

Littérature francophone

1. Le roman

*L*ITTÉRATURE FRANCOPHONE

Sous la direction de

CHARLES BONN, XAVIER GARNIER
et JACQUES LECARME

UNIVERSITÉS FRANCOPHONES

La diffusion de l'information scientifique et technique est un facteur essentiel du développement. Aussi, dès 1988, l'Agence francophone pour l'enseignement supérieur et la recherche (AUPELF-UREF), mandatée par les Sommets francophones pour produire et diffuser revues et livres scientifiques, a créé la collection « Universités francophones ».

Lieu d'expression de la communauté scientifique de langue française, « Universités francophones » vise à instaurer une collaboration entre enseignants et chercheurs francophones en publiant des ouvrages, coédités avec des éditeurs francophones, et largement diffusés dans les pays du Sud, grâce à une politique tarifaire préférentielle.

QUATRE SÉRIES COMPOSENT LA COLLECTION :

- Actualité scientifique : dans cette série sont publiés les actes de colloques organisés par les réseaux thématiques de recherche de l'UREF.
- Prospectives francophones : s'inscrivent dans cette série des ouvrages de réflexion donnant l'éclairage de la Francophonie sur les grandes questions contemporaines.
- Savoir plus Université : cette nouvelle série se compose d'ouvrages de synthèse qui font un point précis sur des sujets scientifiques d'actualité.
- Les manuels : cette série didactique est le cœur de la collection. Elle s'adresse à un public de deuxième et troisième cycles universitaires et vise à constituer une bibliothèque de référence couvrant les principales disciplines enseignées à l'université. Ces ouvrages sont régulièrement mis à jour.

Le Roman, premier tome d'un triptyque consacré à la littérature francophone, est un des outils fondamentaux de la Francophonie universitaire.

Notre collection, en proposant une approche plurielle et singulière de la science, adaptée aux réalités multiples de la Francophonie, contribue efficacement à promouvoir la recherche dans l'espace francophone et le plurilinguisme dans la recherche internationale.

Professeur Michel Guillou
Directeur général de l'AUPELF
Recteur de l'UREF

Sous la direction de

CHARLES BONN, XAVIER GARNIER *et* JACQUES LECARME

*L*ITTÉRATURE FRANCOPHONE

1. LE ROMAN

Coordination, présentation et introductions par

CHARLES BONN *et* XAVIER GARNIER

HATIER – AUPELF • UREF

LITTÉRATURE FRANCOPHONE

1. LE ROMAN

Coordination, présentation et introductions par

CHARLES BONN *et* XAVIER GARNIER

Ont collaboré à ce volume

CHARLES BONN, Université Paris-Nord (France)
Algérie, p. 185-210

DOMINIQUE COMBE, Université de Fribourg (Suisse)
Suisse romande, p. 26-43 et Machrek, p. 158-178

JACQUES COTNAM, York University (Toronto, Canada)
Amérique du Nord, p. 62-96

XAVIER GARNIER, Université Paris-Nord (France)
Caraïbes, p. 108-137 et Afrique Noire, p. 242-285

MARC GONTARD, Université Rennes II (France)
Maroc, p. 211-228

ALAIN GUILLEMIN, CNRS-Université de Provence (France)
Asie du Sud-Est, p. 98-106

ÉLIANE LECARME-TABONE, Université Lille III (France)
Tunisie, p. 229-240

MARTINE MATHIEU, Université Bordeaux II (France)
Océan Indien, p. 140-156

MARC QUAGHEBEUR, Archives et musée de la littérature, Bruxelles (Belgique)
Belgique francophone, p. 44-59

Responsabilité éditoriale : SYLVIE DAMBRE

PRÉSENTATION

ORGANISATION GÉNÉRALE

C'est à une exploration de la littérature francophone que nous convions le lecteur dans un ensemble de trois ouvrages. À l'organisation géographique habituellement pratiquée par la plupart des ouvrages comparables nous ayant précédés – et que le récent Poétiques francophones (1995) de Dominique Combe est un des seuls à dépasser au profit d'une visée littéraire globale –, nous avons préféré, sans pour autant la rejeter, une organisation privilégiant la dimension littéraire des textes¹. C'est pourquoi le genre sera le critère majeur d'organisation de cet ensemble, en ce qu'il est un des lieux principaux de rencontre littéraire de cultures dans le champ multiple qui nous intéresse. Il est en tout cas celui qui nous paraît le plus apte – sans les ignorer – à relativiser les habituelles questions identitaires et à revendiquer la littérature comme objet. Il permettra aussi un comparatisme entre les différentes aires francophones, déjà amorcé voici longtemps par un fondateur comme Auguste Viatte dans son Histoire comparée des littératures francophones (1981), qui se plaçait cependant sur un plan plus thématique.

Cette focalisation sur le genre qu'on adopte ici comme parti-pris global permettra, nous l'espérons, de montrer que loin d'être des annexes régionales ou exotiques des littératures majeures, les littératures francophones en sont devenues fréquemment des pôles de renouvellement.

Le premier volume de la collection est entièrement consacré au genre romanesque qui domine l'ensemble des littératures de langues européennes. Et comme le roman est probablement le genre littéraire à la définition la plus problématique et au polymorphisme le plus évident, on le séparera des formes plus codifiées comme la nouvelle et l'autobiographie, sauf dans le cas où l'entreprise d'auteur les relie étroitement.

Le second volume se penchera sur les autres genres consacrés, qu'ils soient liés à la tradition littéraire européenne ou originaires de leurs espaces de référence. Sur la nouvelle, la poésie et le théâtre, on proposera trois itinéraires raisonnés de l'évolution de chacun de ces genres. La structure du volume rendra compte à la fois de dynamiques locales spécifiques à fort rayonnement et de grandes vagues transversales. On pourra ainsi faire apparaître les interférences entre des genres apparemment très éloignés, à l'histoire en tout cas totalement différente, et qui trouvent parfois dans le champ de la francophonie des symbioses originales et fécondes.

Le troisième volume fera une place à des genres littérairement plus problématiques comme l'essai – sous ses différentes composantes, politique, philosophique, littéraire – ou l'autobiographie. Dans ces textes où s'exprime un discours de vérité, les auteurs assument des positions identitaires, lancent des orientations à la création, proposent des attitudes de lecture. Ce volume proposera par ailleurs une théorisation des mécanismes de l'émergence,

.....
1. Ce n'est que dans un deuxième temps que nous nous préoccuperons de leur approche géopolitique, linguistique ou, plus globalement, idéologique ou identitaire.

dont les littératures francophones sont, plus que d'autres, l'illustration. On y sondera le statut des espaces littéraires aux territoires les plus problématiques – comme, par exemple, la littérature des diasporas qui, par définition, ne peut se réclamer d'aucune localisation géographique –, ou encore les problèmes d'écriture posés à la francophonie par des écrivains comme Ionesco dont le choix du français est personnel, indépendamment de toute détermination de groupe. On s'interrogera aussi sur les littératures plus difficilement repérables, comme celles de la deuxième génération des immigrations et de collectivités nationales ou régionales enclavées dans de grandes aires non francophones (Luxembourg, Val d'Aoste ou Europe orientale...). On sera enfin amené, tout naturellement, à examiner en détail la question de la réception, oubliée traditionnelle des études littéraires et pourtant essentielle pour le concept même de littérature francophone, dans la mesure où ces textes venus d'horizons si divers ne forment un champ que par une mise en perspective globale a posteriori.

