUISE DE CONCLUSION ET D'OUVERTURE : LA LITTÉRATURE DE BANLIEUE OU L'ENNEMIE DE L'INTÉRIEUR

CE QUE LES LITTÉRATURES FRANCOPHONES FONT À PARIS OU QUI A PEUR DES LITTÉRATURES DE BANLIEUE ?

Hervé TCHUMKAM
SMU, Dedman College, Dallas, Texas, USA

La France est traversée d'un bout à l'autre par des turbulences sociales que le discours dominant qualifie de violentes et situe dans une rhétorique ethno-raciale. En réalité, cette situation est profondément ancrée dans le passé que partagent la France et ses anciennes colonies. Les vagues de migrations successives de l'Afrique vers la France dès le lendemain des indépendances ont poussé « le pays des droits de l'homme » à se constituer en spécialiste des droits sélectifs de la personne comme en témoigne la réaction militaire musclée du gouvernement français en réponse aux émeutes urbaines de novembre 2005. Tout semble ainsi indiquer qu'on assiste, d'un point de vue causal, à la répétition de l'histoire. De même que les promesses coloniales de la France n'ont pas été tenues et que la tutelle coloniale a plutôt procédé à la création de charniers humains (voir le film *Camp de Thiaroye* de Sembene Ousmane par exemple), les différentes promesses « d'égalité » continuent de se faire attendre. À l'origine de cette situation, les migrations de l'Afrique vers la France.

L'espace français se trouve réparti entre les immigrés et les citoyens français autochtones d'une manière spécifique. Ainsi qu'on peut le voir dès les premiers textes portant sur la condition des immigrés en France à l'instar du livre *Les Boucs*¹ de Driss Chraïbi, *Topographie idéale pour une agression caractérisée*² de Rachid Boudjedra, *Le Gone du Chaâba*³ de Azouz Begag, ou plus récemment *Zeida de nulle part*⁴ de Leila Houari, les premiers sont relégués aux périphéries de Paris et des grandes villes tandis que les centres urbains restent la propriété exclusive de Français. Progressivement, on assiste à une ethno-racialisation des rapports sociaux. Outre les émeutes urbaines, que Serge Roure a essayé de comprendre dans son *Apologie du casseur*⁵, la communauté des banlieues

¹ Driss Chraïbi, *Les Boucs*, Paris, Gallimard, 1955.

² Rachid Boudjedra, *Topographie idéale pour une agression caractérisée*, Paris, Denoël, 1975.

³ Azouz Begag, *Le Gone du Chaâba*, Paris, Seuil, 1986.

⁴ Leila Houari, *Zeida de nulle part*, Paris, L'Harmattan, coll. « Écritures arabes », 1990.

⁵ Serge Roure, *Apologie du casseur*, Paris, Éditions Michalon, 2006.

ou en tout cas ceux qui pour des raisons d'affiliation ethnique ou éthique pourraient s'identifier aux banlieues ont également répondu en utilisant le canal de la littérature.

Cette littérature, inédite avant les émeutes urbaines de l'automne 2005, même si la littérature beur en portait déjà des prémices tant du point de vue esthétique que thématique, prend en charge les questions de ségrégation et d'injustice de nos jours infligées à certaines banlieues françaises, véritables lieux de la relégation. De quelle littérature-monde francophone parle-t-on lorsque, pour reprendre l'argumentaire de ce dossier, la quête de l'universel exprimée sous le label de « littérature-monde en français » se fait au détriment des écrivains africains qui publient sur le continent ? Comment le Paris littéraire s'inscrit-il dans la logique d'un continuum colonial, en divisant non plus exactement pour mieux régner, mais pour demeurer la capitale de la république mondiale des lettres ? Mieux, comment comprendre l'exclusion de nombreux autres écrivains francophones qui, contrairement à nos signataires du manifeste qui vise l'universalité ou la mondialité, ne demandent qu'à exister ? Quelle est cette littérature-monde en français qui se ferait alors même qu'une génération montante d'écrivains francophones ou plutôt français est soit muselée, soit ignorée en raison d'une affiliation quasi urbano-ethnique qui, curieusement, les rapproche considérablement des apôtres de la littérature-monde en français ? Telles sont les questions auxquelles ces quelques notes provisoires sur les littératures de banlieue tenteront de répondre pour suggérer, au final, que l'avenir des lettres « francophones » se situe moins du côté des manifestes signés par l'élite des littératures en langue française que dans cette communauté d'écrivains qui vient, et dont le Collectif « Qui fait la France ? » est un exemple.

