

*L'émergence des littératures francophones dans les périphéries colonisées : les convergences
et les divergences*

Fida Dakroub

Généralités

Dans le contexte du continent africain francophone, se distingue l'Afrique du Nord (le Maghreb) de l'Afrique subsaharienne. Ces deux espaces francophones se démarquent l'un de l'autre, en effet, non seulement par certaines écoles littéraires, mais aussi par le fait que la transition des littératures précoloniales à la littérature d'expression française comporte, dans les deux contextes, des enjeux différents. Autrement dit, pendant que cette transition se fait, dans le contexte de l'Afrique subsaharienne, de l'oral à l'écrit, elle s'effectue, dans le contexte du Maghreb, de l'écrit à l'écrit. Ce qui met la littérature subsaharienne dans le même espace que celui de la littérature des Caraïbes ; tandis que la littérature du Maghreb se démarque par l'expérience historique, le patrimoine écrit, la présence d'une littérature écrite (arabe ou berbère) et par la religion. Ainsi, les littératures en langues française et arabe coexistent aujourd'hui et évoluent parallèlement, alors que les littératures écrites en langues africaines et créoles occupent encore une place secondaire par rapport à la littérature francophone (Ndiaye, 2004 : 7).

Or, est-ce que tout le patrimoine littéraire africain fut oral ? Pour le patrimoine précolonial on peut dire oui, mais pour celui de la période coloniale non, car il existe, en effet, d'innombrables transcriptions et traductions de contes, légendes, mythes et proverbes africains recueillis par des missionnaires, ethnologues, administrateurs et voyageurs ayant séjourné en Afrique depuis le XIXe siècle. Notons que la collecte de la tradition orale continue tout au long du XXe siècle, et à partir du moment où les chercheurs africains eux-mêmes participaient à la collecte. Une partie importante de ce patrimoine a pu être conservée ; cela grâce au progrès scientifique et à l'invention du magnétophone (Ndiaye ; Semujanga, 2004 : 65). En excluant les langues nationales de l'enseignement, la politique d'assimilation pratiquée par l'école française coloniale les a réduites aux rôles subalternes de communication quotidienne et locale. Non enseignées, non écrites dans le cas de l'Afrique subsaharienne, ces langues demeurent inférieures au français. Après l'indépendance, la situation linguistique demeure la même : langues ataviques orales

dévalorisées vs. langue française écrite valorisée. Par contre, en Afrique du Nord, l'arabe et le berbère sont des langues écrites qui bénéficient d'une littérature écrite remarquable. Dans les pays subsahariens anciennement colonisés par la France, et composés de plusieurs peuples et de nombreuses langues, le français demeure la seule langue officielle de l'enseignement, de l'administration, des affaires et de la diplomatie. Par contre, à la grande île de Madagascar et dans les anciennes colonies belges du Congo, du Rwanda et du Burundi l'expérience coloniale fut différente. Enseignées à l'école par les missionnaires, les langues ataviques sont écrites et utilisées dans la communication quotidienne et dans l'administration (Semujanga, 2004 : 14).

Le Maghreb : enjeux et mécanismes de résistance

En arabe, le mot Maghreb bénéficie de plusieurs sens. Il signifie initialement le Couchant, mais aussi la « prière du maghreb » que les musulmans font au coucher du soleil. En plus, et dans un contexte historique, le mot Maghreb signifie une entité géographique, la partie occidentale du monde arabe et musulman s'opposant ainsi au Machreq, le Levant. Du point de vue historique, le Maghreb a non seulement une riche tradition orale, mais bien plutôt une culture écrite, celle des peuples qui ont pratiqué l'écriture depuis des millénaires, et ce, bien avant l'Europe. Commerçants, voyageurs, explorateurs sillonnaient la route de la soie ou le bassin de la Méditerranée, transportant avec eux chiffres et lettres tracées sur bois, papyrus et papier. Cette région fut, depuis les temps les plus reculés, au carrefour des civilisations et des langues. Peuplé par les Berbères depuis la Préhistoire, elle entre dans l'histoire en faisant du commerce avec les peuples du bassin méditerranéen, surtout les Grecs et les Phéniciens, depuis le XIIe siècle av. È. C. Ces derniers fondent, au IXe siècle av. È. C., la fameuse ville de Carthage qui devient le centre d'une brillante civilisation rivalisant avec Rome. De nos jours, le Maghreb signifie une entité politique, un vaste territoire, comprenant trois pays bordés par la Méditerranée au nord et le Sahara au sud : la Tunisie à l'est, l'Algérie au centre, le Maroc à l'ouest, trois pays ayant chacun ses propres caractéristiques et diversités culturelles. Le point commun : une culture arabo-berbère et musulmane que l'influence française a modelée de façons différentes (Ghalem ; Ndiaye, 2004 : 197). En 1830, l'Algérie tombe sous l'occupation française, et par conséquent une politique d'assimilation fut totalement appliquée. Les lois et les autorités françaises dirigeaient le pays, tandis que les lois et les autorités algériennes furent supprimées. En plus, la langue arabe

fut supprimée des écoles, et le français fut imposé comme langue d'enseignement. Par contre, au Maroc et en Tunisie, l'expérience était différente. Ces deux pays n'ont pas connu la colonisation telle qu'elle fut appliquée en Algérie. La Tunisie passe sous protectorat français le 12 mai 1881 avec la signature du traité du Bardo, tandis que le Maroc serait occupé par la France sous forme de protectorat de 1912 à 1956. Selon le régime du protectorat, des lois françaises coexistent avec des lois islamiques ; et dans le système d'enseignement, le bilinguisme arabo-français fut appliqué. Comme en Afrique subsaharienne, le français fut introduit au Maghreb au XIXe siècle par la colonisation française, qui débuta en 1830 avec l'occupation de l'Algérie. Pendant la colonisation, le français est devenu non seulement une langue officielle utilisée par les pouvoirs politiques et économiques, mais aussi une langue dominante utilisée par les médias et surtout par l'école. L'enseignement de l'arabe, langue des colonisés, fut abandonné par le système scolaire public en Algérie, et n'a repris du terrain face au français qu'après l'indépendance des pays du Maghreb, respectivement en 1956 pour le Maroc et la Tunisie, et en 1962 pour l'Algérie. Ainsi, l'arabe a retrouvé son statut de langue nationale et officielle et de culture, tandis que le français a perdu la place dominante qui était la sienne à l'époque coloniale (Semujanga, 2004 ; 15). Des trois pays du Maghreb, la Tunisie se distingue du Maroc et de l'Algérie par son passé et son présent. Si la Tunisie est capable d'établir des relations harmonisées, et non conflictuelles, avec la langue et la culture françaises, c'est parce qu'elle n'a pas connu le traumatisme de la colonisation comme l'a connu l'Algérie.