ORGANISATION DU PREMIER VOLUME

Les différents espaces littéraires abordés successivement le seront dans l'ordre approximatif du surgissement des premiers textes qui permettent d'y parler d'une naissance et d'un développement du genre romanesque. La relative diachronie ici introduite développera un mouvement centrifuge depuis l'Europe – où l'émergence de ces littératures est la plus ancienne – vers l'Amérique, puis vers les anciennes colonies : en suivant ainsi les étapes de l'expansion coloniale, nous trouverons sur notre route cette dimension impériale qui a presque partout, du moins hors d'Europe, donné l'impulsion à cette littérature.

Par ailleurs, cette succession chronologique – même si l'on accepte les présupposés discutables de la chronologie interne à chaque pays considéré – est, elle aussi, bouleversée par des regroupements nécessaires pour la clarté de l'exposé. On a ainsi réuni tout naturellement dans un ensemble européen les chapitres sur la Suisse romande et sur la Belgique francophone. Toutefois, ces deux pays n'ont pas la même histoire : la Suisse romande est indiscutablement un des espaces majeurs de surgissement du genre romanesque dès le XVIII^e siècle alors que la naissance du roman en Belgique est datée de 1867, ce qui obligerait en termes de chronologie stricte à ne parler de la Belgique qu'après le Canada où le premier roman canadien français paraît en 1837. L'important ici n'est donc pas de constituer une chronologie rigide qui n'aurait pas de sens, il est de montrer, par la succession des chapitres, cette dynamique centrifuge du développement mondial d'un genre qui est effectivement né en Europe, pour rayonner progressivement ensuite à partir de ce centre.

Cette succession permettra aussi de voir que la problématique des surgissements du genre romanesque n'est pas la même de l'un des espaces à l'autre. Au-delà de la relation culturelle avec la France, on mesurera mieux l'impact de la tradition d'un espace donné. Ainsi, dans une même culture arabe par exemple, le roman est nettement moins dominant en Égypte et au Liban qu'au Maghreb, probablement parce que ces pays ont été moins déculturés par la colonisation et qu'ils étaient déjà un centre de rayonnement pour la littérature de langue arabe, dont le Maghreb n'a toujours été qu'une périphérie. Enfin, même entre des espaces également soumis à l'impérialisme culturel de la colonisation comme l'Afrique ou le Maghreb, l'alternative entre mimétisme et autonomie littéraire se posera,

dans l'écriture, de manière différente : le roman africain est resté plus longtemps descriptif et manifeste plus sa dynamique d'autonomisation à travers des thématiques, là où le roman maghrébin s'en prend davantage à la forme d'écriture. On pourrait multiplier les exemples.

La succession à la fois chronologique et centrifuge adoptée ici est plus une commodité qu'une position de principe mais elle a l'avantage de permettre des comparaisons entre les aires francophones – comparaisons suggérées voici longtemps déjà par Auguste Viatte – et que le cloisonnement de ces aires dans lequel se développe encore la recherche sur les littératures francophones avait un peu fait oublier.

À travers leurs différences fondamentales, les littératures francophones ont en commun leur indétermination, leur reconnaissance problématique et les questions qu'elles posent à toute conception monologique de l'identité. Autant dire d'emblée qu'on se base ici sur des critères très discutables, ne serait-ce que par la difficulté de définir le critère d'appartenance d'un auteur à une aire culturelle particulière. Le problème est de déterminer avec certitude quel écrivain est de cette aire culturelle et quel écrivain – parmi ceux qui l'ont prise pour objet ou qui, parfois, y sont nés mais ont, ensuite, trouvé ailleurs leur espace identitaire – n'en est pas. L'implicite de ce partage suppose une conception monologique de l'espace culturel que toute notre démarche récuse.

Écrire sur le roman, genre bâtard, dans un espace francophone dont nous revendiquons l'indétermination comme a priori méthodologique, impose donc nécessairement un discours critique se mouvant dans l'ambigu et dans le doute quant à ses présupposés. Ceci n'est pourtant pas pour nous déplaire, après tout ce qu'on vient de dire sur la fécondité théorique de l'indéterminé ou du polymorphe.

LITTÉRATURE FRANCOPHONE OU FRANCOPHONIE LITTÉRAIRE ?

Les travaux sur la littérature francophone n'ont pas toujours eu bonne presse dans le milieu universitaire. Le soupçon porte moins aujourd'hui sur la valeur des textes eux-mêmes, que sur la validité de ce regroupement particulier d'œuvres venues d'horizons si différents et dont le seul point commun serait l'usage du français. Les fils qui relient la catégorie *littérature francophone* aux grandes manœuvres géopolitiques de la Francophonie institutionnelle seraient trop visibles pour que la noble tradition universitaire accueille sans scepticisme ce nouveau venu. Les universitaires travaillant dans ce domaine sont ainsi perçus, parfois, comme les ouvriers d'une politique de la Francophonie se jouant dans les arcanes du pouvoir, dont l'Université cependant est exclue le plus souvent.

Parmi ceux-mêmes qui étudient ces littératures, de nombreux chercheurs sont réticents à voir leurs travaux mis au service d'une stratégie visant à accroître le rayonnement de la langue française dans le monde et restent convaincus que la littérature a mieux à faire que de servir les enjeux de pouvoir – y compris de pouvoir linguistique. Il ne s'agit pas de jouer aux belles âmes mais, d'une part, de ne pas se couper de créateurs depuis longtemps engagés dans un combat contre les pouvoirs et, d'autre part, de renouer avec l'autonomie de la recherche, condition nécessaire à sa crédibilité.

Enfin, on sait que l'Université aime classer : réclamée depuis longtemps, la pluridisciplinarité n'y a encore fait qu'une timide apparition dans les études littéraires. De quelle discipline, se demande-t-elle dès lors, dépendent ces littératures ? Est-ce de la littérature française ? Est-ce de la linguistique ? Est-ce du comparatisme ? Est-ce de l'étude des langues, ou encore de l'anthropologie ? Hésitation compréhensible devant tout objet dont les contours ne sont pas encore nettement définis, à supposer qu'ils puissent l'être un jour.

UN OBJET PROBLÉMATIQUE

La catégorie *littérature francophone* est-elle viable ? Dans quelle mesure peut-elle servir de sujet à une recherche universitaire autonome ? La question est centrale.

