

Justin Bisanswa

Titulaire de la Chaire de recherche du Canada
en Littératures africaines et Francophonie
Université Laval, Québec, Canada



Synergies Afrique Centrale et de l'Ouest
n°2 - 2007 / pp. 7-16

Les textes qui forment ce recueil voudraient susciter une nouvelle lecture des textes francophones et constituent autant de réflexions différentes sur « l'appropriation de la langue française dans les littératures francophones de l'Afrique subsaharienne, du Maghreb et de l'océan Indien ». Le point commun à ces diverses approches reste leur attachement à la langue, multiforme, diverse, qui leur permet de partager la diversité du monde. On peut saluer chaleureusement le colloque international qui s'est tenu sur ce sujet à Dakar, au Sénégal, du 23 au 25 mars 2006, et qui a regroupé de nombreux chercheurs venus de l'espace francophone.

Les auteurs des textes en conviennent aisément : terrain de réflexion et de travail, la langue suscite chez l'écrivain francophone - au sens traditionnel que les participants au colloque donnent à ce syntagme - une interrogation constante.

En elle rejaillit la question de l'identité et la place du sujet parlant dans le monde. Il ne s'agit pas tant, pour l'écrivain, quoi qu'en ait dit Ahmadou Kourouma - que presque tous les auteurs citent - de savoir comment écrire ni quel style adopter, que de mettre à l'épreuve un dispositif de parole. Alpha Ousmane Barry et Edmond Biloa examinent les modalités par lesquelles les littératures francophones traduisent leur « non coïncidence entre langue d'écriture et langue première » (Barry). Pour Barry, « l'œuvre littéraire est le résultat d'une trans-textualité, c'est-à-dire d'une forme de réécriture de textes oraux traditionnels ». Biloa relève les « spécificités qui sont la marque de l'appropriation de la langue française par les auteurs négro-africains ».

Comment l'écrivain francophone s'approprie-t-il ce « corps de prescriptions et d'habitudes » Barthes (1953 : 11) qu'est la langue, par quels procédés et selon quels enjeux le convertit-il en une parole singulière ? Cette question, chaque auteur l'a placée dans la perspective qui est la sienne, et elle a permis de comprendre le travail langagier en fonction du projet littéraire de l'écrivain. Les contributions que vous lirez montrent ce que la parole dit et fait, certaines décrivent même la texture de cette parole.

Signature que l'auteur imprime dans sa parole, quelle que soit l'instance qui a charge de la proférer (énonciateur ou locuteur), le style n'est pas uniquement une collection de traits ou de faits d'auteur. Il est aussi le lieu d'« interactions entre énoncés et partenaires de la communication » et la « marque imprimée

dans l'énoncé par le procès d'énonciation » Klinkenberg (1990 : 172). Cette anthologie l'a envisagé dans la dynamique illocutoire qu'il déploie. Recourir à telle figure de rhétorique, à tel procédé de style, c'est opérer non seulement des choix discursifs, mais aussi infléchir la parole : c'est agir sur le monde et sur l'auditeur. Les pragmaticiens l'ont souligné : les effets poétiques ou stylistiques des énoncés ordinaires affectent l'environnement cognitif mutuel du locuteur et de l'auditeur. Que ce soit la métaphore étudiée par Sperber et Wilson (1986), l'ironie Sperber et Wilson (1989) ou les figures de l'implicite Ducrot (1972 ; Kerbrat-Orecchioni (1986), les tropes constituent des lieux d'inscription du sujet en même temps qu'ils génèrent des processus de pertinence spécifiques chez le récepteur.

Lieu mythique d'une recherche identitaire, la langue double, certes, l'itinéraire de l'écrivain francophone, qui est aussi celui de l'héritage colonial. En effet, biographiquement, l'écrivain francophone est pris, dès son plus jeune âge, entre plusieurs langues : les langues locales, la langue française et, parfois, une ou plusieurs autres langues européennes. De ce Babel linguistique naît assurément un rapport complexe à la langue mère, ainsi que le montre Aurélie Lefèbvre. Non seulement plusieurs idiomes s'interpénètrent, mais surtout chacun est doté d'une charge affective et symbolique spécifique. Il semble que l'écrivain francophone, par ses origines et sa trajectoire, plus que tout autre, combine les options stylistiques de ses contemporains et ses propres préoccupations identitaires. L'analyse des textes montre que l'écrivain francophone témoigne du rapport équivoque avec la langue française. D'un côté, cohésion quasi affective à l'endroit du français. Rejet de la langue en tant que code, d'un autre.

