Document generated on 06/05/2025 5:01 a.m.

Études littéraires africaines

Entre rupture et affirmation : les manifestes francophones

Lise Gauvin

Number 29, 2010

Manifestes et magistères

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1027490ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1027490ar

See table of contents

Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (print)
2270-0374 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Gauvin, L. (2010). Entre rupture et affirmation : les manifestes francophones. *Études littéraires africaines*, (29), 7–14. https://doi.org/10.7202/1027490ar

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2010

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

ENTRE RUPTURE ET AFFIRMATION : LES MANIFESTES FRANCOPHONES

Dans l'ensemble constitué par « la République mondiale des lettres »[1], les littératures francophones ont été nommées tour à tour littératures régionales, périphériques ou mineures. Cette dernière appellation, si on la rapporte à ceux qui l'ont mise de l'avant, à savoir Deleuze et Guattari, d'après une interprétation libre de Kafka, n'aurait rien de péjoratif. Il s'agirait simplement d'identifier ainsi la « littérature qu'une minorité fait dans une langue majeure », littérature affectée d'un fort coefficient de déterritorialité. Plus largement encore, cette notion désignerait « les conditions révolutionnaires de toute littérature au sein de celle qu'on appelle grande ou établie », dans la mesure où chaque écrivain doit, de quelque lieu qu'il provienne, « trouver son propre point de sous-développement, son propre patois, son tiers-monde à soi, son désert à soi »[2]. Les littératures dites régionales et périphériques sont alors considérées comme emblématiques de la condition même de l'écrivain. Quant à la notion de « "littérature-monde" en français », mise de l'avant par un récent manifeste[3], si elle recouvre toutes les littératures de langue française et en appelle à des relations transversales entre ces littératures, elle ne saurait faire l'économie des espaces littéraires spécifiques aux littératures dites francophones par rapport à la littérature hexagonale.

Tout écrivain doit trouver sa langue dans la langue commune, car on sait depuis Proust et Sartre qu'un écrivain est toujours un étranger dans la langue où il s'exprime, même si c'est sa langue natale. Mais la surconscience linguistique qui affecte l'écrivain francophone – et qu'il partage avec d'autres minoritaires – l'installe encore davantage dans l'univers du relatif, de l'a-normatif. Ici,

---

[1] Casanova (P.), *La République mondiale des lettres*. Paris : Seuil, 1999, 492 p.

[2] Deleuze (G.) et Guattari (F.), *Kafka. Pour une littérature mineure*. Paris : Minuit, 1975, 159 p. ; p. 33-34. Cette question a été discutée dans le cadre d'un colloque récent : *Littératures mineures en langue majeure* : *Québec, Wallonie-Bruxelles*. Textes réunis par J.-P. Bertrand et L. Gauvin. Bruxelles : Peter Lang ; Montréal : PUM, 2003, 318 p.

[3] *Le Monde des livres*, 16 mars 2007.

rien ne va de soi. La langue, pour lui, est sans cesse à (re)conquérir. Partagé entre la défense et l'illustration, il doit négocier son rapport avec la langue française, que celle-ci soit maternelle ou non. Surconscience, c'est-à-dire conscience de la langue comme lieu de réflexion privilégié, comme territoire imaginaire à la fois ouvert et contraint. Une telle notion renvoie à ce que cette situation particulière dans la langue peut avoir d'exacerbé et de fécond.

Pour ces raisons, je propose de substituer à l'expression « littératures mineures » celle, plus adéquate me semble-t-il, de *littératures de l'intranquillité,* empruntant à Pessoa ce mot aux résonances multiples. Bien que la notion même d'intranquillité puisse désigner toute forme d'écriture, de littérature, je crois qu'elle s'applique tout particulièrement à la pratique langagière de l'écrivain francophone, qui est fondamentalement une pratique du soupçon.