Si nous partons d'une définition en extension de cette littérature nous rencontrons deux critères : un critère linguistique – usage de la langue française – et un critère territorial – auteurs non français. Le couplage de ces deux critères en fait une catégorie très particulière. La littérature française, par exemple, ne retient que le critère territorial et intègre virtuellement les textes en bas latin, picard, occitan... La double caractérisation de la littérature francophone l'enferme dans une logique d'exclusion qui dresse des

cloisons de tous côtés et dont l'une des conséquences est que les définitions souvent pratiquées des littératures à partir de ce qu'on appelle commodément des *aires linguistiques* vont se révéler ici plus inopérantes encore qu'elles le sont ailleurs. Louis-Jean Calvet n'écrit-il pas avec raison qu'« il n'existe pas de pays monolingue¹ » ? Ceci est particulièrement vrai pour les littératures d'expression française qui, le plus souvent, se développent dans des contextes plurilinguistiques – que la communauté d'origine des écrivains soit ou non francophone. La logique d'aires linguistiques pratiquée majoritairement encore par la tradition comparatiste française ne peut-elle pas se réduire à affirmer que ces aires sont davantage de la compétence du linguiste que du littéraire, et donc à nier le comparatisme comme discipline ? Dominique Combe résume fort justement cet aspect du problème dans la formule : « Le problème des littératures francophones, c'est d'être écrites en français². »

Un autre cloisonnement pervers exclut de toute cette littérature en français la littérature française elle-même, la littérature francophone étant couramment définie comme *littérature de langue française écrite par des écrivains francophones non français*. Mais cette définition apparemment simple va se révéler peu opérante à l'usage dans la mesure où, par exemple, beaucoup de ces écrivains – du fait de situations historiques complexes – vivent à Paris et ont parfois adopté la nationalité française, tout en continuant à se réclamer d'un pays d'origine avec lequel ils n'ont pas rompu. Cette exclusion élimine également tous les écrivains francophones que la littérature française a assimilés – comme le Belge Georges Simenon, le Suisse Blaise Cendrars, ou encore Tristan Tzara, Philippe Jaccottet et beaucoup d'autres – mais aussi les non francophones qui ont choisi le français comme langue d'expression, comme Cioran ou Jorge Semprun.

Surtout, cette définition trop simple va désigner implicitement à la littérature francophone un centre, non pas absent, mais innommable. L'exclusion de la littérature française du champ de la littérature francophone va donner, à cette dernière, un centre de gravité absent ou indicible, alors même qu'il en est au moins une référence quasi-constante. On sera donc face à un nouveau paradoxe : c'est, en quelque sorte, l'absence proclamée de ce centre qui va le créer comme tel. La référence au modèle de la littérature française – que ce soit pour s'en réclamer ou, le plus souvent, pour le récuser ou le violenter – est une dimension essentielle de la dynamique littéraire francophone mais qui ne se conçoit qu'arc-boutée sur l'exclusion de la catégorie *littérature française* par laquelle la catégorie *littérature francophone* se crée, contrairement à toute logique positive. Autour de cette case vide va se redistribuer toute la littérature francophone en une *périphérie*, autour d'un centre de gravité créé par cette absence.

Si, à partir de cette définition, nous nous penchons sur le contenu de cet espace littéraire nous avons toutes les chances de nous retrouver face à ce que Salman Rushdie a vu dans la littérature du Commonwealth : une chimère à la tête de lion, au corps de bouc et à la queue de serpent³. L'existence artificielle de ce monstre composite provoque au moins deux effets pervers qui correspondent à la double caractérisation de cette littérature. D'une part, la logique territoriale autorise la pratique des quotas qui risque de promouvoir des textes médiocres sous l'argument littérairement suspect de représentation nationale ; d'autre part, la logique linguistique tend à détourner

1. Jean-Louis Calvet, *La Guerre des langues*, Paris, Payot, 1987, p. 32.

2. Dominique Combe, *Poétiques francophones*, Paris, Hachette, 1995, p. 4.

3. Salman Rushdie a recours à cette image de la chimère pour caractériser la littérature de Commonwealth dans un article intitulé « La littérature du Commonwealth n'existe pas » in *Patries imaginaires*, Paris, Bourgois, coll. 10/18, 1993, p. 77-87.

l'attention sur ce qui se passe vraiment dans ces régions de création plurilingues, en ramenant tout à la question de la langue française. Dans les deux cas de figure, la nécessaire rigueur d'un travail universitaire autonome risque d'être gauchie par l'objet d'étude.

QUALITÉ LITTÉRAIRE OU REPRÉSENTATIVITÉ ?

Du fait de la création relativement récente – pour certaines – des États dont elles sont issues et, surtout, du fait de la reconnaissance tardive – et souvent non encore achevée – de ces nouveaux espaces comme susceptibles de produire une littérature, les littératures francophones sont encore fréquemment considérées comme émergentes, avec tout ce que ce mot peut comporter de paternalisme.

Pour les littératures francophones européennes, en Suisse ou en Belgique, la dynamique est double et contradictoire. Personne ne pense plus, par exemple, au fait que Jean-Jacques Rousseau ait été citoyen de Genève : est-ce parce que son apport à la littérature *française*, ou même universelle, est trop important ? On pourrait dire la même chose d'Émile Verhaeren ou de Maurice Maeterlinck en Belgique : nos manuels de littérature nous ont habitués à les considérer comme partie intégrante de la littérature française, ce qui est également vrai des écrivains issus de pays non francophones et ayant choisi d'écrire en français, tels l'Irlandais Samuel Beckett ou l'Américain Julien Green. Mais des œuvres aussi importantes que celles de Charles-Ferdinand Ramuz ou de Charles De Coster sont souvent mises à distance, au nom d'un régionalisme qui les empêcherait d'accéder à l'Universel. Il en est un peu encore de même pour la littérature québécoise, même si la dépendance par rapport au centre parisien s'y est nettement atténuée, voire parfois inversée depuis quelques années. Pour bien des lecteurs français cependant, *Maria Chapdelaine* reste, bien souvent, la référence littéraire québécoise majeure, sinon unique.

S'installe ainsi une sorte de dialogue, conscient ou non, entre le *régional* que ces littératures partagent avec le roman rustique français, et l'*universel* supposé d'une littérarité dont le centre serait Paris. On retrouve ici une problématique qu'évoquaient déjà George Sand et, avant elle, Rousseau lui-même. L'opposition entre le *régional* ou le *populaire* d'une part, et l'*universel* d'autre part, y recoupe d'ailleurs aussi celle entre l'urbain et le rural. Le roman rustique est ainsi devenu une catégorie littéraire qui, souvent, n'intéresse le lecteur que si une relative maladresse du style en authentifie l'espace d'origine.