La littérature nous intéresse particulièrement comme mode de réponse à la relégation spatiale dont est victime la banlieue, ainsi qu'aux problèmes de discriminations que nous avons présentés en nous servant d'autres moyens de protestation. Fille de la littérature beur et de la littérature de l'immigration pourrait-on dire, une nouvelle littérature se développe précisément depuis 2006 avec un corpus tourné vers les préoccupations des habitants de la banlieue en France. Il ne s'agit plus strictement de la « littérature beur » remarquablement développée et étudiée par Alec Hargreaves ou encore Michel Laronde⁶, laquelle était généralement utilisée pour désigner les littératures produites par les descendants de Nord-Africains en France. D'ailleurs, en ce qui concerne les littératures « beur », nous accordons nos violons avec ceux d'Alec Hargreaves qui pensait déjà qu'un tel paradigme désignationnel était en lui-même problématique :

During the last decade, a new group of writers has appeared on the literary scene in France. They are part of the so-called 'Beur' generation. Beur is a name popularly applied to the sons and daughters of North African immigrants. A longer-established label is that of 'second-generation immigrants', but as most of those concerned were born in France, this is something of a misnomer, for they have never migrated from one country to another. In their daily lives the Beurs have, however, been compelled to migrate constantly

⁶ Alec Hargreaves, *Voices from the North African Community in France. Immigration and Identity in Beur fiction*, Oxford/New York, Berg, [1991], 1997. Michel Laronde, *Autour du roman Beur. Immigration et identité*, Paris, L'Harmattan, 1993.

between the secular culture of France and the traditions carried with them by their Muslim parents from across the Mediterranean⁷

Alec Hargreaves relève à juste titre ce problème de dénomination, car nombre de ces écrivains « beurs » n'ont jamais connu la migration au sens strict du terme. Cependant, lorsqu'il parle d'une "secular culture of France", Hargreaves manque de s'interroger sur ce que serait la culture française authentique, si tant est qu'il en existe une. Puis, l'auteur de *Voices from the North African Community in France*, sans doute en raison de ce que les questions d'intégration n'étaient pas une aussi urgente préoccupation qu'elle l'est en France de nos jours, ne pose pas explicitement le problème de la discrimination dont sont victimes ces descendants d'immigrés d'Afrique du Nord en France. La précision en vaut d'autant plus la peine que, soulignons-le, cette nouvelle génération d'écrivains francophones n'appartient absolument pas à ce que Smaïn Laacher a nommé « le peuple clandestin »⁸. Il s'agit bel et bien de citoyens français dont la francité est désormais questionnée au nom d'une authenticité qui demeure vaguement diffuse et difficilement définissable.

On sait pourtant que depuis 1981, les émeutes avaient déjà eu lieu dans Les Minguettes, un quartier résidentiel de Vénissieux, dans la banlieue sud de Lyon, constitué en grande partie d'HLM construit dans les années 1960. En outre, il se développait pendant le même temps une littérature de l'immigration écrite par les immigrés d'Afrique subsaharienne en France. Certes, il est difficile de soutenir la thèse que ces deux ensembles littéraires auraient pu être traités comme deux phénomènes à la base commune, mais nous avancerons que séparer radicalement les littératures produites par les descendants d'immigrés Nord Africains en France d'avec celles qui relatent les expériences migratoires des noirs d'Afrique conduisait la critique à perdre de vue l'uniformité de fait et de statut que fut la colonisation de l'Afrique par la France. La particularité de chacune des ces littératures et de chaque colonisation étant indiscutable, il reste qu'une lecture comparée des deux ensembles aurait contribué à donner une lecture plus globale de la question migratoire en France, et de fait, aurait autorisé la mise en place de cadres herméneutiques pour la nouvelle génération d'écrivains préoccupés par les banlieues françaises. Mais avant d'y parvenir, nous voudrions signaler le riche ouvrage de Dominic Thomas, *Black France. Colonialism, Immigration, and Transnationalism*⁹ qui lui, justement à l'inverse du chemin emprunté par Alec Hargreaves, s'intéresse à l'expérience migratoire des Africains noirs en France. Ce travail d'une importance capitale, ajouté au texte fondateur d'Alec Hargreaves, ne suffit malheureusement plus à interpréter de manière intégrale - ou presque-, la complexité des notions de « francité », d'assimilation et de différence.