Cette relation ambiguë est à bien des égards fantasmatique : l'écrivain francophone creuse cette langue pour y découvrir une authenticité enfouie. Qu'il y ait dans son travail une telle systématité à se démarquer par rapport au code est symptomatique d'une conversion de l'exil culturel réel (par la colonisation hier, par l'école aujourd'hui) en un enracinement imaginaire. La langue est ainsi à réinventer, constamment et sans fin : cette aventure, chaque texte francophone la narre aussi, en la ressassant.

La question de la langue française, selon les analyses de Christine Le Quellec Cottier et Xavier Blanco, semble à la fois sans issue et pleine de promesses. Envisagée comme entité insaisissable et quelque peu transcendante, l'écriture est conçue comme un terrain où s'expérimentent des techniques artistiques connexes, un instrument aux claviers multiples. Mais il y a surtout la conscience de l'assaut qu'il faut lancer, même si c'est la manière de s'y prendre qui n'est pas au point. Où, comment *prendre* la langue écrite, comme on prend la Bastille ou comme on possède un corps ? Espace à conquérir, territoire à violer, instance à transgresser, c'est en termes de *possession* que l'écrivain francophone envisage son rapport avec la langue française. La maîtrise du parler va de pair avec un certain détachement. La langue s'assimile à un objet de fantaisie, de clownerie et, paradoxalement, se sépare de celui qui s'en est saisi. Parallèlement à la démultiplication du sujet que mettent en branle les textes, la langue s'institue en corps étranger. Alors qu'elle étouffait l'écrivain à l'époque coloniale, elle se réifie. Puisqu'elle est « clownesque », le sujet peut à la fois s'y projeter et la considérer à distance, la parler et l'enfreindre. Puisqu'elle devient « minutieuse », elle est l'objet d'une fascination, sorte de fétiche avec lequel l'écrivain joue, qu'il adore et exècre à la fois. *Prendre* la

langue, c'est l'inverse de *l'apprendre*. C'est refuser et subvertir sa vocation sociale ; c'est replier son énonciation sur elle-même et faire barrage à la transparence de ses signes. En se moquant de ce qu'il dit, en se fendant d'un rire jaune, l'écrivain francophone joue avec les mots, conscient que son jeu est plus sérieux qu'il n'y paraît.

En outre, ce recueil présente, sous une forme rapide et condensée, les principaux traits stylistiques de ce qu'on appelle l'écriture francophone : une langue « sans syntaxe presque », aux consonances imprévues, aux images les plus criardes, truffées de mots les plus exotiques et soutenues par un pêle-mêle de rythmes inédits. Tout lecteur est frappé par le *phrasé* rythmé des textes francophones, qu'ils soient en prose ou en vers. La structure syntaxique se trouve constamment muselée et pervertie en tous sens. Deux opérations opposées président à l'éclatement de la phrase : la première consiste à pratiquer l'*ellipse* et l'atrophie des membres de la phrase ; la seconde, à hypertrophier l'espace phrastique et à pratiquer une forme généralisée d'*expansion*. Les métataxes francophones se regroupent autour de ces deux figures polaires qui transforment la phrase en unité minimale ou, au contraire, en unité dont les limites sont déplacées. Les deux procédés correspondent, d'ailleurs, à des stratégies de figuration et de transfiguration de l'instance de parole.