Pour les littératures émergeant dans des pays anciennement colonisés par la France, cet *a priori* de non littérarité est aggravé, d'abord parce qu'il s'agit de littératures beaucoup plus récentes que celles qu'on vient d'évoquer. Toute littérature se légitime le plus souvent comme telle à partir de la visibilité de son histoire littéraire, de sa mémoire littéraire. Et, de fait, cette mémoire que partagent les textes et leurs lecteurs est essentielle pour que s'établisse tout un jeu de références intertextuelles implicites sur quoi repose fréquemment la richesse des œuvres. Certes, les littératures francophones européennes et américaines ont, elles aussi, une histoire littéraire

relativement courte – ce qui participe à leur caractère excentré – mais cette histoire est bien plus importante que celle de littératures nées ou perçues comme telles en même temps que le processus de décolonisation qui caractérise le dernier demi-siècle seulement.

De plus, le rapport de ces littératures avec le mouvement de la décolonisation va rendre leur perception bien plus directement dépendante du politique. Dans les pays anciennement colonisés par la France, la naissance et le développement des littératures en langue française sont directement liés aux principales époques de la décolonisation.

Ce lien avec une actualité politique dont dépendait parfois l'existence même des premiers textes ne pouvait qu'altérer leur lecture par ceux-là mêmes qui les réclamaient. Car ces lecteurs – le plus souvent militants – attendaient de ces textes un appui à leur action politique ou, plus simplement, une justification de leur sympathie. Or ce regard de sympathie jeté *a priori* sur ces littératures émergentes sera peu exigeant quant à la qualité littéraire des textes, considérant que l'essentiel est qu'ils existent et que leur contenu thématique soit porté au grand jour. Ces mêmes lecteurs, intellectuels pour la plupart, qui sauront apprécier ou déprécier la qualité littéraire d'un texte français, ne se poseront tout simplement pas cette question pour les littératures émergentes. Il y a, certes, moins de paternalisme littéraire pour ce qui est des textes contestataires surgis au Maghreb et en Afrique dans les années soixante-dix – puisque leurs lecteurs en sont, bien plus souvent, les anciens colonisés ou leurs enfants – mais la non reconnaissance du fait littéraire est la même : dans les deux cas, le texte est perçu comme un témoignage et non pas comme une œuvre littéraire.

La difficulté consiste à accepter de reconnaître et de concevoir des ensembles littéraires ailleurs que dans des espaces traditionnellement considérés comme producteurs, non seulement de littérature mais de littérarité.

Une des pratiques utilisées pour accéder à la dimension littéraire sera le *mimétisme* qui consiste, pour l'écrivain, à emprunter une forme et des thèmes sans véritablement s'interroger sur leur adéquation au milieu dans lequel il vit – l'écriture mimétique donna, par exemple, l'impulsion de départ à la littérature des Caraïbes. Loin d'être un phénomène honteux ou inavouable, le mimétisme permet de rendre compte d'un des éléments moteurs de la littérature francophone : la prise en considération du regard de l'Autre. En ce sens, le mimétisme – que l'on dissimule parfois, pudiquement, sous le terme d'*influence* – est l'expression d'un rapport excentré à soi-même et au monde, dont les racines sont profondes et qui en font tout autre chose qu'une vaine imitation servile et stérile. Tout se passe comme si le transfert mimétique avait permis la percée novatrice dont nous voulons témoigner dans les trois volumes de notre ensemble. Notons par ailleurs que le soupçon de mimétisme ne cessera, jusqu'à aujourd'hui, d'infléchir une réception critique toujours occupée à reconnaître des modèles allant du réalisme balzacien au Nouveau Roman. De ce point de vue, l'histoire de la littérature francophone serait moins cumulative que disruptive : le principe mimétique ne cesserait de la faire bifurquer pour mieux briser l'illusion linéaire d'une littérature sans mémoire.

Dimension essentielle du fonctionnement littéraire, la mémoire joue ici un rôle fondamental dans la consécration d'une littérature en tant que telle, puisque la

perception d'un texte comme littéraire lui vient bien souvent de la multiplicité des échos d'autres textes qu'y perçoivent ses lecteurs, avec lesquels s'établit ainsi une sorte de complicité autour d'une mémoire littéraire commune. Dans le cas des littératures traditionnellement considérées comme *majeures*, cette complicité relève alors de l'évidence. Pour les littératures émergentes, les textes préexistants, par définition, manquent – du moins dans l'acception consacrée de textes de référence issus du même espace culturel, dont l'accumulation séculaire produit habituellement un espace littéraire. Ces littératures sont, comme les littératures *majeures*, en dialogue avec des textes issus de multiples horizons littéraires mais elles apportent en outre une mémoire locale qui leur permet de développer des modalités inédites de surgissement – ou non – d'une dimension littéraire imprévue : c'est probablement là un des aspects par lesquels ces littératures bousculent souvent nos habitudes de description des textes littéraires et nous obligent à une nouvelle définition de ce qu'est, à proprement parler, la *littérature*.

L'A PRIORI LINGUISTIQUE ET LE COMPARATISME NÉCESSAIRE

L'enjeu pour les universitaires est, en partie, de montrer que les littératures francophones forment un objet d'étude consistant et non une « chimère ». Divers grands chantiers théoriques ont été ouverts pour donner une consistance interne à cette catégorie. Tous ont en commun de passer par un questionnement sur la langue.

Le premier chantier a été ouvert au XVII^e siècle et exploité plus tard par Rivarol dans son *Discours sur l'universalité de la langue française* (1783). À l'âge classique s'est créé l'imaginaire d'une langue française consacrée à l'expression claire de la raison et vecteur d'universel. La *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* ne se conçoit bien qu'en français. Les écrivains étrangers ayant recours au français se verraient plongés dans un bain rationnel et humaniste. Leur écriture se mettrait au service de la propagation d'un message universel de libération de l'humanité à travers l'usage d'une *langue-vecteur*. Si cet imaginaire de la langue française a pu servir de terreau à une théorisation de la littérature francophone, il est clair qu'il s'agit désormais d'un combat d'arrière-garde – même s'il en reste quelques traces dans la rhétorique diplomatique et dans la perception du phénomène francophone, là où le discours sur la francophonie rencontre l'Histoire ou la politique⁴.

Plus actuelle est l'approche linguistique qui prend la langue pour objet d'étude et observe les effets de la transplantation du français hors de l'hexagone. Le point commun de toutes les littératures francophones serait d'utiliser un français évidé de ses connotations hexagonales et chargé de connotations nouvelles propres au milieu d'implantation. Double mouvement de déterritorialisation et de reterritorialisation de la langue. Les écrivains francophones seraient tous engagés dans un travail de réécriture du français avec pour socle commun une langue réduite à l'état d'outil dénotatif. On pourra, dans cette perspective, parler d'appropriation voire d'*indigénisation*⁵

4. C'est le cas dans les pays anciennement colonisés par la France. C'est le cas aussi de pays comme le Canada ou la Belgique dont une partie des conflits politiques internes se cristallisent parfois, à tort ou à raison, sur des clivages linguistiques.

