

Réflexions à propos des littératures dites « francophones »

Ferroudja ALLOUACHE *

La seule accumulation légitime, pour l’auteur comme pour le critique, le marchand de tableaux comme l’éditeur ou le directeur de théâtre, consiste à se faire un nom, un nom connu et reconnu, capital de consécration impliquant un pouvoir de consacrer des objets ou des personnes, donc de donner valeur, et de tirer les profits de cette opération (BOURDIEU, 1992, p. 246).

Resumo : Este artigo se propõe à reflexão sobre as literaturas conhecidas como francófonas. Nós problematizamos essa ideia, levando-se em conta sua importância, uma vez que as definições sobre esse assunto variam em função do lugar do discurso, das proposições e das disposições de vários pesquisadores que se debruçam sobre essa temática. Dessa forma, desenha-se uma perspectiva, um olhar diferente para interrogar ou desconstruir o que aparece como evidência. Acrescente-se ainda que o nascimento dessa literatura estaria indissociável da “emergência de uma consciência política” desde o fim da Segunda Guerra Mundial e gerações vêm pontuando/acompanhando a evolução da escrita francófona no Maghreb, por exemplo. Dessa forma, nós trazemos o debate sobre as literaturas francófonas, considerando-se os seus mais variados aspectos.

Palavras-Chave: Literaturas francófonas. Consciência. Colonialismo.

REFLECTING ON LITERATURES KNOWN AS FRANCOPHONE

Abstract: This article aims to offer some reflections on the literatures known as francophone. We had this idea taking on account their importance, since the definitions regarding this theme vary according to the discourse place, the propositions and the dispositions of various researchers who have written about this theme. With this in mind, a perspective is drawn, a different view is presented in order to question or deconstruct what seems evident. Moreover, the birth of this type of literature would be closely linked to the “appearance of a political conscience” which has existed since World War II, and a number of generations have been following the evolution of francophone writing in the Maghreb, for instance. Thus, we bring forth the discussion on francophone literatures by considering their most diverse aspects.

Keywords: Francophone literatures. Conscience. Colonialism.

Résumé : Cet article se propose de réfléchir à la question des littératures dites « francophones ». Compte tenu de l’importance de cette thématique, nous avons donc décidé de la problématiser, car les définitions sur ce sujet varient en fonction des lieux du discours, et des positions et dispositions des chercheurs qui s’y sont penchés. Ainsi, se dessine une perspective, un regard différent permettant d’interroger ou de déconstruire ce qui paraît comme une évidence. De plus, selon nous, la naissance de cette littérature serait également indissociable de « l’émergence d’une conscience politique » qui apparaît dès la fin de la Seconde Guerre Mondiale, et le remplacement des générations va ponctuer/accompagner l’évolution de l’écriture francophone au Maghreb, par exemple. De ce fait, nous avons donc décidé de porter le débat sur ces littératures « francophones », en considérant plusieurs de ses aspects.

Mots-clés : Littératures francophones. Conscience. Colonialisme.

1. Introduction

* Professeure agrégée – Université Paris VIII. e-mail pour contacter : ferroudja.allouache@wanadoo.fr

Les tentatives de définitions des littératures dites francophones sont nombreuses, complémentaires, parfois contradictoires. Que renferme cette catégorie et à quel domaine renvoie-t-elle ? Comment s'effectue le classement des oeuvres francophones dans l'imaginaire national hexagonal ?

Si l'épithète *francophone*, dans son usage courant, renvoie au fait de « parler français », à quelle valeur, quel sens revêt cet adjectif dans l'appellation *littératures francophones* ? A quel cadre spatio-temporel réfèrent ces littératures ? Comment faut-il considérer le qualificatif « francophone » : a-t-il une dimension littéraire ou dissimule-t-il un substrat de paternalisme ?

Le classement communément admis dans les milieux universitaires français ainsi que dans les librairies, littérature française *vs* littératures francophones, accentue la différence entre les deux catégories, créant de fait un centre et une périphérie, ce qui est littéraire et ce qui ne semblerait pas l'être. Mais sur quels critères les « classeurs » classent-ils ces oeuvres ? Tout classement n'implique-t-il pas hiérarchisation ? Qu'est-ce qui, dans l'approche de ces écrivains, dont le français est langue d'écriture et non langue de leur nation, est pris en compte ?

Y a-t-il eu une distinction dans le champ littéraire depuis ce que l'on a appelé au départ les « littératures émergentes », la littérature « maghrébine », « négro-africaine », « africaine » de « langue »/d' « expression » française ? Et récemment, depuis les années 1980, comment expliquer le glissement sémantique et idéologique vers l'étiquette plus globalisante de « littérature francophone », « francophonie littéraire », alliant même la francophonie et le postcolonial » ?