La phrase à rallonge, quel que soit son procédé d'expansion (périphrases, xénismes, proverbes, dictons, maximes, etc.), constitue un lieu privilégié de figuration où le sujet manifeste sa présence et son travail discursif. Complexe, cette phrase entasse les langues, les tours participiaux, les qualificatifs, les infinitifs, les conjonctions de coordination. Elle est caractérisée par un gonflement interne, la ponctuation s'offrant surtout comme une surcharge ironique qui rappelle l'intention de la phrase et souligne sa dérive. Il en résulte un effet de neutralisation de la parole. L'accumulation des nœuds génère un effet gigogne qui renverse les effets habituels d'avant-plan et d'arrière-plan. On reconnaît dans ce procédé une caractéristique de l'oralité ; la phrase réaménage son flux selon le procès de son énonciation. C'est ainsi qu'il faut comprendre son gonflement lié à une deixis fortement marquée (*je*, lieu d'énonciation) : la phrase se profère dans l'immédiat, en substituant à la logique de la phrase écrite les procédures d'auto-correction de l'oral. En quelque sorte, cette phrase *mime* l'oral. L'écriture lui fait concurrence et déploie tous ses effets à restaurer sa dynamique singulière.

D'un point de vue sémantique, cette construction tortueuse accentuée, en la dilatant, la thématique du désespoir qui traverse presque tous les textes convoqués dans cette « anthologie ». La reprise et la concaténation produisent un effet de surcharge dans le pathos : littéralement, la phrase hoquette « le désenchantement du monde » (Max Weber) dont elle parle. Le rationnel fait place à l'émotionnel. La phrase, dans ses déploiements, déroule une « dramaturgie du sens », pour reprendre l'expression de Laurent Jenny (1990 : 17) : « [elle] ouvre à mesure de son développement le lieu représentatif qui lui est nécessaire et [...] elle joue dans ce lieu d'une dynamique spatio-temporelle des représentations ».

Le phrasé francophone, dans sa configuration hypertrophiée, refuse d'embrigader la parole dans les contours syntaxiques de la phrase. Essoufflées, les longues périodes font prévaloir un effet d'oralité qui résulte d'un refus de boucler la profération et de la tentative - toujours brisée - de la creuser de l'intérieur. Comme dans le bavardage quotidien, la phrase aménage sa fin par un jeu de figures dilatoires. Confrontée à la fixation de l'écrit et de surcroît à la cohérence, elle subvertit la détermination formelle et structurelle de l'un et de l'autre.

Mais, aux antipodes d'une syntaxe hypertrophiée se trouvent les procédés, nombreux, de gommage, partiel ou total, de certains syntagmes ou de certains morphèmes. Les mécanismes peuvent être globalement qualifiés d'elliptiques Dupriez (1984 : 173-175) ; Groupe μ (1970 : 73). La phrase se réduit à un enchaînement de bribes ; l'ellipse apparaît-elle alors comme une figure de l'effacement ou, au contraire, de la monstration par défaut ? En fait, si elle participe souvent d'un langage économe, elle fonctionne aussi à la manière du sujet dissous. Voulant faire court, l'écrivain francophone n'hésite pas à bousculer les usages syntaxiques et à perturber les catégories. Régulièrement, Ahmadou Kourouma emploie substantiellement les infinitifs ou des locutions adverbiales, ou adverbialise les adjectifs. Les deux procédés produisent des effets de raccourci comparables. L'économie du sujet grammatical donne à ces énoncés un rythme accéléré. Toutefois, l'aspect fragmentaire distingue, par exemple, les phrases nominales des infinitives. Les premières procèdent par apposition de touches dans un cadre arbitraire ; les secondes génèrent des compléments et des relatives, sur le modèle classique d'une phrastique liante et linéaire, La parataxe, mais aussi le chiasme, jouent un rôle important dans cette technique « pointilliste ». Les mots sont proférés dans une succession qui n'a de continu que le temps de leur énonciation. Une liberté dans la composition permet alors de rapprocher, d'éloigner, de joindre et de disjoindre les constituants. À l'ordonnance verbale, se substitue une construction que l'on pourrait qualifier de « ponctuelle ». En définitive, la construction paratactique opère une tentative de superposition et d'adéquation des éléments phrastiques. Débarrassés de leurs contraintes structurelles, les mots signifient par leur seule disposition dans la phrase. La complétude de celle-ci ne résulte plus d'une articulation symptomatique, mais bien d'un *lancer* de mots. La linéarité est somme toute trafiquée ; le sens lui se tapit, puis surgit, se projette, fait retour, etc.