La littérature francophone au Maghreb avant 1945

Les colons français ne sont pas arrivés dans des pays sans culture ni littérature. Au contraire, le Maghreb connaît une importante littérature arabe écrite et orale qui date depuis la conquête de l'Afrique du Nord par les Arabes en 647 È. C. En ce qui concerne la tradition écrite, il est indispensable de noter que le livre, l'Écrit, voire le texte fondateur de la culture arabo-musulmane est, bien entendu, le Coran. À la signification de ce texte et à l'importance de son contenu s'ajoute la calligraphie, érigée en art empreint de profondeur et de spiritualité. Ajoutons que la littérature de langue arabe se caractérise par d'innombrables références directes et indirectes, dans ses formes (structure textuelle, modèles narratifs) et ses contenus, au Livre fondateur de l'Islam. L'on ne sera pas surpris dès lors de retrouver une intertextualité coranique

marquée, implicite ou explicite, chez de nombreux écrivains francophones du Maghreb (Ghalem ; Ndiyaé, 2004 : 199). Parallèlement à la tradition arabe, il subsiste une autre berbère, héritage de l'époque préislamique. Alors que le berbère ne s'écrit que rarement aujourd'hui, il existe encore plus de 1200 textes en libyque, une forme ancienne du berbère. En abordant la littérature subsaharienne, la transition se fait de l'oral à l'écrit ; tandis qu'au Maghreb, la transition s'effectue de l'écrit à l'écrit. Cette distinction nous amène à souligner la présence de deux champs littéraires maghrébins : l'un en langue arabe, qui existe depuis des siècles, et l'autre en français, qui date de l'époque coloniale. Cette dernière peut être divisée à son tour en quatre sous-périodes : de 1830 à 1930 ; de 1930 à 1945 ; de 1945 à 1962 ; de 1962 à nos jours.

Premièrement, la période de 1830-1930 se caractérise plutôt de littérature exotique sur le Maghreb, non pas du Maghreb. Cette littérature fut écrite par des Français qui vivaient en Afrique du Nord, comme les récits de voyageurs, de militaires, d'ethnologues ou même d'écrivains qui se situaient dans la thématique de la littérature exotique avec ses topoï connus comme le désert, les nomades, les caïds, etc. La littérature francophone du Maghreb prend naissance en même temps que celle d'Afrique subsaharienne en 1926, avec la publication de *La femme du mineur de l'Algérien* Hadj Hammou Abdelkader, tandis qu'Ahmed Sefrioui fut le premier écrivain francophone du Maghreb. Le signe annonciateur de la seconde génération d'écrivains maghrébins d'expression française se fait avec l'Algérien Rachid Boudjedra, plus retentissant que beaucoup d'autres.

Deuxièmement, la période de 1930-1945 ne peut pas être incluse sous la rubrique littérature maghrébine, comme on ne peut pas parler d'une vie littéraire maghrébine proprement dite, puisque les récits de cette période furent adressés spécialement aux lecteurs européens, mais petit à petit, une vie littéraire prend naissance à Alger entre 1930-1945. Notons qu'au contraire de la littérature francophone subsaharienne, la littérature francophone maghrébine est fortement institutionnalisée, dès ces débuts. Bon nombre de cercles et salons littéraires, associations et revues, maisons de livres et éditions existent depuis les années 1920.

Troisièmement, la période de 1945-1962 se caractérise par la naissance d'une littérature nationale militante, écrite par des Maghrébins. La langue française devient paradoxalement, comme en

Afrique subsaharienne et aux Caraïbes, un instrument de libération servant à déconstruire l'image fabriquée par le colonisateur, et la remplacer par une autre image convenant à une nouvelle vision de l'individu, de la nation et de la société. Les écrivains de cette période revendiquent la liberté culturelle et politique. Parmi les écrivains les plus représentatifs de cette période, nous citons Mouloud Feraoun, *Le fils du pauvre* (1950), Albert Memmi, *La statue de sel* (1953), Driss Chraïbi, *Le passé simple* (1954), Mohammed Dib, *L'incendie* (1954), Mouloud Mammeri, *Le sommeil du juste* (1955), Kateb Yacine, *Nedjma* (1956) et Assia Djebar, *Les enfants du nouveau monde* (1962). Notons que les premiers écrivains à fréquenter les milieux littéraires coloniaux appartenaient à des groupuscules minoritaires, tels que Jean et Taos Amrouche (berbère catholique) ; Jean Sénac, dont la mère est espagnole, et le père d'une origine incertaine ; ou les écrivains de confession juive, tels qu'Albert Memmi et Rosine Boumendil (qui publie sous le nom d'Élissa Rhais). Albert Memmi, le plus connu des écrivains francophones de Tunisie, a depuis longtemps élu domicile en France, où, selon un processus d'aliénation qu'il a analysé mieux que quiconque et qu'il a réfléchi dans *Le scorpion* (1969), il se sent moins étranger qu'en Tunisie. Les Tunisiens le lui rendent bien en refusant d'accepter qu'un israélite puisse exprimer l'esprit national (Tougas, 1973 : 88-89). Ajoutons à ceux-ci des auteurs de souche européenne comme Albert Camus, Jules Roy ou Marie Cardinal, bien que nés en Afrique du Nord et situant la majorité de leur œuvre dans la société où ils sont nés, s'identifient comme Français (Ghalem ; Ndiaye, 2004 : 204-205). Le rejet de la domination française sur les plans politique, économique et culturel se faisait parallèlement à l'émancipation sur le plan des formes littéraires. Ici, il s'agit non seulement de créer des œuvres authentiques, mais bien plutôt de modifier le point de vision et de focalisation ; comme c'est le cas des œuvres de la première génération des romanciers d'Afrique subsaharienne. Les romans de la génération de 1952 au Maghreb comportent une dimension ethnographique. Il s'agit d'apporter un témoignage « vrai » qui contredirait le discours de la littérature coloniale, dans laquelle le Maghreb se réduit à un topo exotique. Ici, on substitue le Maghreb tel que perçu, vécu et rêvé par les Maghrébins eux-mêmes.