Cette pratique a engendré une série de prises de position, de réflexions et de manifestes dont l'objectif était de rendre compte d'une situation vécue souvent de façon douloureuse, ou à tout le moins problématique. D'où un engagement dans la langue, un *langagement*[4] dont les effets se trouvent aussi bien dans les concepts mis en œuvre que dans les stratégies narratives adoptées. D'une littérature à l'autre, les concepts inventés par les écrivains pour rendre compte de leur situation se répondent, instituant ainsi un dialogue métalangagier à travers les lieux et les époques, et perpétuant une tradition de rupture et d'affirmation qui remonte à la Pléiade et à Rabelais, et se retrouve ensuite chez Hugo, Queneau ou Céline.

Parmi les textes manifestaires, citons la correspondance de Charles Ferdinand Ramuz avec son éditeur Bernard Grasset. À l'éditeur qui lui reproche ses fautes, l'écrivain répond en revendiquant un français de plein air et « le droit de mal écrire »[5]. Ce que Ramuz cherche avant tout, c'est l'expressivité de la parole, sa couleur ou, mieux

---

[4] *Cf.* Gauvin (L.), *Langagement : l'écrivain et la langue au Québec.* Montréal : Boréal, 2000, 254 p. Voir également Gauvin (L.), *La Fabrique de la langue : de François Rabelais à Réjean Ducharme.* Paris : Seuil, coll. Points, 2004, 342 p. Particulièrement le chapitre « Manifester la différence », d'où sont tirés la plupart des exemples de ce texte.

[5] « Lettre à un éditeur » (1928), dans Ramuz (C.F.), *Deux lettres.* Lausanne : L'Âge d'homme, 1992, 110 p. ; p. 42-43.

encore, ce qu'il appelle une « langue-geste », capable de rendre les accents et les rythmes de son pays, de les convertir en équivalents littéraires.

Très tôt dans les lettres françaises de Belgique, les écrivains ont également perçu une distance dans l'usage du français, distance aussitôt traduite par un « travail de décalage, de remaillage, voire de "rembourrage" par rapport à Paris »[6]. Déjà dans une préface à *La Légende d'Ulenspiegel*, Charles de Coster en appelle à un usage non académique de la langue et attaque ceux qui « finiront pas user la langue française à force de la polir »[7].

Les historiens de la littérature belge francophone s'appuient sur la notion d'insécurité linguistique pour expliquer les différentes attitudes des écrivains devant la langue. En littérature, ce sentiment d'insécurité, qui se traduit souvent par l'autodépréciation, conduit à deux démarches opposées. Ou bien une tendance à l'hypercorrection s'exprimant par une écriture néo-classique et par un usage de la langue conforme aux règles canoniques : telle sera l'attitude revendiquée, notamment, par les auteurs réunis autour du *Manifeste* du Groupe du Lundi (1937). Ou bien une écriture libre et libertaire tablant sur toutes les virtualités du français, ce qui produit les effets les plus variés ; ainsi, dans le recueil de textes *Un pays d'irréguliers* publié à l'occasion d'une exposition à Paris, en 1990, l'irrégularité est revendiquée comme valeur et emblème d'une spécificité.

Le sentiment d'étrangeté dans la langue est également partagé par les écrivains québécois et, notamment, par un Gaston Miron dont le travail a consisté à proposer une double reterritorialisation : celle de la langue française au Québec, celle aussi de l'usage québécois dans l'ensemble francophone. Rappelons que la réflexion sur la langue apparaît dès l'émergence de la littérature canadienne et en détermine les enjeux. Dans les années 1960, Gaston Miron et les rédacteurs de la revue *Parti pris* dénoncent une situation vécue comme oppressive et aliénante. À ce titre, on peut considérer les « Notes sur le non-poème et le

---

[6] Quaghebeur (M.), « Postface. Entre image et babil », dans *Un pays d'irréguliers*. Bruxelles : Labor, coll. Archives du futur, 1990, 141 p. ; p. 109.