Quel est l'impact discursif de cette poétique ? D'une part, agissant sur le destinataire, elle convie à nourrir les blancs du texte et à réagir à la force illocutoire de l'intonation ; d'autre part, elle se signale comme une forme de parole dédoublée et implicite de l'énonciateur. Ce dernier fait de son interlocuteur à la fois le destinataire de sa parole et le spectateur involontaire de son soliloque intérieur Goffman (1987 : 128). Parler à l'autre sur ce mode, c'est aussi se parler à soi. Le soliloque exprime un entre-deux, une esquisse qui s'est déjà déçue, et courbe l'énonciation en une visée rétrospective par laquelle le sujet s'émerveille et se repent. Figure de la conscience autoréflexive, l'intonation (rythme) s'offre en écho d'une origine résolument perdue.

En faisant éclater les structures syntaxiques, l'écrivain francophone imprime à son énoncé une résonance singulière qui s'ajoute, en le perturbant, au *continuum* sonore de la langue. Par déphasage, deux plans sonores se déploient qui font la tonalité francophone : la phonation inusitée de la langue, par laquelle se reconnaissent les signes, se double d'un bruitage systématique des langues locales ; l'harmonie linguistique est parasitée par la surimpression d'une ligne mélodique. C'est dire que la résonance est aussi symbolique. En elle se joue toute l'émotivité d'un sujet dans son histoire (personnelle et sociale). Le *tracé* de la phrase peut donc être interprété comme une forme atténuée de transplantation des langues qui constituent son métissage linguistique, comme l'indique la contribution de Gisèle Pignitz. Ce mode d'énonciation est à rapprocher, ensuite, d'une oralité infantile. Si les mots, par vocation, figent le souffle, ils peuvent aussi être à la recherche d'un rythme enfoui et fantasmé comme origine. Le tracé serait alors l'écho d'une voix mystérieuse qui travaille souterrainement la parole en chacune de ses proférations, quelle que soit l'instance qui la véhicule. Si la musique de l'écrivain francophone est, pour reprendre une expression kristevienne (1980 : 240), « de l'affect écrit », elle frappe l'énoncé d'une tonalité rieuse qui, somme toute, est une exclamation horrifiée et fascinée devant le monde et la vie. Au lieu de projeter le sujet de parole dans le monde, cette tonalité l'en exclut et l'enferme dans une ironie qui n'a d'autres éclats que ceux de son langage.

Dans cette perspective, il serait intéressant d'examiner les stratégies de positionnement des écrivains francophones au sein d'un état donné de l'institution, et on devrait pouvoir établir la part d'engagement tactique fournie par les mécanismes textuels, puisque, somme toute, c'est par le texte que s'instaurent les processus de production, d'émergence et de légitimation. De la sorte, le texte francophone est le réceptacle d'une stratégie qui le traverse et met en présence deux instances intra textuelles : l'auteur et le lecteur. Les faits d'énonciation réels, c'est-à-dire ceux qui installent et activent la pragmatique auteur-lecteur, devraient pouvoir s'interpréter par le contexte discursif qui les fait naître. Le propos, au fond, est de comprendre l'émergence et l'inscription des textes francophones dans le champ littéraire de leur époque, lequel leur a dicté des contraintes en délimitant ce que Bourdieu appelle un « espace des possibles » Bourdieu (1992 : 326 et suivantes).

Il s'agit donc de démêler dans la trajectoire de chaque écrivain, mais aussi dans sa conception et sa pratique de la littérature, ce qui relève dialectiquement d'un *ars inveniendi* et d'un *ars obligatoria*, toujours pour reprendre la terminologie de Bourdieu. Cette façon d'interroger la genèse d'un texte dans son histoire me paraît explicative d'un ensemble de phénomènes congruents à la fois internes (la composition du roman ou du poème, son écriture, ses choix rhétoriques et stylistiques) et externes (le « marché » du genre), en ceci qu'elle propose non pas un schéma mécaniste des causes et des effets (l'histoire déterminant le sujet et le projet créateurs), mais une intelligibilité autre qu'intuitive ou idéaliste de ce qu'on appelle romantiquement l'« originalité » d'un écrivain, laquelle ne serait le fruit que de l'« inspiration » ou du « génie ». Mais il serait réducteur de s'en tenir à une interprétation historicisante qui consisterait à ne voir, *grosso modo*, que l'environnement du texte à une période donnée. Et hors