Tout classement part d'abord d'une définition et, comme l'a montré Bourdieu à propos de la genèse et de la structure du « champ » littéraire chez Flaubert, toute définition instaure des « frontières » et implique en conséquence une hiérarchisation dans le classement des genres, des auteurs, des oeuvres. « Les différentes positions de l'espace hiérarchisé du champ de production (galeries, maisons d'édition, théâtre) correspondent à des goûts socialement hiérarchisés. » (BOURDIEU, 1998, p. 267).

2. Littératures francophones: une définition problématique

Lorsque l'on recherche la définition exacte de la littérature francophone, il est assez rare d'en trouver une qui précise de façon claire à quoi renvoie cette notion. Les qualificatifs employés pour tenter de la cerner sont la plupart du temps les termes « flou », « peu clair », « difficile » (JOUBERT ; DELAS, 1995, p. 151). Joubert et Delas (*op. cit.*) parlent de « grand

flou conceptuel ». Pour Ch. Bonn (2009), la « francophonie [...] souffre de la même ambiguïté définitionnelle et de la même position "mineure" ou dévalorisée » (p. 43). Ce flou définitionnel est souvent constaté quand il importe de savoir si la littérature française fait partie ou non de la francophonie.

Ce manque de clarté est éloquent à plus d'un titre. Phénomène étrange, toutes les tentatives de délimitation de cette notion aboutissent à une définition elle-même définie comme difficile à définir, donc indéfinissable, ne renvoyant à rien de précis. Comment expliquer un tel paradoxe? Comment une définition ne parvient-elle pas à *définir* un concept? Sans doute est-on confronté à une réalité complexe qui se laisse difficilement enfermer/prendre au piège de la définition dont la fonction, comme l'indique l'étymologie, est de « délimiter, déterminer¹ », de fixer un sens, de l'inscrire dans un espace-temps. C'est cet espace-temps peut-être qui pose problème à la notion de littérature francophone : à quelle temporalité/à quel(s) lieu(x) l'espace littéraire *francophone* se réfère-t-il ? Des spécialistes de la francophonie (J.-L. Joubert, C. Bonn, M. Beniamino) aux concepteurs des anthologies de littérature française (H. Mitterand, P. Brunel), à ceux qui déplacent les frontières pour dessiner une nouvelle géographie mondiale de la littérature (L. Gauvin, M. Calle-Gruber, P. Casanova, E. Glissant), les définitions varient en fonction du lieu du discours, des positions et dispositions de chaque chercheur. Ainsi se dessine une perspective autre, un regard différent pour interroger ou déconstruire ce qui paraît comme une évidence. Une attitude nouvelle offre une nouvelle dimension aux littératures francophones. Il est intéressant de relever que les trois derniers noms cités sont des femmes dont le point commun est qu'elles sont légèrement loin du centre : l'une est Canadienne, l'autre est spécialiste de littérature féminine et la dernière est journaliste et critique.

3. Littératures francophones: une définition anthropologique

L'approche anthropologique des textes s'intéresse essentiellement aux contextes social et culturel dans lesquels évolue l'homme qui écrit et non à la figure du créateur. Ce qu'il produit a plus une valeur documentaire que littéraire. Aussi une réception des oeuvres francophones a-t-elle été créée. Tout lecteur de ce type de livre est invité à « découvrir » une spécificité, une particularité existant dans les espaces lointains que constituent pour grande partie les anciennes colonies. Dès les années 1950, des maisons d'édition (par exemple le Seuil) demandaient aux auteurs anciennement ou encore sous domination française qu'ils

¹ Selon le *Dictionnaire historique du français* de Baumgartner et Ménard, 1996, p. 227.

parlent de leur condition de dominés, de leur vie sociale difficile, misérable, pauvre culturellement. Il s'agissait en somme de reprendre le relais de ce qui a été nommé la littérature « coloniale », c'est-à-dire les écrits des colonisateurs qui avaient un regard « exotique » sur l'autre et écrivaient *sur* l'indigène. Joubert (2006) rappelle que les premiers romans des auteurs maghrébins, africains, ou antillais s'inscrivaient dans une littérature d'imitation, « ethnographique », car ils montraient la réalité du pays et qu'ils n'étaient « pas en phase avec les urgences de l'Histoire », ce qui ne leur a pas épargné une critique de la part de leur compatriotes. En revanche, du côté des lecteurs métropolitains ils ont eu un accueil plutôt encourageant puisqu'ils constituaient l'essentiel de leur lectorat. Cette réception s'est poursuivie longtemps, si bien que Chikhi (2008, p. 146) met en garde contre ce genre de lecture : l'écrivain « s'est toujours défié de ce que les lecteurs attendent en général des écrivains algériens : une notice, un certain format, pouvant fournir un supplément de référence sur l'Algérie ».