Quatrièmement, la période de 1962 à nos jours témoigne l'apparition d'une littérature maghrébine de plus en plus complexe, si bien qu'il est difficile désormais de l'aborder globalement. Il s'agit en effet d'une tendance dans la critique à l'aborder à partir des critères nationaux. Ainsi, on parle d'une littérature marocaine, algérienne ou tunisienne. À titre d'exemple, une certaine audace dans

la recherche stylistique, notamment la brisure de la linéarité sur le plan de la temporalité, demeure perceptible chez les grands écrivains du Maghreb, mais le récit est de plus en plus de type traditionnel. On revient également aux thèmes directement liés à la critique sociale. Ainsi, le thème de l'indépendance du pays représente l'espoir de renouer avec la culture arabo-musulmane ou berbère pour une société moderne où les deux cultures vivraient en symbiose. Ici, le thème de l'acculturation et du métissage traverse les grands moments de la littérature maghrébine. Il reste à dire que les écrivains maghrébins s'interrogent constamment sur la spécificité d'une littérature en français dans une région qui a déjà une autre langue de large diffusion : l'arabe. Une telle interrogation évoque aussi le thème de l'identité collective. Notons que pour certains, écrire en français, c'est trahir sa propre culture, sans que cela empêche certains écrivains d'adopter les deux langues et d'écrire aussi bien en arabe qu'en français (Semujanga, 2004 : 46-47).

À côté de la langue française se tient le roman aussi comme une forme d'expression révolutionnaire contre les formes et les contenus du passé. Prenons compte que le roman, en tant que genre, constitue au XIX^e siècle une nouveauté pour les pays musulmans, où traditionnellement la poésie occupe la première place. Le roman d'analyse, voire le roman de mœurs, où entre une bonne part de cartésianisme, ne convient pas aux Maghrébins, habitués, dès leur enfance, au fabuleux et au chatolement des mille facettes de la réalité (Tougas, 1973 : 86). C'est dans le roman et non dans la poésie que les auteurs francophones du Maghreb apportent une note nettement originale : intertextualité avec les livres fondateurs de l'Orient (la Torah, les Évangiles, le Coran), construction en abyme, récit en arabesque plutôt que linéaire, une histoire en attire une autre comme dans les nuits de Shéhérazade ou les pérégrinations de Don Quichotte. C'est plutôt sur le plan de la syntaxe et du lexique que se trouve la poétique de l'écriture francophone maghrébine ; une sorte de xénisme et de pérégrinisme. Du Maroc, nous entendons l'écho d'une certaine résistance avec les écritures de Mohammed Khair-Eddine. L'expérience marocaine, si différente à tant d'égards de l'algérienne, se présente sur scène aussi avec une volonté d'enter sur les gloires du passé. Dans son roman *Agadir* (1967), Khair-Eddine se demande s'il fallait bâtir le nouveau Maroc sur du vide. Selon lui, le roi et tous ceux qui profitent du régime, en empêchant le pays d'avancer et de progresser, représentent les profondeurs abyssales de ce vide. Dans son œuvre romanesque, Khair-Eddine fait la guerre non seulement à la bourgeoisie conservatrice de son pays, mais aussi à tous les outils littéraires du passé. Ainsi, la

forme romanesque qu'il utilise correspond au fond révolutionnaire qu'il porte. À titre d'exemple, dans son roman *Histoire d'un bon Dieu* (1968), il explique que le changement est possible, et que la transformation peut se faire aisément sans changer l'outil qui est « notre sang ». Ironiquement, la langue française, qui est la langue du colonisateur, devient, au pays du Maghreb, un refuge de l'opposition et de la liberté de parole, de pensée et d'opinion ; entre les privilégiés du pouvoir, comme en Algérie, ou de l'argent, comme au Maroc, et les mécontents se dresse la nuance linguistique. Plus les autorités préconisent l'arabisation, plus les jeunes, largement bilingues au sortir des lycées et des universités, trouvent un allié dans la langue française pour affronter de biais leurs dirigeants (ibid., 87). Autrement dit, la langue française ne s'impose pas en Algérie comme une langue étrangère ; au contraire, c'est un moyen d'expression revendiqué par beaucoup d'Algériens. Un indice supplémentaire de la tournure ironique que prennent les événements en Afrique du Nord se présente par la publication en 1971 de *l'Anthologie de la nouvelle poésie algérienne* de Jean Sénac. Ces voix, toutes inconnues à l'étranger, nous disent simplement que l'angoisse des moins de vingt ans n'a pas été dénationalisée par la langue française (ibid., 88).

Littérature francophone d'Afrique : le mouvement de la négritude

Les populations dites francophones de l'Afrique s'éparpillent sur un arc partant du Sénégal pour aboutir au Congo-Kinshasa. Elles sont aussi présentes aux Antilles et dans l'océan Indien ; elles appartiennent d'abord à leurs pays respectifs et ensuite, par leurs élites, au monde francophone. C'est au XXe siècle que naît véritablement une littérature noire de langue française. On dit noire parce qu'en 1921, le prix Goncourt couronna l'écrivain antillais, René Maran avec son roman *Batouala*. Même si Maran était antillais, mais son livre annonça la naissance d'une littérature africaine, vu le critère ethnique et racial sur lequel le prix fut organisé. Le premier roman africain en français serait *Force-bonté* (1926) du Sénégalais Bakary Diallo. Selon Tougas (1973), cette œuvre ne mérite d'être mentionnée que pour respecter la chronologie, tandis que la littérature africaine d'expression française doit son impulsion à René Maran (1887-1960), avec son roman *Batouala*, dans lequel il reflète l'âme du continent africain, et l'humanité profonde des Noirs. « Quels sont les attributs de l'œuvre africaine de Maran ? Le goût instinctif du rythme, l'accord profond entre l'homme et la nature, un panthéisme axé sur une vue bisexuelle de

l'univers, l'esprit d'entraide. Toute la thématique du roman africain est déjà contenue dans les œuvres principales de Maran » (ibid., 61). En effet, *Batouala* marque la fin du discours blanc sur les Noirs dans la littérature africaine, mais aussi le discours noir sur les Noirs eux-mêmes, car désormais « on ne pourra plus faire vivre, travailler, aimer, pleurer, rire, parler les Nègres comme les Blancs » (ibid., 62). Dans les ouvrages qui ont suivi *Batouala*, les Noirs ne parlaient plus « petit nègre », mais wolof, malinké, ewondo, en français. C'est René Maran qui, le premier, a exprimé « l'âme noire » avec le style nègre, en français.