⁷ *Ibid.*, p. 1.

⁸ Voir le remarquable ouvrage de Smaïn Laacher, *Le peuple des clandestins*, Paris, Calman-Lévy, 2007.

⁹ Dominic Thomas, *Black France. Colonialism, Immigration and Transnationalism*, University of Indiana Press, Bloomington & Indianapolis, 2007.

Or, il semble bien que la « littérature de banlieue » permette non seulement un face-à-face avec la « République du mépris » selon le mot de Pierre Tevanian¹⁰, mais ouvre également sur l'avenue d'une « communauté qui vient », forme parfaite de l'ennemi de l'intérieur que l'État français ne saura ni contrôler ni exterminer, parce que sans identité qu'elle puisse réclamer. Car, que serait une communauté sans présupposés, sans condition d'appartenance, sans identité, ainsi que s'interroge Giorgio Agamben dans son remarquable ouvrage intitulé : *La communauté qui vient*¹¹. En même temps, la littérature de banlieue remet en question, peut-être plus que n'importe laquelle avant elle (littérature de l'immigration ou littérature beur), la question de la mondialisation, en rejoignant dans un sens Jean-Luc Nancy qui critique la mondialisation et espère la mondialité, la mondialisation pour lui étant un dispositif au sein duquel prospère « une globalité d'injustice sur fond d'équivalence générale. »¹²

Certains de ces écrivains sont regroupés au sein d'une association qui porte le nom Collectif « Qui fait la France ? » Rapidement catégorisés écrivains de banlieue, ces derniers ont subi des attaques qui visaient en réalité moins leur esthétique que leurs origines. Dans une chronique significativement intitulée « Qui fait la France ? Nous ! », Fabrice Pliskin, journaliste au *Nouvel Observateur*, commente l'initiative littéraire de ce groupe dans une chronique qui mérite qu'on s'arrête sur quelques-uns de ces morceaux choisis :

[...] le collectif Qui fait la France ? entre en littérature avec un manifeste taillé dans une langue de bois digne des énarques les mieux stylés. Sinistre karaoké où ceux-là mêmes qui se piquent de « *lutter contre les discours convenus* » entonnent avec un allant robotique toutes les idées reçues dans une quincaillerie d'anaphores édifiantes : « *Nous, enfants d'une France plurielle... Nous, citoyens de là et d'ailleurs.* » Sans oublier : « *La bataille pour l'égalité des droits et le respect de tous.* » **Et toujours la « diversité ». Qui nous délivrera de cette diversité** qui porte si mal son nom et dont tout le monde ressasse et remâche uniformément les saintes syllabes ? Ô, Diversité, comme tu es monotone ! Comme tu manques de diversité ! Puisque c'est la rentrée des classes, nous invitons nos plus jeunes lecteurs « de là et d'ailleurs » à comparer le manifeste de Qui fait la France?, véritables comices du « vivre-ensemble », aux comices agricoles de « Madame Bovary » de Flaubert, un romancier du XIXe siècle. Cet exercice leur sera profitable.¹³

Fabrice Pliskin, par le biais d'un détour faussement critique, s'attaque directement à la diversité qui est mise en cause dans le recueil de nouvelles publié par les membres du Collectif « Qui fait la France ? », intitulé *Chroniques d'une société annoncée*. Le journaliste du *Nouvel Observateur* récuse systématiquement la potentialité d'un projet littéraire centré autour de la question de la diversité, dans un pays qui a vu se développer une littérature coloniale tournée vers la découverte de l'Afrique et vectrice d'une charge imagologique importante. Se posant en spécialiste de la diversité et déclarant que la diversité dont il est question dans le recueil de nouvelles « porte si mal son nom et dont tout le monde ressasse et remâche uniformément les saintes syllabes. » Fabrice Pliskin nous laisse avec une

¹⁰ Pierre Tevanian, *La République du mépris*, Paris, La Découverte, 2007.

¹¹ Giorgio Agamben, *La communauté qui vient. Théorie de la singularité quelconque*, Paris, Seuil, 1990.