de mon propos, en tout cas, telle hypothèse qui utiliserait les marqueurs de la subjectivité du texte pour tenter d'en reconstruire la genèse. Trop souvent, en tout cas, la mécanique institutionnelle « broie » les auteurs francophones et leurs textes en rabattant sur des questions de pure logique distinctive ce qui constitue leur spécificité. N'a-t-elle pas fait la part trop belle à la « production des biens », en oubliant qu'ils sont aussi et surtout « symboliques » ?

L'objectif doit donc être plutôt de comprendre la spécificité du texte francophone, de démontrer les stratégies par lesquelles il a pu s'instituer, se reconnaître en tant que texte dans les limites et les contraintes discursives de son contexte. Si l'on est à même de parler des stratégies à propos d'un écrivain au sein d'un état donné de l'institution littéraire, on doit pouvoir interpréter aussi le rôle qu'exercent les composantes sémiotiques internes dans les mécanismes de socialisation du texte littéraire. L'analyse institutionnelle de la littérature est ici d'un secours efficace. Elle pose, en effet, que les stratégies textuelles sont homologables à des rapports de place qui se jouent entre les agents d'un état donné de l'institution littéraire, et obéissent aux règles plus ou moins avouées d'une logique de la distinction. Écrire, c'est du même coup inscrire sa pratique du texte dans un champ peuplé d'autres textes, vis-à-vis desquels on déploie une double stratégie de différenciation et d'intégration. En d'autres termes, la logique institutionnelle oblige le texte francophone à produire des signes reconnaissables, jouant de leur distinction, mais aussi de leur assimilation par rapport à telle ou telle esthétique dominante.

Comme le montrent les analyses de Christine Le Quellec Cottier, de Catherine Mazauric et de Afifa Marzouki, l'appropriation de la langue française produit une littérature de l'éclatement. L'écrivain se dérobe dans une représentation disparate de lui-même : refusant d'endosser un statut d'auteur, il se dissémine dans un nombre fini de voix. Figuré, transfiguré, dissous, dialoguant, polyloguant, adressant, telles sont les modalités par lesquelles se diffusent son statut et son identité. Ce procès de diffraction a aussi son revers : en divisant sa prétendue unité, le sujet se compose sa singularité d'être parlant. En essayant d'être un autre, il cherche à devenir lui-même. Comme le peintre ou le musicien, l'écrivain francophone travaille, par et dans le langage, un matériau hybride qui n'est autre que son Moi (biologique, psychologique, langagier, social, et autres). L'écriture, probablement, constitue pour lui la seule utopie grâce à laquelle il peut raccommoquer son existence et s'accommoder à elle, fût-ce dans le désenchantement moqueur.

Polymorphe, mouvante et émouvante - parce que constamment empêchée -, incapable de dépasser les tensions qui l'animent, la parole francophone bavarde autant qu'elle voudrait se taire. La poésie du parler ne se détache pas d'une poésie de l'incommunicable. L'épiphanie du moi ne peut se déployer qu'à travers les mots. Cette parole désenchantée se canalise à travers des linéaments narratifs qui se caractérisent tous par une invariance posturale : celle d'un sujet campé dans une attitude crispée, qui jette sur lui-même, sur sa pratique et sur le monde un regard ironiquement désabusé. Partant, le monde qui s'irise au travers de ces prismes, lui aussi, se morcelle ; il nous est livré, en fin de compte, à l'exacte mesure de celui qui le parle. De là un lyrisme du seuil, de l'entre-deux, de la traversée, du porte-à-faux qui se traduit, dans les textes, par une fascination pour tout ce qui est caché à demi, pour le menu détail. Cette

écriture est largement métonymique, indicielle et allusive : elle affectionne les marges pour mieux dénoncer le centre.