C'est la période de l'entre-deux-guerres qui marqua la première étape dans la libération de l'homme de couleur. En effet, cette période vit l'éclosion de l'œuvre de René Maran, mais aussi la croissance des organisations des Noirs américains, telle que la *National Association for the Advancement of Colored people*, fondé en 1909. À New York, on assista à la floraison des talents littéraires des peuples colorés, sans distinguer leur arrière-plan linguistique, que ça soit des anglophones ou des francophones. À titre d'exemple, Claude McKay (1890-1948), un des principaux artisans de cette littérature, né à la Jamaïque, devait passer en France et influencer par sa pensée et ses écrits Léon Damas, Léopold Senghor et Aimé Césaire. Il y eut à partir de ces années cruciales un va-et-vient constant entre l'Amérique, les Antilles, l'Afrique, Paris et Londres, ces deux villes servant de point de ralliement, et cela dans un contexte de fraternité et de solidarité raciale entre les Noirs anglophones et leurs frères de peau francophones. Ils entraînent dans un mouvement d'idées international qui devait aboutir à la fin de la Seconde Guerre mondiale, aux congrès des écrivains noirs, tenus à Paris et à Rome. « Une camaraderie s'est établie entre écrivains noirs de sorte que, aux États-Unis par exemple, les fervents des *Black Studies* se mettront au courant des récentes publications des écrivains francophones lorsque ceux-ci sont des Noirs » (ibid., 63-64). Peu avant la Seconde Guerre mondiale, l'entrée en scène des écrivains noirs d'expression française se préparait à Paris. La publication de Karim (1935) d'Ousmane Socé préfigure, par les problèmes qu'il pose, la littérature considérable qui s'est écrite depuis autour de l'acculturation. La période entre-deux-guerres 1918-1938 aura surtout été marquée, pour les Noirs francophones, par l'entrée en scène des Antillais. Des trois grands de la négritude, seul Léopold Senghor appartient à l'Afrique, Léon Damas étant guyanais et Aimé Césaire martiniquais. Au cours des années 1930, une école poétique est née ; elle est connue sous le nom de la poésie de la négritude. Il s'agit en effet d'un courant de pensée issu de la première

génération d'intellectuels négro-africains dont le but est non seulement de faire une rupture avec le colonialisme, mais aussi de définir le projet des peuples noirs sous l'angle littéraire, culturel et politique. Par le mot négritude, on lit une prise de position du Noir vis-à-vis du monde défini et conçu selon les valeurs du Blanc. Il s'agit de s'élever contre le déni des valeurs africaines par l'idéologie eurocentriste et raciste et de combattre ce séculaire et spécifique racisme anti-nègre que le Blanc avait bien fallu développer pour justifier la traite et l'esclavagisme, puis la colonisation (Semujanga, 2004 : 18). Les écrivains du mouvement de la négritude s'élèveront contre le racisme, le capitalisme, le matérialisme, le rationalisme et le christianisme qui ont cautionné l'esclavagisme et l'entreprise coloniale, et cela tout en suivant l'exemple des écrivains de la Negro Renaissance de Harlem des années 1920 (Langston Hughes, W.E.B. Dubois, Claude Mackay, etc.). Le roman de cette période raconte

le passage d'un monde à l'autre, l'arrachement dramatique au monde ancien, dans l'effondrement de toutes les valeurs, la naissance douloureuse au monde moderne. Quittant la vie collective pour un destin individuel, la solidarité pour la solitude, le sacré pour le rationnel, la sagesse et la sécurité pour l'inquiétude et l'angoisse, le héros connaît une nouvelle version de l'épreuve archétypique de la Chute (ibid., 24).

L'adoption d'une note distinctive à la francophonie littéraire par les écrivains noirs a instauré un débat passionnant parmi les critiques, et cela à partir du mouvement de la négritude. Étant donné que les langues africaines sont synthétiques, qu'advierait-il de la langue française très analytique, lorsque les écrivains noirs allaient lui demander de faciliter les transferts de sentiments et de pensées ? « La trahison proviendrait-elle de l'Africain qui, impatient devant des structures trop savantes et figées, leur tordait le cou ? Ou au contraire, la langue française, demeurée impérialiste, exigerait-elle de l'Africain le port du masque blanc ? » (ibid., 111). Dans ce contexte, Beniamino (1999) parle des usages contraints du français ou des « styles » induits par des circonstances de l'apprentissage que l'on appelait « le style instituteur ». Il souligne l'hypothèse de J.-C. Blachère sur l'existence, aux tout premiers pas de la littérature noire, de l'influence d'un « français ritualisé, d'une sorte d'hyper-norme d'origine scolaire qui constitue ce qu'il appelle un français artificiel » (Beniamino, 1999 : 241), parce qu'il est basé sur une littérature d'école coloniale, voire une littérature d'imitation. En somme, pour l'individu, l'intégration au champ littéraire signifiait également l'intégration du système de hiérarchisation

sociale inhérente à la pratique du genre romanesque, mais avec le souhait attendu de la conformité aux lignes directrices de l'idéologie coloniale.