¹² Jean Luc Nancy, *La création du monde ou la mondialisation*, Paris, Galilée, 2002. p. 53.

¹³ « Le Nouvel Observateur », 6/9/2007.

seule interprétation probante : lui et ses semblables, parce que ne faisant pas partie de la « diversité » dont il parle, sont en position de juger certains de leurs concitoyens et maîtrisent la formule de la diversité. Quelle est-elle donc ? Et comment cette diversité devrait-elle bien porter son nom ? À quelles conditions ? Fabrice Pliskin est-il seulement conscient que, comme l'affirme Jean-Luc Nancy, « [ce] n'est pas l'«identité nationale»- la française ou d'autres- qui est mise en danger par d'autres identités, mais toutes les identités qui subissent une désidentification générale de ce que nous nommons la «civilisation» »¹⁴ ? Bien que Fabrice Pliskin ne donne pas de réponse aux questions portées en creux par ses assertions, il demeure qu'à son avis, Flaubert, romancier français du XIX^e siècle, constitue une lecture en tout point meilleure que celle qu'offrirait le recueil de nouvelles *Chroniques d'une société annoncée*. On est en plein dans la disqualification des « littératures de banlieue », alors même que François Cheng et Gao Xinjiang, écrivains chinois exilés en France, sont désormais réclamés par l'institution littéraire française comme des auteurs français. Signalons sur ce point que tandis que Patrick Chamoiseau ou Maryse Condé sont dans les rayons « Littératures étrangères ou francophones » en France, Eugene Ionesco dont on oublie qu'il ne devint Français que relativement tard dans sa vie est considéré comme un monument de la littérature française. La sentence de Fabrice Pliskin est tombée, relayée et soutenue par Ludovic Barbieri :

Peut-on à la fois écrire de mauvais livres, avoir des idées stupides sur la littérature et ne pas supporter la critique ? Le collectif "Qui fait la France ?" prouve que oui en s'élevant de tout son cœur contre une critique négative de Fabrice Pliskin parue dans le *Nouvel Obs* à propos de leur recueil *Chronique d'une société annoncée*, ensemble de textes dont *Chronic'art* dit tout le bien qu'il pense dans son numéro d'octobre¹⁵

Chronique d'une société annoncée est donc un « mauvais livre » qui témoigne des « idées stupides [de ses auteurs] sur la littérature », à savoir le rapport entre esthétique et politique. Que penser de cette riche littérature française du XIX^e siècle qui se fit écho des problèmes liés à la monarchie ? Et l'on peut également se demander si Madame Bovary dont Fabrice Pliskin oppose la qualité au goût insipide de *Chronique d'une société annoncée* échappe à cette relation ne serait-ce que implicite, entre littérature et politique. Que dire donc de Jean Éric Boulin, « français de souche », qui fait partie de ce Collectif « Qui fait la France ? » et dont le premier roman, *Supplément au roman national* (2006)¹⁶ peut être lu, ainsi que l'indique son titre, comme le creuset sinon du renouvellement des esthétiques littéraires françaises, du moins d'un supplément jusque-là absent ? Pourquoi réduire systématiquement à l'altérité et au nihilisme un groupe de personnes et une littérature qui ne font rien d'autre que de clamer leur droit d'existence ?

En matière de bilan, les littératures de banlieue font extrêmement peur à Paris la douce qui serait confrontée à un ennemi de l'intérieur hautement plus redoutable que les écrivains francophones de la

¹⁴ Jean-Luc Nancy, *Identités*, Paris, Galilée, 2010, p.15.

¹⁵ <http://www.chronicart.com/webmag/article.php?id=1403>.

¹⁶ Jean Éric Boulin, *Supplément au roman national*, Paris, Stock, 2008.

diaspora dont on pourrait penser que certains, aisément domestiqués, correspondent désormais à l'altérité qui est la bienvenue en France, une altérité qui connaît sa place et ne menace point l'équilibre socio-littéraire et politique. Le Manifeste du Collectif « Qui fait la France ? » mérite d'être repris ici en dépit de sa longueur, pour illustrer ce pourquoi les littératures de banlieue pourraient faire peur :