Par ailleurs, il est apparu plusieurs fois que les phénomènes d'écriture qu'on relevait définissaient une ou des spécificités du texte francophone ou de la langue française dans l'Afrique subsaharienne, au Maghreb ou dans l'Océan indien. Comment comprendre, par exemple, que la théorie de Lukacs (1975) ou de Bakhtine (1978), d'Auerbach (1990) ou de Macherey (1966) - les notions de polylinguisme, de dialogisme, la relation roman et folklore ou culture populaire, etc. - dès lors qu'elle est appliquée aux textes issus des cultures autres qu'européennes, dégage de ceux-ci des spécificités que l'on met en corrélation avec l'environnement socio-historique ? Jean-Paul Sartre, qui savait ce qu'écrire veut dire, soulignait qu'« on parle dans sa langue ; on écrit dans une langue étrangère ». Comment comprendre le glissement des théories esthétiques pures aux dérapages idéologiques sur les cultures autres ? Je signalerai, en passant, que les notions de « norme », « référence », « écart », « centre », « périphérie », « oralité », qui ont été abondamment ressassées, font partie du métalangage de toute recherche qui soulève plus ou moins directement des questions de légitimation. Il n'est pas inutile de poursuivre le débat théorique et de se demander si ces notions gardent aujourd'hui toute leur pertinence heuristique.

Ce n'est pas tant la charge métaphorique de ces concepts qui est en cause. Comme pour tout concept, ces mots sont des pis-aller au regard de ce qu'ils désignent. Il semble, au contraire, que ce soit parfois un usage par trop littéral qui en compromet l'efficacité scientifique. Il leur est reproché d'être « vides » ou d'en dire « trop », critiques fondées en ce que les deux comparants sont généralement si bien coupés de leurs comparés qu'ils n'expriment plus guère qu'une notion sommaire, vaguement historique ou topographique, tout en laissant deviner une théorie peut-être impensée dont, en tout cas, on ne saura pas grand-chose. En tout état de cause, ces notions gagneraient à être utilisées en explicitant plus systématiquement les cadres conceptuels dont elles procèdent. Ce sont alors ces cadres qu'il s'agit de réévaluer et, éventuellement, d'améliorer.

Claude Caitucoli a mentionné avec justesse les deux acceptions du terme *appropriation*. David Ngamassu est même remonté à la source latine du mot. La plupart des contributions ont adopté instinctivement la première acception selon laquelle « poser qu'un individu s'approprie un objet, c'est présupposer que cet objet ne lui appartenait pas encore ». Nous avons là une conception essentialiste et unitariste de la langue française. Pourtant, si les langues sont diversifiées, dans le temps et dans l'espace, comme on s'en avise aisément, elles le sont aussi - comme on veut moins le savoir - dans la société : si elles doivent remplir des fonctions différenciées, elles doivent, en outre, le faire dans des milieux eux-mêmes très différenciés. Autrement dit, la langue, qui varie dans le temps et dans l'espace, varie aussi à un même moment et dans un même lieu, en fonction de facteurs sociaux cette fois-ci.

Cette pluralité interne des langues n'a rien d'étonnant. Toute langue offre à ses usagers les moyens de mettre au point mille stratégies communicatives, mille

tactiques symboliques, et exhibe donc à son observateur un visage changeant à l'infini.

Mais la manœuvre du discours unitariste ou essentialiste du français vise à rendre monolithique aux consciences ce qui n'est objectivement qu'un conglomérat de variétés linguistiques. Un francophone, c'est d'abord un sujet affecté d'une hypertrophie de la glande grammaticale : quelqu'un qui, comme Pinocchio, marche toujours accompagné d'une conscience, une conscience volontiers narquoise, lui demandant des comptes sur tout ce qu'il dit ou écrit. Dans l'expression « langue française », l'accent est, pourtant, souvent mis sur « français », au détriment de « langue ». La chose est vraie que l'on soit en France ou dans une de ces communautés francophones naguère dites périphériques ou marginales. Dans le premier cas, l'adjectif se donne le chic de l'ambiguïté, en renvoyant simultanément à deux référents : une culture et un État. Cette invincible unité du français est, bien sûr, un effet de discours, une construction. De puissantes autorités ont affirmé « le français est un », et le voilà un à nos yeux ; voilà cette unité établie et la voici vécue. Puissance constructiviste du discours, qui contamine parfois celui de la science, quand il transforme en réalité objective ce qui n'est que classification purement méthodologique.