La deuxième génération d'écrivains noirs revendique, dans l'écriture en français, l'identité africaine, voire une particularité qui vise, au contraire des écrivains de la première génération, à « négrier » le français, et cela dans le but de revendiquer son appartenance à un ensemble, à une aire socioculturelle autre que celle de l'Hexagone. Dans ce sens, l'emploi d'un africanisme prend le rôle d'un signe identitaire, tandis que l'usage des proverbes dans le récit apparaît comme l'un des critères fiables de l'africanité, eu égard à la nature orale de la culture et de la sagesse africaines. Beniamino indique la présence d'une ante-langue, qui résulte de la traduction en français de ces proverbes africains. « D'une part l' "ante-langue" qui hanterait le texte en français est en fait une mythologie qui tend à imposer l'idée que le français utilisé dans cette littérature serait une sorte de produit dérivé d'une langue-mère [...] la traduction d'une langue africaine » (Beniamino, 1999 : 244). L'être colonisé a vocation à s'absorber dans la langue du colonisateur. Ceci rend presque impossible toute problématique portant sur l'identité culturelle. Le jeu des pronoms sépare bien les possesseurs naturels du français, le « nous », des autres « ceux qui » ont dû apprendre le français, et ont appris par là même, évidemment à penser. On fait comme si les francophones d'Europe n'avaient jamais eu, eux, à apprendre le français, et comme si les autres francophones eurent dû attendre le français pour commencer à penser, «... comme il s'agit, ici, de la littérature nègre de langue française, l'expression est une expression étrangère - étrangère à notre manière de concevoir la vie : elle nous vient de l'extérieur. Et le message, contrairement à l'expression, vient du plus profond de notre être - de notre âme de Nègre » (Kuma, 1978 : 17). On lit ainsi sur la plume de Senghor :

Que conclure de tout cela, sinon que nous, politiques noirs, nous, écrivains noirs, nous sentons, pour le moins, aussi libres à l'intérieur du français que de nos langues maternelles. Plus libres, en vérité, puisque la liberté se mesure à la puissance de l'outil : à la force de création (Senghor, 1962 : 363).

Mais aussi sur la plume de Henry Lopes, on lit :

... je trouve, pour ma part, heureux, que Senghor et Césaire se soient exprimés en français. Sinon, je n'aurais jamais pu les lire et jamais ne se serait déclenchée en moi cette révélation grâce à laquelle s'est produite la découverte de mon identité et de ma vocation d'écrivain. C'est avec un texte en français qu'a débuté ma décolonisation mentale (Lopez, 1987).

Il s'agit là d'un changement radical selon une perspective historique, car la langue française qui fut du côté du colonisateur put aussi servir à la décolonisation.

On assiste là, par le biais de la langue populaire, la plupart des expressions citées étant des calques de langues africaines maternelles utilisés par des locuteurs non lettrés ou peu lettrés, à une véritable appropriation de la langue française par les Africains (Soubias, 1999 : 128).

Ainsi, le français, étant autrefois une langue étrangère pour l'Africain, présente maintenant une évolution propre qui lui permet d'échapper à ce grief. Cela grâce à la spontanéité des locuteurs africains, qui ont pris déjà l'initiative à créer de nouvelles formes et de nouveaux contenus. Les écrivains possèdent toutefois un pouvoir d'invention particulier, au point que l'on dit parfois qu'un écrivain invente sa langue « Il y a que la langue française me colonise et que je la colonise à mon tour, ce qui, finalement, donne bien une autre langue » (U Tam'si, 1976). Ici l'écrivain africain devient lui-même un colonisateur, avec comme terrain de colonisation la langue française. Dans ce cas, l'action de coloniser perd sa dénotation négative, mais elle acquiert une connotation positive, basée cette fois-ci sur des idéologies politiques (Soubias, 1999 : 131). Pour Ahmadou Kourouma, l'approche à la possession du français fut différente : « En fait, je ne forge pas une langue. Aucun écrivain ne forge de langue. Ni Proust, ni Joyce ni Céline n'ont forgé de langue. Ils ont puisé dans le vécu. » (Kourouma, 1989 : 90). On s'interroge sur ce « vécu » dans lequel il n'y aurait qu'à « puiser » : la matière de l'écrivain, les mots s'immergent souvent dans l'expérience prosaïque et quotidienne. Dans le cas où des tentatives pour réduire la contradiction entre langue et identité paraissent soit peu réalistes, soit peu radicales, il nous faut opérer une distance entre la revendication légitime d'identité, de fidélité à soi, et le choix d'une langue. Autrement dit, il nous faut déraciner la littérature de son terreau linguistique pour admettre que l'écrivain ne s'épanouit pas en s'identifiant à sa langue ni à une langue quelconque, mais au contraire en prenant du recul par rapport à elle (Soubias, 1999 : 133). Ce déplacement en dehors de la langue nous paraît une intuition de J.-P. Sartre - non pas le Sartre d'*Orphée noir*, mais le

Sartre des *Mots* - celui qui analyse en gardant une certaine distance de la langue, une distance qui évoque la maturité d'un écrivain expérimenté : « Cela tient à la nature du Verbe : on parle dans sa propre langue, on écrit en langue étrangère. » (Sartre, 1964 : 137). Or, pour Soubias (1999), on écrirait donc toujours la langue de l'autre, même si cette langue porte le même nom que la langue maternelle. Ceci donne naissance à une francophonie plurielle et idyllique, d'où la justification de l'usage pluriel quand on parle des littératures francophones. Pour Soubias (1999), les littératures francophones sont tellement qualifiées de richesse et ne constitueraient plus de zones de difficultés et de contradiction « en effet, aucun homme, Africain ou autre, ne s'identifie totalement aux mots qu'il emploie ni aux langues qu'il utilise, même s'il en a besoin pour parvenir à exister parmi les autres hommes, et c'est pourquoi il n'y a rien d'illusoire ou de ridicule dans le rêve d'échapper à la langue » (ibid., 135). Certains écrivains pourraient profiter d'une pratique multilingue de l'écriture. Cela résulte en un jeu de langues, tandis que le terme « oralité » est employé pour désigner des phénomènes assez différents qui « ressortissent en fait à la différence que l'on peut tracer entre l'existence de représentations d'une tradition de l'oralité à l'intérieur d'une société, comme dans le cas des sociétés créolophones, et la situation sociale clairement identifiées, comme le cas de l'Afrique subsaharienne » (Beniamino, 1999 : 221).