Parce que nous pensons que la France est un pays moderne dont le vivre ensemble s'élabore par le décloisonnement des mentalités, la reconnaissance des souffrances particulières, la mise en récit de sa diversité et de ses imaginaires. **Parce que** nous refusons que l'espace public, seule ressource intellectuelle dont dispose une société pour se penser, soit gaspillé par les vaines polémiques, la dérision systématique, les discours convenus et l'inlassable mise en scène des dominants. **Parce que** la littérature à laquelle nous croyons, comme contribution essentielle à la guerre du sens, est aux antipodes de la littérature actuelle, égotiste et mesquine, exutoire des humeurs bourgeoises. **Parce que** nous sommes convaincus que l'écriture, aujourd'hui plus que jamais, ne peut plus rester confinée, molle, doucereuse, mais doit au contraire devenir engagée, combattante et féroce. **Parce que** nous refusons de demeurer spectateurs des souffrances dont sont victimes les plus fragiles, les déclassés, les invisibles. **Parce que** nous prenons acte des défaillances d'une politique qui ne s'est jamais véritablement dotée des moyens nécessaires pour lutter contre les inégalités qui obèrent les possibilités d'un avenir meilleur. **Parce que** catalogués écrivains de banlieues, étymologiquement le lieu du ban, nous voulons investir le champ culturel, transcender les frontières et ainsi récupérer l'espace confisqué qui nous revient de droit, pour l'aspiration légitime à l'universalisme. **Parce que** cette génération, la nôtre, a le feu pour réussir, le punch pour démolir les portes, la rage pour arriver au but, le charisme pour crever l'écran, l'intelligence pour rafler les diplômes, la force pour soulever les barricades, la hargne du sportif, la beauté du livre, le caractère de l'Afrique, l'odeur du Maghreb, l'amour du drapeau tricolore et de la poésie de France. **Parce que** ce pays, notre pays, a tout pour redevenir exemplaire, à condition qu'il s'accepte comme il est, et non tel qu'il fut. **Nous**, artistes, décidons de rassembler nos forces et d'œuvrer ensemble pour lutter contre les inégalités et les injustices. **Nous**, enfants d'une France plurielle, voulons promouvoir cette diversité qui est un atout et une chance pour demain, une force collective. **Nous**, femmes et hommes du verbe amoureux du sens et de l'action, nous voulons agir, à notre échelle, et contribuer ainsi à l'édification d'une société plus solidaire. **Nous**, somme d'identités mêlées, nous mettons toutes nos forces dans la bataille pour l'égalité des droits et le respect de tous, au-delà des origines géographiques et des conditions sociales. **Nous**, citoyens de là et d'ailleurs, ouverts sur le monde et sa richesse, souhaitons combattre par le verbe et par la plume les préjugés honteux qui sclérosent notre pays et minent le vivre-ensemble. **Nous**, écrivains en devenir, ancrés dans le réel, nous nous engageons pour une littérature au miroir, réaliste et démocratique, réfléchissant la société et ses imaginaires en son entier. **Nous**, enfants de la République, souhaitons participer à la force de son message, la puissance de son inspiration et à traduire dans les faits la valeur de ses principes. **Nous**, fils de France, issus d'ici, lassés de l'arrogance des nantis face à nos cris de détresse, nos appels à l'aide et nos lettres restées mortes, nous tournons aujourd'hui nos voix et nos plumes vers la nation en nous levant comme un seul homme, comme une seule encre. **Ensemble**, nous existons¹⁷

C'est au niveau de « l'existence ensemble » que surgit le paradoxe qui mène, dans la pensée de Giorgio Agamben, à la formation progressive de la « communauté qui vient », elle-même constituée de « singularités quelconques » dont traite le philosophe dans son ouvrage. En effet, l'État-spectacle ne se fonde pas sur son expression réelle, le lien social, mais sur sa dé-liaison, qu'il interdit selon Agamben ou avant lui, Alain Badiou. Il semblerait alors que la France, en opérant une dé-liaison du lien social avec les banlieues par la création de la société du spectacle, occasionne l'irruption d'identités diffuses dans la mesure où les identités sociales sont dissoutes. Or pourtant, ainsi que le remarque Giorgio Agamben :

¹⁷ Collectif « Qui fait la France ? », *Chroniques d'une société annoncée*, Paris, Stock, 2007, p. 7-10.