En dépit du progrès de nos savoirs sur la langue, en dépit de la montée de la francophonie, la conception essentialiste du français est plus vivace que jamais. Sur cette conception essentialiste de la langue vient souvent se greffer une autre conception. Cette deuxième image de la langue, c'est l'esthétisante : la langue est un objet de beauté, qui doit se mériter. Elle pourra, dès lors, être le lieu où viendront s'incarner des valeurs générales, gratuites et désintéressées comme le sens de l'effort et du travail, la volonté, le souci d'harmonie.

Ne faudrait-il pas basculer l'accent du mot *français* sur le mot *langue* et, en matière de langue, retourner la hiérarchie de l'individuel et du collectif ? On voit qu'il s'agit aussi de rétablir l'ordre de priorité entre cette langue et son usager. Contrairement à ce que l'on affirme volontiers, le français n'est pas le parler de l'Île-de-France. Bernard Cerquiglini (*La naissance du français*, Paris, PUF) a pu démontrer que, dès sa première manifestation écrite, cette langue refuse d'être enracinée dans un lieu précis, mais se veut un dénominateur commun. Ce que confirme l'examen de matériaux qui la constituent. Si l'origine lointaine du français est le latin que les Romains ont laissé à ceux qu'on nous avait appris à nommer « nos aïeux », de multiples parlers ont fécondé ce latin « venu à pied du fond des âges ». En premier lieu le gaulois, aujourd'hui disparu (des mots comme *chêne* ou *charrue* en sont les survivances). En second lieu, la langue des Francs, pourvoyeuse si généreuse que le français est aujourd'hui la plus germanique des langues latines (des mots aussi usuels que *trop*, *gris*, *bâtiment*, *garçon*, *marcher* font partie de cet héritage). Puis d'autres langues sont venues : l'espagnol, l'arabe, le néerlandais, l'italien, l'anglais, bien sûr. Tous les parlers issus de ce latin vivant, du normand au bourguignon, ont contribué à la formation du français. Dans ce mouvement, les frontières politiques ont bien peu compté : le wallon et le romand ont apporté leur contribution au bien commun, au même titre que le picard, le languedocien et le provençal. Devenu « universel » au XVIII^e siècle au moment où la France est une puissance politique et économique dominante, répandu plus largement encore par les mouvements de colonisation du XIX^e siècle, le français n'est plus, aujourd'hui, la propriété

de ceux qui communièrent dans le souvenir de l'Empire. Son universalité n'est plus celle qui lui vient du rayonnement de la France ; elle vient du fait que, de par le monde, il est devenu le bien propre de millions d'hommes et de femmes, qui l'ont reçu en partage, qui l'ont librement choisi ou à qui il s'est douloureusement imposé. David Ngamassu se demande précisément « pourquoi la transgression de la norme standard, considérée comme un effet de style chez Louis-Ferdinand Céline, deviendrait une faute chez un écrivain africain moins connu ». Et d'ironiser : « simplement parce que le premier est propriétaire de la langue française, tandis que le second ne serait qu'un simple locataire de celle-ci ».

Ce qui est vrai, c'est que la langue va permettre la violente et délicieuse intrusion de l'altérité dans des textes initialement dressés en hommage de l'ipséité. Soucieux des autres jusqu'à l'angoisse, le texte francophone, mais tellement soucieux de les ramener à soi, de faire du dehors l'aimable décor du dedans ! La boucle se ferme : le texte d'un sujet emphatiquement présent a glissé vers le texte de l'altérité et, plus discrètement, vers celui du sujet comme objet.