Il reste à dire que la manière idéologique dont laquelle est posée la question des relations entre littérature orale et littérature écrite constitue une constante la plus remarquable. Certains écrivains croient que le recours à une langue écrite, celle du colonisateur dans le cas de l'Afrique noire, sert à freiner la mort de la littérature orale en la transformant en littérature écrite. Ceci mène à une transmission de pouvoir de la littérature orale vers la littérature écrite. Il existe, dans le discours critique sur les littératures des pays anciennement colonisés, une doxa systématiquement formulée, et qui s'exprime par la reprise incessante de schémas d'analyse fondés sur des symboles, voire sur quelques personnages (ibid., 217). En Afrique, par exemple, le français devient graduellement non seulement une langue de résistance idéologique, mais aussi un véhicule de valeurs expressives africaines, un lieu de production de nouveaux sens et de significations spécifiquement africaines. Or, ce changement graduel du recours à la langue française pose aussi une question de « choix de langue ». Ici, le problème se pose en fait sur le plan de l'articulation entre les théories linguistiques et celles de la littérature.

La francophonie au Proche-Orient : le rôle du Liban

Au Proche-Orient, ou le Machreq, l'approche analytique prend un autre cheminement. Dans les sociétés proche-orientales, se mélangent le social et l'économique, le linguistique et le politique, le religieux et l'ethnique. Majoritairement musulman et arabophone, le Machreq connaît aussi des minorités ethniques, religieuses et linguistiques, telles que les différentes communautés chrétiennes, les syriaques, les Arméniens, les Assyriens et les Kurdes. Le mot « Machreq » signifie en arabe le lever du soleil ou le Levant. Cette région désignait, surtout au XIXe siècle et à la première moitié du XXe siècle, les pays bordant la côte orientale de la Méditerranée, en premier lieu le Liban et la Syrie qui constituaient les États du Levant au sens français. Pourtant, au sens courant de la désignation géopolitique, le Levant inclut également la Jordanie, l'Anatolie, la Mésopotamie et l'Égypte. De tous les pays qui constituent le Proche-Orient, seul le Liban connaît une présence francophone bien enracinée dans l'histoire qui date depuis les Capitulations de l'Empire ottoman au XVIe siècle.

Dans le contexte spécifique du Liban, Sonia El-Fakhri (2003) classe les écrivains francophones du Liban en deux catégories historiques : ceux de la première période, du début du XXe siècle jusqu'à l'indépendance du Liban en 1943 ; et ceux de la deuxième période, de 1943 jusqu'à la fin du XXe siècle. Selon elle, la littérature de la première période, comme de la deuxième, était engagée : « Il s'agit de mener un combat pour la patrie, d'exprimer les aspirations d'un peuple, de défendre ses droits, de peindre ses souffrances et ses espoirs et de faire appel sans cesse à la réconciliation entre ses enfants et ses familles spirituelles (...) le souci est unique : sauvegarder l'indépendance du Liban vis-à-vis des courants extérieurs et des divisions intérieures » (39-40). Au niveau régional et dans leur réflexion sur l'identité, les écrivains francophones du Machreq adoptent le genre du roman historique. On trouve ainsi l'écrivaine égyptienne d'origine libanaise, Andrée Chedid, qui renoue avec l'Égypte pharaonique dans *Néfertiti ou le Rêve d'Akhenaton* (1974), comme dans les nouvelles réunies dans *Les Marches de sable* (1981). Par ce renouement à l'Égypte pharaonique, Chedid tente de chercher un remède à son souci identitaire, hors de l'espace de l'Orient musulman. Parmi les écrivains du roman historique francophone, on trouve également des écrivains syriens des plus prometteurs : Kamal Ibrahim dans *Le voyage de cent mêlées* (1979) ; Myriam Antaki dans *La Bien-Aimée* (1985), *Les Caravanes du soleil* (1991) et

La Festivalière (1992). Les événements des *Caravanes du soleil* se déroulent à la cité d'Ebla, dans la Syrie du Nord, il y a cinq mille ans. Dans ce sens, les écrivains francophones du Machreq, dans leur quête identitaire, font vivre des civilisations et des peuples de l'histoire comme les Phéniciens, les anciens Égyptiens, les Assyriens, etc. ; cela occasionne parfois le dépaysement du lecteur, qui est transporté hors du temps et du réel vécu.

Parmi les Libanais qui ont ouvert une nouvelle terre à la pensée et la langue françaises, le philosophe René Habachi (1915-2003), un écrivain libano-syrien de l'Égypte qui a laissé une dizaine d'ouvrages et de traités de philosophie. Chekri Ganem (1860-1932), pour sa part, ouvre la marche aux auteurs libanais d'expression française avec sa pièce *Antar*, jouée à l'Odéon en 1910. Dans cette pièce, Ganem introduisit ses auditeurs français à la lutte des siens pour maintenir leurs traditions contre l'envahisseur turc. L'ironie de l'histoire fait que presque une dizaine d'années plus tard, en 1918, les troupes franco-britanniques envahirent les territoires libanais et syriens et y imposèrent des autorités militaires ; et ce que la majorité musulmane considérait comme autorités d'occupation franco-britannique, les minorités chrétiennes voyaient comme des libérateurs de l'occupant turc, voire musulman. Le demi-siècle qui a suivi l'occupation franco-britannique du Levant a révélé chez les minorités chrétiennes du Liban, qui choisissent de s'exprimer en français, la nature de leur profond attachement à la francophonie. Le mandat français allait susciter bien des expressions d'attachement de la part des écrivains libanais. Le poète qui a sincèrement servi la cause de la culture franco-libanaise est Hector Klat (1888-1976), un écrivain libanais né en Alexandrie dont la poésie correspond, chronologiquement, à la naissance et à l'épanouissement de la littérature libanaise en langue française. Il n'entre au Liban qu'en 1932 pour s'occuper à l'écriture, s'efforçant de maîtriser une forme rebelle fermement décidée à participer à la vie intellectuelle de la France (Kaufman, 2014 : 63). Quand Charles Corm (1894-1963) publia en 1934 *La montagne inspirée*, on cria au chef-d'œuvre. Voulant retracer les hauts faits accomplis par les enfants du Liban depuis l'ancienne Phénicie jusqu'à nos jours, Corm conçut un poème épique composé de trois « dits », dédiés à Maurice Barrès, « qui a su nous comprendre parce qu'il nous a aimés » (Tougas, 1973 : 91). N'oublions pas Marcel Chiha qui se fait le courtier intellectuel du Proche-Orient en une prose typiquement « d'expression française », c'est-à-dire correcte et appliquée. Dans ses *Essais* (1950), il affirme :

L'Occident a plus de prétentions que nous, il a plus d'ambitions, plus de richesses. Mais en face de nous sa psychologie est défaillante. Ici, nous connaissons l'homme mieux qu'il ne le connaît ; nous le connaissons avec ses limites, ses misères et ses rêves, depuis le commencement du monde (ibid., 91-92).