« [...] c'est le même État-spectacle, en tant qu'il annule et vide de son contenu toute identité réelle et substitue le public et son opinion au peuple et à sa volonté générale, qui engendre massivement en son propre sein des singularités qu'aucune identité sociale ni condition d'appartenance ne caractérisent plus : des singularités vraiment *quelconques*. »¹⁸

À propos de la communauté qui vient, il s'agit en clair de la représentation d'une communauté qui ne prend pas en charge l'élucidation de l'« événement », représentation à l'intérieur de laquelle « la singularité quelconque n'a pas d'identité, n'est pas déterminée par rapport à un concept, mais elle n'est pas non plus simplement indéterminée ; elle est plutôt déterminée uniquement à travers sa relation à une idée, c'est-à-dire à la totalité de ses possibilités »¹⁹. En attendant de pouvoir vérifier comment s'inscrit cette singularité quelconque dans la fiction postcoloniale contemporaine, nous signalons le Collectif « Qui fait la France ? », association qui réunit des écrivains catalogués de banlieue dont les textes s'acheminent remarquablement vers l'institution d'une « communauté postcoloniale qui vient ». Ce groupe d'écrivains et de textes offre à mon avis de nouvelles pistes d'exploration des mécanismes esthétiques de la représentation d'une communauté postcoloniale. Les espaces, le temps et les personnages qui constituent la trame narrative de *Banlieue Noire* de Thomté Ryam²⁰, *Supplément au roman national* de Jean-Éric Boulain ou encore *Dit violent* de Mohammed Razane²¹, pour ne citer que ceux-là, réussissent justement à opérer ce coup de force qui consiste dans la pensée de Giorgio Agamben en la constitution d'une communauté « sans identité ». La caractérisation « écrivains de banlieue » ne semble répondre en effet à aucune logique narrative ou auctoriale : les écrivains qui composent le collectif ont des origines ethniques diverses (noire, arabe, française), et ne revendiquent aucune identité établie, tandis que leurs fictions mettent en scène des groupes d'individus sans pré-supposés, des « singularités quelconques » dont toute tentative de classification par le pouvoir politique français échouerait. Même du point de vue du statut social, aucune classe ne saurait les renfermer tous. Des conseillers de jeunesse aux musiciens en passant par les enseignants pour ne citer que ces métiers, même le critère de profession ou de classe sociale échappe à une classification stricte. Ces jeunes écrivains ne réclament aucune appartenance, les paramètres de la composition de leur groupe ne s'établissant sur aucun critère identitaire. Tout ce qu'ils semblent réclamer, c'est une place au « partage du sensible ». Or, comment répondre à une demande qui se formule précisément sur une absence totale de revendications ? En cela, les membres du Collectif « Qui fait la France ? » s'instituent clairement en singularités qui manifestent pacifiquement leur être commun. Cette absence de requêtes précises est selon Agamben, de nature à dérouter l'État dans la mesure où il est confronté à une espèce d'ennemi invisible : « La singularité quelconque, qui veut s'approprier son appartenance même, son propre-être-dans-le langage et qui rejette, dès lors, toute identité et toute condition

¹⁸ Giorgio Agamben, *Moyens sans fins. Notes sur la politique*, Paris, Payot et Rivages, coll. « Poche/Petite bibliothèque », 2002, p. 98.

¹⁹ *Ibid.*, p. 68.

²⁰ Thomté Ryam, *Banlieue noire*, Paris, Présence Africaine, 2006.

²¹ Mohamed Razane, *Dit violent*, Paris, Gallimard, 2006.

d'appartenance, est le principal ennemi de l'État »²². Cette absence de critères définitoires de la communauté ainsi constituée renforce l'exploration des possibilités esthétiques de ces écrivains, et en cela inscrit leur fiction au croisement entre esthétique et politique dans la théorie que suggère Giorgio Agamben. L'ultime forme de transgression que ce corpus offre correspond à la profanation de l'improfanable, tâche politique de la « génération qui vient » selon la formule de Giorgio Agamben. La communauté qui vient, telle est la forme à venir de ce que les littératures francophones font à Paris, citée littéraire désormais menacée par la tranquillité intranquille des littératures produites par les descendants de l'immigration africaine en France.

[RETOUR AU SOMMAIRE](#)
[RETOUR AU DÉBUT DE L'ARTICLE](#)

²² Giorgio Agamben, *Moyens sans fins. Notes sur la politique*, op. cit., p. 90.