5. Le terme apparaît dans le titre éclairant de l'ouvrage de Chantal Zabus : *The African Palimpsest, Indigenization of Language in the West African Europhone Novel*, Amsterdam/Atlanta, 1991.

de la langue française. Tout laisse penser que ce chantier s'est ouvert contre l'imaginaire universaliste de la langue française et dans la mouvance multiculturaliste et communautariste née au cours des années soixante. Dans cette nouvelle optique, le fil qui relierait les littératures africaine, caribéenne, québécoise ou belge francophones aurait la minceur d'une *langue-outil* purement dénotative, lien dont seuls les linguistes seraient aptes à rendre compte. D'un point de vue strictement littéraire, la littérature francophone apparaît comme une chimère composite et les attaques les plus violentes contre la francophonie viendront de ce camp-là.

Le chantier théorique ouvert le plus récemment prend acte de l'environnement plurilinguistique dans lequel sont plongés tous les écrivains francophones (mais sont-ils les seuls dans cette situation ?) pour en faire le principal critère de différenciation par rapport aux écrivains français, supposés profondément monolingues. Rares sont les tables rondes d'écrivains où ne se pose pas la question du *choix* de la langue ou du rapport aux diverses langues disponibles. Les écrivains francophones vivraient, tous, un drame linguistique intime associant étroitement l'écriture à la question du choix ou du refus du choix. La pente naturelle serait alors à l'introspection, à l'intimisation d'une écriture obsédée par son rapport à une langue maternelle ou paternelle mais, d'une façon ou d'une autre, prise dans une problématique œdipienne.

Une langue-vecteur, une langue-outil, une langue-choix : tels sont les trois grands chantiers théoriques axés sur la langue qui se sont ouverts pour tenter de donner consistance à la notion de *littérature francophone*. Dans tous les cas, le littéraire y est dominé par le linguistique : il fallait bien, semble-t-il, partir de la langue française pour trouver un point commun à cette mosaïque littéraire. L'écueil est que le fait littéraire ne peut être totalement appréhendé par les linguistes, fussent-ils psycholinguistes ou sociolinguistes. Leurs travaux, au demeurant indispensables, s'arrêtent au seuil de la création littéraire qu'ils ne peuvent interpréter autrement qu'en termes d'inventivité verbale.

À la dualité linguistique langue/parole il nous faut substituer la dualité littéraire image/voix, si l'on veut mettre en évidence des convergences créatives de l'espace francophone. Il ne s'agit plus alors d'une approche qui rabat le fait littéraire francophone sur la francophonie et ses enjeux, mais d'une approche susceptible de rendre compte de la puissance visionnaire de cette littérature dont le combat déborde, de tous côtés, les seules questions de langue. On sait que le débat sur la Francophonie qui nous préoccupe ici apparaît souvent comme bien exotique à des non francophones, pour qui le recours à l'anglais est un geste naturel dans un contexte international. La francophonie et l'arabophonie sont probablement les espaces culturels où la question de la langue revêt l'aspect le plus idéologique, et ceux en tout cas où elle est le plus l'objet de programmes politiques d'États. Ainsi, par exemple, à l'époque où la littérature disparaissait des programmes d'enseignement du français subventionnés par la France, la question ne se posait pour l'enseignement de l'anglais dans ces mêmes pays. Perçue d'emblée – et de manière tout aussi erronée – comme idéologiquement neutre, la langue anglaise pouvait, en toute impunité, rester indissociable de la littérature qui en fait la fierté.

Des trois approches linguistiques de la Francophonie mentionnées plus haut, notons que seule la première – la plus ancienne – table sur une spécificité supposée de la langue française. Si l'on prenait pour argent comptant cette représentation fantasmatique du

français, la consistance de la littérature francophone serait assurée. L'obstacle est que cet imaginaire étant rejeté par la grande majorité des écrivains contemporains, force est de se tourner vers les deux autres options. Or celles-ci sont applicables à toutes les littératures en langues exportées – le portugais a été imposé au Brésil et l'anglais en Inde, par exemple. Ainsi, les langues transplantées recouvrent ou côtoient beaucoup d'autres langues sur ces nouveaux territoires. La littérature francophone s'inscrirait alors dans un réseau beaucoup plus large qui comprendrait la littérature du Commonwealth, la littérature latino-américaine (hispanophone et lusophone), la littérature lusophone africaine.

Il est temps de découvrir que le décentrement, mis en évidence dans le concept de Francophonie tel que nous l'entendons, fait de sa lecture une démarche qui ne peut être que comparatiste, dans tous les sens de ce terme en littérature : aussi bien confrontation de littératures de langues différentes, que mise en écho de langages différents comme de pratiques *majeures* ou *mineures* au sein d'une même *langue*⁶. C'est, peut-être, grâce à cette approche comparatiste au sens large qu'on arrivera à dégager quelques caractéristiques qui, sans avoir prétention à l'exhaustivité, pourraient s'appliquer davantage à ces littératures qu'on a qualifiées de *décentrées* – quelle que soit leur langue – qu'aux littératures plus traditionnellement reconnues comme telles.

UNE ÉCRITURE DE L'ENTRE-DEUX

Appréhender la langue française comme un simple outil que l'on transplante d'un milieu à un autre nous interdirait, entre autres, de penser une littérature qui accepte l'entre-deux et en fait le lieu instable d'une écriture en devenir. Il nous semble que la littérature francophone est bien davantage aux prises avec la question du devenir qu'avec celle de l'identité, même si le thème de l'identité y est récurrent. L'immense écho du réalisme merveilleux, par exemple, y est symptomatique de cette rébellion contre les grandes frontières à visées identitaires : il s'agit de renvoyer dos à dos l'imaginaire et le réel pour écrire dans un entre-deux à partir duquel toutes ces catégories s'effondrent.

D'où l'importance de la métamorphose, véritable principe d'écriture, machine de guerre rhétorique conçue en réponse à la question terroriste par excellence : « Qui es-tu ? », si rapidement intériorisée en « Qui suis-je ? ». Déjouer les contrôles d'identité, inscrire les personnages dans des espaces mouvants qui les font douter d'eux-mêmes avant de les faire passer ailleurs : la littérature francophone ouvre des espaces de passage où le sujet oublie d'où il vient, et où il va, pour mieux épouser un réel concret qui ignore toute forme de frontière, de classification en genres ou en espèces. Une littérature qui ne connaît ni hommes ni arbres, mais qui croit plus que toute autre aux *hommes-arbres*.