[7] De Coster (Ch.), « Préface du hibou », dans *La Légende d'Ulenspiegel* [1859]. Bruxelles : Labor, coll. Espace Nord, 1996, p. 13.

poème »[8] comme un texte manifestaire. Pour traduire sa situation comme écrivain de langue française, Miron propose la notion de variance, ce qui implique un usage libre, voire libertaire de la langue : « Moi, je dis qu'il faut malmener la langue. Je dis qu'il faut trouver le dire de soi à l'autre avec notre manière à nous qui est la manière québécoise »[9]. Mais il importe également de « maintenir la variance », car la distance entre le français de France et celui du Québec tient davantage au référent culturel qu'à la langue elle-même. On retrouve cette notion de variance de façon explicite dans un autre texte de Michèle Lalonde, « Deffence et illustration de la langue québecquoyse »[10]. Peu à peu, au mot *joual*, connoté négativement, s'est substitué celui de « langue québécoise ». Cette langue québécoise y est décrite comme « une version américaine du français et non une autre langue ». Cette langue a son vocabulaire, ses spécificités, son mode de fonctionnement. De la même Michèle Lalonde, citons le poème « Speak White » (1974), manifeste qui met en évidence l'enjeu politique lié à la question linguistique au Québec. Ce texte a été réécrit, sous le titre *Speak What,* par Marco Micone (1989) du point de vue des écrivains migrants.

Ces quelques exemples montrent à quel point, pour les écrivains québécois, la langue est à la fois synonyme d'inconfort et de création, l'un et l'autre étant inextricablement liés, ce que le poète québécois Gaston Miron avait un jour résumé dans une admirable formule : « Parfois je m'invente, tel un naufragé, dans toute l'étendue de ma langue »[11]. Si la menace d'un « naufrage », ou plus exactement d'une disparition de la langue française, habite, à des degrés divers selon les générations, la conscience de l'écrivain québécois et l'oblige à un devoir de vigilance, le sentiment de la langue qui s'exprime à partir des années 80 privilégie la notion de variance, c'est-à-dire d'invention.

Dans le contexte d'une réflexion sur la langue, l'apport des auteurs antillais et africains est de première impor-

---

[8] Miron (G.), *L'Homme rapaillé*. Montréal : Typo, 1996, 252 p.
[9] « Malmener la langue », dans *L'Écrivain francophone à la croisée des langues : entretiens*. Recueillis par L. Gauvin. Paris : Karthala, 1997, 182 p. ; p. 63.
[10] *Maintenant*, n°125, avril 1973, p. 15-25. Repris dans *Défense et illustration de la langue québécoise*. Paris : Seghers / Laffont, 1979, 239 p.
[11] « Malmener la langue », *art. cit.*, p. 57.

tance. Le concept de négritude d'abord, mis de l'avant par Césaire et Senghor, table sur l'étendue de la langue française, mais tente en même temps de renouer avec la rythmique des langues et des musiques africaines. Le long poème de Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, fait figure de manifeste. On a reproché à l'écrivain martiniquais de faire l'impasse sur l'héritage créole ; ce n'est peut-être là qu'une apparence, car la langue française était sans doute pour lui « le double, mieux, le symétrique, mieux encore, le substitut compensatoire d'une langue africaine fantasmatique et impossible »[12]. Césaire reconnaît lui-même que son principal souci était de faire passer dans la langue française une culture noire héritée de l'Afrique. Cette position dans la langue française est analogue à celle de Senghor qui, au nom du métissage, revendique une culture africaine dans un français devenu pour lui synonyme de liberté.

Le français est pour Senghor une langue de culture qui permet d'atteindre l'universel et d'être entendu à travers le monde. Dans la postface d'*Éthiopiques*, l'écrivain va jusqu'à qualifier le français de « langue des dieux »[13]. Mais à la différence de Césaire, Senghor s'appuie sur une connaissance réelle de l'Afrique et des langues africaines, dans lesquelles il baigne depuis sa tendre enfance. Ces langues informent le rythme de ses poèmes, en infléchissent les sonorités et font « chanter le vers comme un *khalam* ou une *kora* ».