Et que dire du dramaturge Georges Schehadé (1905-1989), et d'Andrée Chedid (1920-2011), poète, romancière et interprète du Liban auprès des francophones, née en Égypte ? Leur assimilation à la littérature française est si complète que du coup le Liban fait figure d'un pays limitrophe, au même titre que la Suisse et la Belgique.

Nous distinguons chez tous ces auteurs de la première génération une fidélité profonde sur la majeure partie du XXe siècle ; une telle fidélité permet-elle de définir l'apport des chrétiens libanais à la littérature francophone ? Or, le Liban francophone contribue puissamment à la francophonie littéraire ; de nouvelles idées exprimées en français « qui part de France pour être capté par l'antenne de Beyrouth et qui, émis de Beyrouth, passe par Paris pour ensuite être relayé à travers le réseau francophone » (ibid., 95). Le Liban se distingue des autres pays arabes par la forte présence de la langue et de la culture française, mais aussi par la place qu'il occupe parmi ces pays en tant que berceau du renouveau des lettres arabes, voire de la modernité arabe. Des livres soignés en langue française sortent des presses de Beyrouth parallèlement aux livres en langue arabe qui bénéficient d'un grand marché s'étendant au monde arabe et musulman. Aussi les dictionnaires et encyclopédies qui ont fait la réputation de Beyrouth, ville érudite, circulent-ils très largement de Rabat à Bagdad. Notons ici que les liens entre le Liban et la France jouent un rôle solide pour assurer la relève des écrivains francophones des minorités chrétiennes.

Amin Maalouf : la conquête de l'Académie française

Presque un siècle à la parution du premier roman libanais francophone, Amin Maalouf, un écrivain francophone d'origine libanaise, fait son entrée grandiose à l'Académie française en 2011. Tougas (1973) a prédit cette « victoire » de la littérature libanaise francophone : « L'isolement des maronites, parmi lesquels sont recrutés la majorité des auteurs francophones [libanais] - les autres [libanais] ayant plutôt tendance à écrire en anglais ou en arabe - les

poussera, jusqu'à un avenir prévisible, à chercher des amarres en Occident » (ibid., 254). Cette phrase de Tougas parue en 1973 se réalisera dix ans plus tard, avec la parution du premier livre d'Amin Maalouf, en 1983, *Les croisades vues par les Arabes* ; un cheminement que l'auteur compléterait avec son entrée grandiose à l'Académie française en 2011. Même si Amin Maalouf n'est pas maronite, mais il appartient à une minorité chrétienne arabe très distincte, la communauté melkite affiliée à Rome. Parmi les écrivains francophones d'origine arabe, Amin Maalouf est considéré comme l'Homère du roman historique. Né à la croisée de l'Histoire du Machreq, il possède plusieurs appartenances identitaires. Homme d'Orient et d'Occident, de la chrétienté et de la civilisation musulmane, il a « conquis » l'Académie française sous le nom de « Monsieur l'Orient ». La réalité et la fiction s'imbriquent dans toute son œuvre romanesque, constituant un espace oriental à dimensions multiples – culturelle, ethnique, sociale, politique et stylistique. Or, ce qui le distingue des écrivains francophones du Machreq, quant au recours au roman historique, c'est l'inscription de son écriture dans la perspective orientale. Selon cette perspective, l'Occident ne crée plus l'Orient ; l'Orient se crée lui-même en se présentant dans le texte maaloufien non comme périphérie, mais bien plutôt comme centre de la civilisation et de l'expérience humaine ; tandis que l'Occident se positionne à la périphérie de l'Orient, dont la mise en écriture évoque le substrat culturel et linguistique des civilisations orientales, et le met ainsi en rapport avec le hic et nunc de l'échange verbal – le dialogue – entre l'Orient et l'Occident. Ajoutons à ceci que la définition de l'identité culturelle est d'actualité au Proche-Orient ; elle l'est encore plus dans l'espace francophone arabe, où se confrontent différentes mémoires historiques minoritaires et majoritaires, résidus du démembrement de l'Empire ottoman en 1918. Or, si les frontières sont perçues aujourd'hui comme une « ligne de démarcation », une zone de confluences, de convergences et de divergences entre grandes civilisations, religions et empires politiques, le Proche-Orient ne peut être saisi simplement (Corm, 2003 : 24). C'est pour cela qu'Amin Maalouf cherche, pour sa part, à redessiner ces frontières pour en faire des « zones de contact ». L'acceptation de la frontière comme zone-contact ici, met en valeur l'espace frontalier comme lieu d'échange et d'intermédiation entre sociétés. Il s'agit pour l'écrivain de proposer une réécriture authentique de l'histoire de l'« Orient » qui devrait servir à réunir ce qui avait été séparé à partir du démembrement de l'Empire ottoman. De fait, dans la lignée des auteurs francophones arabes, Amin Maalouf est le premier à construire dans ses romans une telle configuration identitaire, ce que nous proposons d'appeler le