De l'entre-deux à la marge il n'y a qu'un pas et l'on peut constater ainsi que, du fait de leur statut non canonique, les littératures francophones font également bon ménage

6. Gilles Deleuze et Félix Guattari ont proposé la notion de *littérature mineure* dans leur lecture de l'œuvre de Franz Kafka qui aurait fait « un usage mineur d'une langue majeure » – l'allemand – (in Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Kafka : Pour une littérature mineure*, Minuit, 1975). Cette réflexion ouvre, nous semble-t-il, des perspectives intéressantes pour l'étude de la littérature francophone, à condition de ne pas confondre la notion proposée par Deleuze et Guattari avec la littérature écrite par des minorités nationales ou ethniques.

avec la plupart des expressions nouvelles que secrète la modernité, et dont le statut, comme le leur, reste problématique. Un des lieux privilégiés de la francophonie, par exemple, est le festival de Limoges qui présente au public européen, tous les ans, des formes d'expression théâtrale – souvent très nourries par la tradition orale de leurs pays d'origine – qui font résonner en France une sorte d'étrangeté présente dépassant, très vite, le carcan exotique pour devenir une des sources importantes du renouvellement de la recherche théâtrale mondiale. Or, cet impact du théâtre sur la perception européenne de la littérature francophone permet aussi d'y relativiser la position dominante du genre romanesque, ou encore de pervertir ce genre européen ou américain par nature qu'est le roman grâce à l'écho de formes autres, qu'elles soient traditionnelles ou nouvelles.

D'autres expressions à la définition problématique, même si elles ne sont pas propres à l'espace littéraire francophone, y trouvent néanmoins une résonance privilégiée. C'est le cas, par exemple, de ce qu'on a appelé *écriture des femmes* qui nous intéresse, ici, précisément parce que cette notion ne fait pas l'unanimité.

Certaines aires littéraires francophones comportent un nombre plus important qu'ailleurs de femmes écrivains – telle la Suisse, dont la naissance au roman passe plus que pour d'autres pays européens au XVIII^e siècle par les femmes. En Amérique du Nord aussi, l'écriture féminine triomphe, servie semble-t-il par une dynamique des minorités (mais les femmes sont-elles une minorité ?) plus prégnante qu'ailleurs et plus importante encore chez les Franco-Américains que chez les Québécois.

Des trois pays du Maghreb, la Tunisie – majoritairement arabophone en littérature – était traditionnellement le pays comportant le plus de femmes écrivains au Maghreb. Mais il semble qu'en Algérie la situation tragique qu'elles connaissent depuis quelques années et l'extrême violence dans laquelle elles vivent aient poussé, depuis deux ou trois ans, un nombre grandissant de femmes à écrire.

Autre écriture *minoritaire* et problématique : celle des émigrations-immigrations, à travers lesquelles se pose le mieux le problème de la territorialisation ou de la déterritorialisation. Cette littérature est, par excellence, la littérature de l'entre-deux puisque, même si ses lecteurs cherchent le plus souvent à l'appréhender à partir de ce qu'ils appellent un peu vite sa *culture d'origine*, elle est devenue souvent un élément essentiel de ce qu'on appelle, tout aussi vite, sa *culture d'accueil* – dont elle focalise le métissage occulté. Dès lors, l'*entre-deux* peut devenir ici une dynamique, dont certains tenteront de se défendre : il ne s'agit plus d'un espace que des définitions identitaires pressées tentaient d'ignorer, mais d'une expression dont l'existence même corrompt les définitions identitaires trop stables, en soulignant la vérité angoissante de la mobilité essentielle de toutes les identités. Plus qu'une aire culturelle, la francophonie est donc, semble-t-il, une question à l'identité.

UNE PAROLE COLLECTIVE

La frontière entre l'intérieur et l'extérieur est, elle aussi, remise en question par des littératures qui ne conçoivent guère l'intimité personnelle ou familiale autrement que publique, connectée aux grands enjeux politiques. L'autobiographie d'un individu peut

ainsi y être lue le plus souvent comme celle d'un groupe. L'individu qui se raconte narre, à travers sa propre biographie, celle d'un groupe et le choix de l'autobiographie n'est alors qu'une manière de rendre plus authentique, pour le lecteur, un témoignage sur la communauté d'appartenance. Dans cette optique, on peut s'interroger sur l'importance du genre autobiographique dès les débuts de cette littérature. Là encore, le grand initiateur fut Jean-Jacques Rousseau – même si le terme d'*autobiographie* que l'on emploie à propos des *Confessions* n'a sans doute pas la même signification qu'à propos de textes comme *Le Fils du pauvre* de Mouloud Feraoun⁷ par lesquels commencent, le plus souvent, les expressions littéraires des pays anciennement colonisés. Dans ces contextes politiques, l'autobiographie sera moins une affirmation de l'individu qu'une sorte d'écriture-manifeste collective.

Très rares sont les écrivains qui ont eu conscience d'avoir fait le choix du français. La question du choix personnel de la langue française devient, dès lors, la variante intimiste d'un problème babélien beaucoup plus large. Non des auteurs qui choisissent la langue française dans leur for intérieur – pour des raisons œdipiennes ou éditoriales –, mais des auteurs habités par le tumulte plurilingue et dont l'écriture épouse les lignes de front d'un combat linguistique tous azimuts. La donnée plurilinguistique ne se résout pas en choix mais en une écriture plurielle volontiers tentée par la polyphonie.

Les foules ou les chœurs constituent des éléments importants de cette littérature ouverte au collectif, aux multiplicités de toutes sortes, et la rumeur publique – avec son mode de gestion de la parole à la fois pluriel, décentralisé et dynamique – servira de principe narratif à une littérature en quête d'un souffle collectif. La formidable puissance de fabulation de la rumeur pourra être captée par des écritures d'autant plus singulières et inventives qu'elles auront fait de l'espace intime une place ouverte aux quatre vents d'une parole collective. À moindre échelle on constate que, dans les littératures issues de la seconde génération de l'immigration – espace littéraire plus inclassable encore que ceux auxquels on pense le plus souvent sous l'appellation *littératures francophones* –, le héros, dans une écriture pourtant assez traditionnelle, est fréquemment un groupe de copains d'origines différentes. Parallèlement, ces textes s'inscrivent dans une sorte de recherche sur la possibilité même d'une création littéraire collective⁸, à côté d'autres genres plus propices à l'expression du collectif, comme le cinéma et surtout la musique – aux multiples variantes d'expression en groupe dont le rock et le rap sont les plus connues.

Oublier, un instant, le débat ressassé sur la langue française pour mieux faire apparaître les liens qui unissent les littératures francophones aux littératures placées dans des situations similaires devrait devenir l'un des objectifs des études littéraires

7. Notons à cet égard le paradoxe de l'usage de l'autobiographie en pays musulman où parler de soi est une entorse aux pesantes bienséances collectives et où l'autobiographie sera, de ce fait, davantage à son aise dans la marginalité relative d'une littérature francophone qu'elle ne le serait dans une littérature de langue arabe, d'où elle n'est cependant pas absente.