Les écrivains africains contemporains ont senti le besoin de nommer plus explicitement le décalage entre leur expression littéraire et leur culture d'origine. Le regretté Kourouma parle de la nécessité de « casser le français » pour retrouver la pensée et le rythme africains. « Qu'avais-je donc fait ?, se demande-t-il en se référant à son premier roman, *Les Soleils des indépendances*. Simplement donné libre cours à mon tempérament en distordant une langue classique trop rigide pour que ma pensée s'y meuve »[14].

Rappelons enfin les vers célèbres du poète haïtien René Laleau : « Sentez-vous cette souffrance / Et ce désespoir à

---

[12] Bernabé (J.), « Négritude césairienne et créolité », dans *Aimé Césaire*, numéro spécial de *Europe*, août-septembre 1998, p. 63.
[13] Senghor (L. S.), *Poèmes*, Paris : Seuil, 1964, 256 p. ; p. 167.
[14] Entretien cité par Moncef Badday, dans *L'Afrique littéraire et artistique*, n°10, 1970, p. 7.

nul autre égal / d'apprivoiser avec les mots de France / Ce cœur qui m'est venu du Sénégal »[15]. Ce à quoi répond de manière indirecte, plusieurs années plus tard, le poète et romancier René Depestre en écrivant un « Bref éloge de la langue française »[16], qui laisse supposer, sinon une « langue nouvelle », du moins un usage pluriel de la langue.

Les signataires du manifeste *Éloge de la créolité*, qui se disent pourtant « fils de Césaire », s'appuient sur d'autres prémisses que celles des tenants du mouvement de la négritude. Cosigné par Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, le texte oppose à la pensée de l'Un, de l'universel et de la pureté, la pensée du Divers et du multiple, déjà exprimée par Victor Segalen dans son *Essai sur l'exotisme*. Le manifeste de Césaire était entièrement tourné vers la rupture alors que celui de la créolité revendique un héritage. À la parole inaugurale du *Cahier* se substitue l'idée d'une littérature à créer non seulement par les écrivains et par leur langage – que celui-ci procède du créole ou du français –, mais aussi et surtout par la constitution d'un lectorat apte à recevoir ces œuvres et à interagir avec elles. Il s'agit là, rien de moins, que de créer les conditions d'existence d'une institution littéraire encore balbutiante ou frappée d'exterritorialité. Quant à la langue française, elle n'est qualifiée de « langue seconde » que pour être mieux légitimée par la suite. Le texte est on ne plus clair sur cette question : « Nous l'avons conquise, cette langue française »[17]. Il serait faux de confondre cette appropriation avec « du créole francisé ou réinventé » ou « du français créolisé ou réinventé», car l'invention se situe d'abord au niveau des poétiques et de l'« acte littéraire ». Ainsi s'énoncent les principes sur lesquels se fondent les signataires du manifeste.

À la notion de créolité, Glissant préfère celle de créolisation, qu'il décrit comme « un mouvement perpétuel d'interpénétrabilité culturelle et linguistique qui fait qu'on ne débouche pas sur une définition de l'être ». Glissant

---

[15] Laleau (R.), « Trahison », dans Senghor (L. S.), *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* [1948]. Paris : PUF, coll. Quadrige, 1992, 227 p. ; p. 108.

[16] Depestre (R.), « Bref éloge de la langue française », dans *Quinzaine littéraire*, dossier *Écrire les langues françaises*, 1985.

[17] Barnabé (J.), Chamoiseau (P.) et Confiant (R.), *Éloge de la créolité*. Paris : Gallimard / Presses universitaires créoles, 1989, 70 p. ; p. 46.

insiste pour présenter l'ensemble des langues comme « un système de variables » dont l'interaction crée la Poétique de la Relation ; et d'en appeler à un multilinguisme qui n'est pas lié aux connaissances spécifiques d'un locuteur et ne suppose pas une compétence particulière : « Ce n'est pas une question de science, de connaissance des langues, c'est une question d'imaginaire des langues »[18]. Les poétiques inspirées par cet imaginaire se fondent sur la « variance infinie des nuances possibles des poétiques »[19].