Ces ultimes réflexions nous apprennent que la langue des textes francophones n'a pas encore livré tous ses secrets ni produit tous ses effets. Peut-être devrions-nous d'abord réviser nos notions sur ce qu'est la littérature et sur ce que doit être la critique. Peut-être ce qui nous a semblé jusqu'alors des instruments neutres, des concepts purement descriptifs peuvent nous apparaître comme les conséquences de quelques choix historiques précis, qui auraient pu être autres : ces choix avaient du reste des corollaires « idéologiques » qu'on n'est pas prêt à assumer. De toutes façons, le texte francophone nomme une nouvelle idée de la poésie, au sens fort du mot *idée* et au sens large du mot *poésie*, sinon la naissance de cette chose appelée désormais littérature francophone d'Afrique, du Maghreb ou de l'océan Indien, et qui sera pensée non plus comme moyen de représentation, mais comme expérience au plus près du moi et du langage, au plus près d'un moi saisi par le langage et dont aucun d'eux ne sort indemne. Le roman, par exemple, est le lieu d'une esthétique très mêlée. On assiste au passage de la représentation à l'expression (le roman étant fait de « phrases images qui valent par elles-mêmes comme manifestation de la poéticité », Rancière 2004 : 20-24 et 27). Ce roman qui ignore qu'il inaugure de nouvelles esthétiques tire son originalité de ses contradictions d'écriture, tiraillé entre le désir d'autonomie et l'impossibilité de poser les conditions de cette autonomie, entre l'expérimentation et le renoncement, l'échec, voire le retour aux formules et traditions bannies.

J'ai eu le sentiment plus d'une fois que la lecture de ces textes était à reprendre autrement. Mais le vaste intertexte (de l'appropriation de la langue) dans lequel ce recueil les a inscrits en enfilade devrait avoir ouvert des pistes à l'interprétation. Sont-ils sortis indemnes de ce travail comparatif ? On a dû sentir en cours de route que les auteurs ne les plaçaient pas tous à la même hauteur et qu'en particulier la capacité qu'ils leur ont reconnue de mettre en œuvre une appropriation de la langue française était méritée davantage par les uns que par les autres. Mais l'heure n'était ni au palmarès ni aux classements. C'est une filiation qu'il fallait faire ressortir, des rapports qu'il fallait établir.

Il fallait donc jouer à ce jeu délicat qui consiste à reconnaître le même dans l'autre et l'autre dans le même. Et on doit souligner avec force que cette anthologie voudrait y être parvenue.

Bibliographie

- Auerbach, Erich, 1990, *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Paris, Gallimard
- Bakhtine, Mikhaïl, 1978, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard
- Barthes, Roland, 1953, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil
- Bisanswa, Justin, 2000, *Conflit de mémoires*, Francfort, IKO-Verlag
- Bisanswa, Justin, 2006, dir. *Présence francophone*, 67, Worcester
- Cerquiglini, Bernard, 1993, *La naissance du français*, Paris, PUF, collection « Que sais-je ? », n° 2576, 2e édition
- Ducrot, Oswald, 1972, *Dire et ne pas dire*, Paris, Hermann
- Dupriez, Bernard, 1984, *Gradus, les procédés littéraires (dictionnaire)*, Paris, Union générale d'éditions
- Goffman, Erving, 1987, *Façons de parler*, Paris, Minuit, traduit de l'anglais par Alain Kihm, collection « Le sens commun »
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine, 1986, *L'implicite*, Paris, Armand Colin
- Klinkenberg, Jean-Marie, 1990, *Le sens rhétorique. Essais de sémantique littéraire*, Toronto, G.R.E.F., Bruxelles, Les Éperonniers
- Kristeva, Julia, 1980, *Pouvoirs de l'horreur : essai sur l'abjection*, Paris, Seuil
- Laurent, Jenny, 1990, *La Parole singulière*, Paris, Belin
- Le groupe μ , 1970, *Rhétorique Générale*, Paris, Larousse
- Lukacs, Georg (dans Rancière, Jacques [2004]), *La parole muette. Essais sur les contradictions de la littérature*, Paris, Hachette
- Macherey, Pierre, 1966, *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris, Maspero
- Sperber, Dan et Wilson, Deirdre, 1989, *La Pertinence. Communication et cognition*, Paris, Minuit, traduit de l'anglais par Abel Gerschenfeld et Dan Sperber