8. L'importance du collectif dans la création littéraire francophone n'est en aucun cas contradictoire avec l'activité solitaire d'écriture. Pourtant, la démarche individuelle de l'écrivain – fondamentale dans la conception occidentale de la littérature – est souvent ignorée par les lecteurs occidentaux lorsqu'ils ont affaire à des littératures non occidentales ou *périphériques*. D'où l'embarras fréquent des critiques lorsque les œuvres des plus grands écrivains francophones deviennent trop personnelles et atypiques. Un des meilleurs exemples en est certainement celui de Mohammed Dib qui, depuis les années soixante-dix, produit une œuvre capitale de notre modernité littéraire mondiale mais devant laquelle les critiques baissent les bras, car elle ne correspond plus à l'image du militant associée à cet écrivain au début des années cinquante.

francophones, même si la question de la langue ne peut y être totalement éludée. Ce glissement vers des questions littéraires qui se posent aussi à des littératures non francophones est essentiel. À ce prix, peut-être, la catégorie *littérature francophone* trouvera une consistance qui permettra de dépasser la notion de *littératures périphériques*, laquelle ne survit que par ce cloisonnement de littératures qui ont tant de choses en commun. Mises ensemble, ces littératures n'ont plus rien de périphérique, mais forment un immense corps littéraire mondial décentralisé, dont le dynamisme exceptionnel devrait nous amener à une redéfinition globale des objets de l'analyse littéraire.

La mise entre parenthèses de la question de la langue dans l'étude de la littérature francophone a, en outre, l'avantage d'ouvrir l'analyse aux dynamiques de création littéraire. Dépasser le matériau linguistique commun pour mieux faire apparaître les points de convergence créatifs. Si la littérature francophone existe, c'est en tant que processus de création et non comme simple catégorie idéologique prédéterminée.

Transformer une catégorie figée en mouvance : tel est, selon nous, le défi que nous lance à tous cet indéterminé qu'est le champ littéraire francophone et qui obligera à reposer autrement la question que Sartre posait en ces termes : « Qu'est-ce que la littérature ? »

INTRODUCTION

AU ROMAN FRANCOPHONE

LE GENRE BÂTARD

Les théoriciens du roman lient le plus souvent le développement de ce genre à celui de la société industrielle en Europe, à partir du XVIII^e siècle. Dans ces conditions, le roman peut être considéré comme un genre majoritairement importé dans les aires francophones – à l'exception toutefois de la Suisse romande, profondément partie prenante de la naissance et de la constitution du roman en genre littéraire dominant¹.

Genre bâtard – si on suit l'analyse de Marthe Robert dans *Roman des origines et origines du roman* –, le roman est, par excellence, ce genre de l'entre-deux, de l'indéterminé, du polymorphe, qui correspond le mieux à la notion même de littérature francophone.

Le polymorphisme du genre romanesque se retrouve un siècle après Rousseau, dans la dimension carnavalesque du texte qu'on considère à présent comme fondateur de la littérature francophone de Belgique, *La Légende d'Ulenspiegel* de Charles De Coster (1867). La Belgique est, à l'époque, d'une part un pays neuf où la question de l'identité est quotidienne et, d'autre part, un des pays les plus industrialisés d'Europe où le roman se développera tout naturellement – comme il l'avait fait en Angleterre un peu plus tôt et comme il le faisait alors en France avec éclat. Dans l'intervalle, les premiers romans franco-américains – d'écriture plus traditionnelle et volontiers moralisante – sont, quant à eux, indissociables d'une mythologie de pionniers où la nouveauté générique le dispute à celle des thèmes. L'un des premiers romanciers canadiens, Philippe Aubert de Gaspé fils, souligne dès 1837, dans la préface de son livre au titre significatif – *Le Chercheur de trésors ou l'influence d'un livre* –, le lien explicite entre ces espaces nouveaux, une esthétique nouvelle et « notre âge industriel ».

Tout autre est la situation des pays anciennement colonisés par la France ou de ceux comme le Liban, par exemple, où la France – sans les coloniser – a joué un rôle politique important. Dans ces espaces, le roman est un genre importé qui va s'y inscrire en concurrence avec une culture préexistante. Le recours à ce genre et le choix de la langue française y signent souvent une option culturelle et politique. Le degré de politisation de ce choix est proportionnel au degré ou au type de colonisation considéré. Ainsi, au Machrek, le français est moins perçu comme une langue de colonisation que l'anglais et son choix pour l'expression littéraire entraîne moins de malentendus qu'au Maghreb, par exemple. Le choix du genre romanesque – en quelque langue que ce soit – indique, pour sa part, une orientation culturelle moderniste et laïque, qu'elle soit ou non progressiste ou encore nationaliste. Avant d'être dans telle ou telle langue, le roman est le genre de prédilection du réalisme. Il est indissociable de la

1. Ne considère-t-on pas parfois *La Nouvelle Héloïse* (1761) de Jean-Jacques Rousseau comme un des textes fondateurs de ce genre, sous cette forme hybride qui y a amené : le roman par lettres ?

laïcité et d'un certain positivisme, qui entraîne avec lui une rupture dans le rôle social du discours littéraire dans ces sociétés².

Cette politisation de l'écriture romanesque n'est cependant pas réservée aux pays anciennement colonisés par la France. Au Canada, le roman est né dans un contexte de pesante morale publique qui rendait ce genre quelque peu scandaleux ; le roman doit presque s'y excuser de naître et, parfois, se nier comme tel pour se présenter comme une contribution à la moralisation de la population – ce qui est évidemment le contraire de la nature même du genre. Mais la naissance honteuse du roman au Canada n'est, à tout prendre, que la caricature de la naissance du roman en Europe : il n'est que de lire les préfaces de la plupart des romans français des XVII^e et XVIII^e siècles pour se convaincre de la relation difficile de ce genre avec le moralisme d'un discours social auquel la dimension ménippéenne du genre ne pouvait que l'opposer.

QUELLE APPROPRIATION ?

Sous l'effet d'une attraction irrésistible, tous ces modes romanesques initiaux – y compris ceux des pays européens francophones –, vont se fondre en un grand modèle transversal appelé, ici, *roman rustique*, ailleurs, *roman paysan*, ailleurs encore, *roman régionaliste* ou *roman de mœurs*. Dans tous les cas, le roman s'inscrit dans une tension entre deux exigences apparemment contradictoires : il sera à la fois réaliste et idéologique ou moral.

Le critère réaliste répond au désir de visibilité de peuples qui cherchent une reconnaissance. Pour être vu par l'Autre mieux vaut se décrire dans la langue et dans les termes de l'Autre. Curieux paradoxe qui consiste à projeter sur soi le regard de l'autre pour se sentir exister comme différent. D'emblée, le roman francophone est frappé du sceau de la complexité.