Parmi les concepts élaborés par les écrivains francophones pour rendre compte de leur situation dans la langue, celui de bi-langue, proposé par l'écrivain marocain Abdelkebir Khatibi, a bénéficié d'un écho particulièrement favorable. Là encore, il s'agit de décrire et de théoriser une situation qui fait appel à un contexte culturel multilingue. Écrivain de langue française dont la langue maternelle est l'arabe (un idiome déjà double puisqu'il se partage en arabe classique et arabe dialectal), Khatibi utilise le mot « bi-langue » pour la première fois dans une lettre-préface à un ouvrage de Marc Gontard, afin d'associer le travail des écrivains à celui des traducteurs : « La langue "maternelle" est à l'œuvre dans la langue étrangère. De l'une à l'autre, se déroulent une traduction permanente et un entretien en abyme, extrêmement difficile à mettre au jour »[20]. Il évoque ensuite la notion de chiasme pour désigner ce « processus de traduction – conscient ou inconscient – d'une langue à l'autre ». On peut considérer le roman *Amour bilingue*, du même Khatibi, comme une mise en fiction de ces énoncés.

À la notion de « bi-langue » de Khatibi, Assia Djebar préfère celles de « voile », de « double » ou d'« ombre perdue », d'« entre-deux-langues » ou de « tangage-langage »[21], ne cachant pas ce que cette situation de bilinguisme – voire de quadrilinguisme, puisqu'à l'arabe classique et à l'arabe dialectal s'ajoute en ce cas le berbère – peut géné-

---

[18] Glissant (Éd.), *Introduction à une poétique du divers*. Paris : Gallimard, 1996, 144 p. ; p. 91.

[19] Glissant (Éd.), « L'imaginaire des langues. Entretien avec Lise Gauvin », dans *Études françaises*, vol. 28, n°2-3, 1992, p. 11-22 ; p. 19.

[20] Khatibi (A.), « Lettre-préface », dans Gontard (M.), *La Violence du texte : études sur la littérature marocaine de langue française*. Paris : L'Harmattan, 1981, 169 p. ; p. 8.

[21] *Ces voix qui m'assiègent : en marge de ma francophonie*. Paris : A. Michel, coll. L'identité plurielle, 1999, 269 p. ; p. 51.

rer d'inconfort et de souffrance. Elle n'hésite pas non plus à s'associer à celles qui, au Québec, se sont dites « écrivaines », affichant ainsi de manière explicite les marques du féminin, et elle s'étonne de l'effet de « vanité » que produit la finale du mot sur le locuteur français.

Les concepts mis au point dans les écrits et manifestes qui viennent d'être rappelés indiquent éloquemment l'importance, mieux encore la prégnance de cette *pensée* – aussi de cette *pesée* – de la langue de quelque côté de la francophonie que l'on se place pour examiner la situation.

Jacques Derrida affirme que la situation d'un écrivain comme celle du Marocain Khatibi est exceptionnelle et en même temps exemplaire d'une structure universelle : « elle représente ou réfléchit une sorte d'"aliénation" originaire qui institue toute langue en langue de l'autre : l'impossible propriété d'une langue »[22]. C'est le lot de bien d'autres écrivains francophones, lesquels, réfléchissant sur leur propre parcours, affichent de façon manifeste cette étrangeté de la langue, que celle-ci soit maternelle ou seconde, et renvoient par là à la situation de tout écrivain pour qui la langue est le lieu par excellence d'un espace rêvé, utopique ou atopique, avec tout ce que cette projection dans un ailleurs indéfini peut avoir de paradoxal pour qui fait profession d'écrire. Les écrivains francophones, qu'il est plus juste de désigner sous le nom de francographes, par leur situation à la croisée des langues, ont perçu l'autre de la langue, cette *antre / entre* de tension et de fiction, voire de friction, qui l'informe et la transforme.

Dans ces textes ouverts au tremblement de la langue et au vertige polyphonique se profile l'utopie d'une Babel apprivoisée.

■ Lise GAUVIN

---

[22] Derrida (J.), *Le Monolinguisme de l'autre*. Paris : Galilée, 1996, 137 p. ; p. 121.