« Pan-Orient ». Dans ses romans historiques, Maalouf présente la richesse d'une mémoire historique, d'une pluralité linguistique, et d'une identité polilogique qui, ensemble, forment, à travers la pertinence symbolique et discursive de ses romans, un autre Orient historique et culturel, contraire à l'Orient idéologique ; un Orient vivant par sa pluralité et sa multiplicité. Comme le montre Edward Saïd, l'Orient occidental n'existe que dans un cadre idéologique et démagogique spécifique, celui du discours colonial. En plus, Pierre Martino confirme cette contradiction entre l'Orient et son image, tel qu'il se construit dans l'esprit des Européens. Cette image [de l'Orient] nous choque évidemment ; c'est que, au fond de l'esprit, nous en avons une autre, tout à fait différente, qui peut-être ne s'est jamais réalisée en un dessin ou dans quelques phrases, mais qui s'impose à nous toutes les fois que l'idée d'Orient se met en travers de nos pensées (Martino, 1970 : 2). Or, lire un roman d'Amin Maalouf, c'est se trouver dans la réalité historique qu'invente l'écrivain. On parle d'un retour à une mémoire historique, jusqu'alors occultée. Il s'agit d'une analyse des modalités de construction de cette configuration identitaire, historique et culturelle panorientale. Il s'agit également d'une approche du texte romanesque maaloufien dans sa différence par rapport à la plupart des écritures francophones du Machreq, car c'est aussi dans cette différence que se trouve l'importance de la démarche identitaire de l'écrivain. Il s'agit enfin d'aborder l'œuvre de Maalouf, non dans l'individualité de ses textes, mais dans l'ensemble signifiant qu'ils constituent puisque l'écrivain se fonde sur les rapports dialogiques, interdiscursifs et intertextuels propres à sa démarche, ainsi que dans la complémentarité linguistique et culturelle que ces romans entretiennent les uns avec les autres.

Conclusion

En guise de conclusion, l'aventure coloniale qui a commencé il y a presque deux siècles, en 1830, s'en résulta, malgré le coût élevé, en une colonisation de la langue française par les peuples jadis colonisés. Les efforts et les grandes contributions des Africains à la langue française expriment leur souffrance sous la colonisation, mais aussi leurs soucis et leur angoisse de sauvegarder leur littérature et leur patrimoine oral dans une langue digne de cette responsabilité historique sur le plan internationale, une langue impériale héritière de la langue de Cesare, voire la langue française. Pour les Nord-africains, la « conquête » de la langue du colonisateur s'est effectuée par la création, comme nous avons vu, de nouvelles formes

d'expression héritées de la culture arabo-musulmane, comme la circularité des récits, leur pluralité, et les mille facettes des *Mille et une nuits*. La contribution de toute l'Afrique francophone, subsaharienne ou nord-africaine, s'est étendue même aux différentes générations de la diaspora en France et au Québec. Cette contribution des descendants des premiers immigrants est bien remarquable. Il nous reste à dire un dernier mot de la contribution des Libanais francophones : minoritaires dans leur pays d'origine et au diaspora, les Libanais francophones ont transmis, dans la langue française, un bagage culturel aussi remarquable ; comme si ces descendants des Phéniciens voulaient revivre le mythe de Cadmos, Phénicien et fondateur légendaire de la cité de Thèbes, et introducteur de l'alphabet phénicien en Grèce antique. Ce rêve libanais de contribuer de nouveau à la culture et à la civilisation humaine s'est réalisé, effectivement, par l'élection d'Amin Maalouf au fauteuil 29 des Immortels de l'Académie française !

Bibliographie

- BENIAMINO, Michel. 1999. La francophonie littéraire. Essai pour une théorie. Paris : L'Harmattan.
- CORM, Georges. 2003. Le Proche-Orient éclaté 1956-2003. Paris: Gallimard.
- FAKHRI, Sonia. 2004. « Le Liban et un siècle de littérature francophone ». In : Cahiers de l'Association internationale des études françaises, v. 56, no 1, pp. 35-48.
- GHALEM, Nadia ; Christiane Ndiaye. 2004. « Le Maghreb ». In : Christiane Ndiaye (dir.) Introduction aux littératures francophones. Afrique, Caraïbe, Maghreb. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, pp.197-267.
- KAUFMAN, Asher. 2014. Reviving Phoenicia. The Search for Identity in Lebanon. New York: I.B. Tauris & Co. Ltd., 276 p.
- KOUROUMA, Ahmadou. 1989. « Entretien avec Arlette Chemain-Degrange ». In Littérature et Francophonie Nice : CRDP.
- KUMA. 1978. Interrogation sur la littérature nègre de langue française. Dakar-Abidjan : NEA.
- LOPEZ, Henry. 1987. Discours prononcé à la librairie Pantoute, à Québec, le 24 mars.

- LE BRIS, Michel ; Jean Rouaud (dir.). 2007. Pour une littérature monde. Paris : Gallimard, 342 p.
- MARTINO, Pierre. L'Orient dans la littérature française au XVIIe et au XVIIIe siècle. Genève: Slatkine Reprints, 1970.
- NDIAYE, Christiane (dir.). 2004. Introduction aux littératures francophones. Afrique, Caraïbe, Maghreb. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, 276 p.
- NDIAYE, Christiane ; Josias Semujanga. 2004. « L'Afrique subsaharienne ». In : Christiane Ndiaye (dir.) Introduction aux littératures francophones. Afrique, Caraïbe, Maghreb. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, pp. 63-139.
- RECLUS, Onésime. 1889. La France et ses colonies. t. 2. Paris : Hachette, 592 p.
- SARTRE, Jean-Paul. 1964. Les Mots. Paris : Gallimard, 214 p.
- SEMUIJANGA, Josias. 2004. « Panorama des littératures francophones ». In Christiane Ndiaye (dir.) Introduction aux littératures francophones. Afrique, Caraïbe, Maghreb. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, pp. 9-61.
- SENGHOR. 1962. « Le français, langue de culture ». In Liberté 1.
- SOUBIAS, Pierre. 1999. « Entre langue de l'Autre et langue à soi ». In Christiane Albert (dir.), Francophonie et identités culturelles. Paris : Éditions Karthala, pp. 119 -135.
- TOUGAS, Gérard.1973. Les écrivains d'expression française et la France. Paris : Éditions Denoël, 269 p.
- U TAM'SI, Tchicaya. 1976. « Entretien avec Marc Rombaut ». In Nouvelle poésie négro-africaine. Paris : Éditions Saint-Germain-des-Prés.