Le roman de mœurs ne fera nulle part l'économie de cet arrachement à soi, condition d'un regard distancié. Constant et insupportable défi à la fierté collective, la présence du regard de l'Autre dans le roman de mœurs est, peut-être, le levier qui permettra le grand essor du roman francophone. L'Autre, ce destinataire dont le regard rend visible, sera surtout français. Il ne faudrait cependant pas conclure trop rapidement de cette unicité du destinataire à une homogénéité de la production romanesque francophone. Le regard unique de l'Autre est pris dans un agencement complexe. En prenant comme modèle *Maria Chapdelaine*, un roman sur le Canada écrit par un Français et publié en France, les Canadiens prennent implicitement acte de cette complexité, l'assumant jusqu'à ses limites. Partout ailleurs, le regard de l'Autre se retrouve tout autant construit que l'image qu'il rend visible. Les romans francophones inventent l'Autre pour s'inventer eux-mêmes. La visibilité mise en scène dans les grands romans de la terre ou du pays flotte entre une image distanciée et un regard reconstruit. Jamais le réalisme n'aura été plus proche de l'illusion.

.....
2. Notons que, dans les pays arabes, le roman francophone a été précédé par le roman arabophone – apparu en Égypte vers 1920 – et que les premiers romans qui y furent publiés étaient des traductions en arabe de romans occidentaux. La perception moderniste – ouverte à l'Occident – et laïque s'explique par l'émergence du genre romanesque. Elle reste vivace si on considère l'écriture du plus connu des romanciers arabes actuels, Naguib Mahfouz (Prix Nobel de littérature en 1988) qui fut l'une des cibles des islamistes dans son pays. Et si, en Algérie, l'ensemble des intellectuels et des journalistes paie un lourd tribut à l'islamisme, les romanciers ne sont pas épargnés. Poète et journaliste, Tahar Djaout, assassiné en 1993, était aussi romancier.

Le critère moral entend donner un sens à une réalité nouvellement visible. Si le romancier affabule, ce sera pour mieux faire parler une terre qui ne sait pas mentir ou un peuple qui détient une parole vraie. Le partage entre les romans de la colonisation et les autres se répercute à ce niveau : régie militante du roman de mœurs anticolonialiste, régie religieuse du roman de mœurs suisse ou canadien. D'une certaine façon, les romans militants anticolonialistes – qu'ils soient d'inspiration marxiste ou nationaliste – s'inscrivent dans la lignée du roman de mœurs. Le roman africain des années cinquante est toujours réaliste car soumis à un projet politique et moral qui utilise l'écriture romanesque : projeter la lumière sur la réalité coloniale. Pour les romans maghrébins, la question est peut-être plus complexe dans ses années d'émergence car, si l'écriture réaliste sert le militantisme tiers-mondiste naissant en Europe, elle est parfois perçue comme idéologiquement ambiguë par certains nationalistes. Dans les régions qui échappent à la colonisation, l'exigence de visibilité est liée au souci d'appartenance à une nation caractérisée par ses valeurs culturelles morales et religieuses. Dans tous les cas, la visibilité et l'idéologie ont partie liée.

Avec le roman de mœurs réaliste, le souci identitaire emprunte la forme romanesque à ses risques et périls. Le roman est, par nature, rebelle à toute forme d'enracinement. Les univers romanesques doublent la réalité, et il est toujours périlleux de confier l'expression de son identité à un double – à plus forte raison si celui-ci nous ressemble. Si la notion de *littérature nationale* est défendable, celle de *roman national* paraît particulièrement suspecte. En ce sens, le roman est peut-être le genre le plus francophone de la *littérature francophone*. Il dissipe, en s'écrivant, toute forme d'illusion identitaire. Là où la poésie sera souvent menacée par les mots d'ordre mobilisateurs, le roman soumet la langue à une *machine narrative* qui interdit toute induration du mot. Il est, pour cette raison, l'opérateur privilégié d'une connexion des différentes aires de l'espace francophone. Le roman de mœurs réaliste servira donc souvent de matrice au roman francophone.

La surface lisse de ce type de narration est un trompe-l'œil. Sous la simplicité d'une intrigue quotidienne, derrière l'harmonie des rapports de l'homme à son milieu, sont déjà à l'œuvre les forces de dispersion. L'omniprésence du roman du terroir canadien français, avant-guerre, prépare le terrain à l'important travail critique de Robert Charbonneau qui donnera le coup d'envoi à l'impressionnante production de romans d'avant-garde. Au Maghreb, le retournement de l'écriture réaliste et la déstabilisation du modèle romanesque par un texte comme *Nedjma* de Kateb Yacine frapperà, à partir de 1956, l'écriture réaliste à peine éclos d'une sorte d'aphasie.

Partout le roman francophone est sorti de sa chrysalide et a pris, à partir des années soixante, son essor sous des formes imprévisibles mais qui font, invariablement, le deuil des deux piliers du roman de mœurs réaliste : le regard distancié et la régie idéologique ou morale. Le roman renonce à représenter pour mieux exprimer. La dualité transparente regardant/regardé cède le pas à la multiplicité opaque des voix expressives en concurrence au sein d'une fiction tiraillée, complexe, inattendue. Dans le même mouvement, les options idéologiques ou morales vont abandonner leur position de maîtrise pour risquer leur mise en fiction. Édouard Glissant aux Antilles, Charles-Ferdinand Ramuz en Suisse, Mohammed Dib au Maghreb, Tchicaya U'Tam'si en Afrique Noire, et beaucoup d'autres, seront les grands opérateurs d'une mutation qui se préparait dans l'ombre et verseront le roman de mœurs dans l'avant-garde.

Pourtant, le roman francophone contemporain n'est pas majoritairement expérimental. Rares sont les auteurs qui donnent l'impression d'essayer leur plume à des jeux purement formels. Les enjeux sont sans doute trop importants pour permettre la gratuité dans l'écriture. La quête vitale de l'identité a disqualifié chez eux toute forme de goût pour le superflu. Les formes imprévisibles que prennent les romans francophones contemporains naissent de cette rencontre entre une inquiétude identitaire profonde – et souvent douloureuse – et un genre littéraire nomade qui absorbe cette inquiétude, la fait circuler comme une sève et s'épanouit, grâce à elle, en de multiples fleurs. De *La Lézarde* d'Édouard Glissant, à *L'Oiseau schizophone* de Frankétienne en passant par *Le Polygone étoilé* de Kateb Yacine, *Les Enfants du Sabbat* d'Anne Hébert, la quête de l'identité ne sortira pas indemne de sa traversée romanesque, et se mettra en mouvement avec le roman. Beaucoup des interrogations politiques ou culturelles actuelles concernant le lien entre l'identité locale et l'identité universelle ont peut-être pris naissance dans cet immense travail romanesque de mise en mouvement des identités. Rendre la quête identitaire interminable, lui ouvrir un horizon indéfini : tel est certainement un des apports les plus décisifs du roman francophone.