Les oeuvres extrêmement complexes, souvent protéiformes comme *Le Miroir de Cordoue* de Farès sont rapidement mises de côté au motif qu'elles sont difficiles d'approche alors que Chikhi rappelle que les « textes de Farès pourraient constituer d'excellents supports pédagogiques » (*ibid.*). C'est sous des prismes de lecture réductrice de l'oeuvre francophone que la critique a accueilli par exemple *Le Fils du pauvre* de Feraoun, *L'Enfant noir* de Camara Laye. En n'abordant pas la genèse et la structure de l'oeuvre, en mettant au contraire l'accent sur le contexte dans lequel elle a été élaborée, ce qui constitue sa littéarité a de fait été occulté, voire nié. A titre d'exemple, une lecture attentive de quelques anthologies littéraires montre cette perception ethnographique de l'oeuvre écrite par un ancien colonisé. Dans le volume V de *Littérature textes et documents* dirigé par H. Mitterand² à propos d'un groupement de textes autour des auteurs francophones du Maghreb, le lecteur apprend que ce qui a assuré un « succès retentissant » au *Fils du pauvre* de Feraoun c'est « sa valeur documentaire » ! (MITTERAND, 1995, p. 663). La première édition de l'Anthologie paraît en 1986, 30 ans environ après la publication du roman de Feraoun et ceci sans qu'une autre lecture ne soit proposée. Cette approche anthropologique a donc conditionné la réception par le public qui « peine encore très souvent à leur [les textes] reconnaître en dehors de cette dimension collective » (BONN, 2006, p. 551) leur qualité de simples textes littéraires. D'une certaine manière, la littéarité de l'oeuvre francophone en est discréditée au profit d'une

² Celle par exemple dirigée par Darcos, Boissinot, Tartayre (1989) : *Le XX^e siècle en littérature*, Paris, coll. Perspectives et confrontation.

lecture sociologique. La trajectoire est déjà construite pour les écrivains « ultramarins », qui n'appartiennent pas à la nation dominante. Comme le rappelait J. Arnaud (1986), la pratique d'« une sociologie » du contenu ne saurait en aucun cas suffire pour cerner la spécificité, la poéticité de l'oeuvre en question. C'est ne lecture parmi tant d'autres. Cette approche qui marginalise est reproduite à travers la place que les anthologies accordent ou pas à ces textes et à leurs auteurs, ce qui revient à dire que ces derniers se trouvent disqualifiés.

D'une manière générale, les ouvrages de littérature française destinés aux élèves/étudiants et aux enseignants pratiquent un classement qui mérite l'attention lorsqu'ils concèdent un espace aux textes francophones. Ceux-ci sont (presque) toujours relégués à la fin du manuel comme s'il s'agissait d'une curiosité, d'un phénomène annexe, d'une rareté exotique. Dans les anthologies consacrées au XX^e siècle, il n'y a pas de dissémination des auteurs francophones. Ils ne sont pas intégrés à l'intérieur des découpages opérés par les concepteurs, selon qu'ils optent pour une approche thématique (par exemple Mitterand), par mouvements littéraires (Lagarde et Michard), ou par tranches historiques (les manuels de lycée). En général, ce sont les mêmes noms qui reviennent comme référence : les Belges Yourcenar et Michaux, les Suisses Cendrars et Jaccottet, le franco-argentin Banciotti, le Bulgare Todorov et Cohen, de nationalité suisse mais né à Corfou de parents juifs sépharades. Ils font « naturellement » partie des mouvements littéraires. Comment expliquer cette absence de mélange avec d'autres francophones, autrement dit les anciens colonisés d'Asie, d'Afrique, des DOM? Pour quelle(s) raison(s) les concepteurs de manuels littéraires reproduisent-ils la même approche ?

Comment interpréter l'intitulé de certaines parties? Dans le manuel *Français 2^{e3}*, destiné à des élèves de classe de 2nde, l'objet d'étude « L'argumentation : démontrer, convaincre, persuader » consacre le second groupement de textes à « Paroles de colonisés » (BIGEARD, 2004) : qui sont ces colonisés qui prennent la parole ? Sont mis sur le même plan des extraits de poésie ou de prose de Vigny (*Les Destinées*), de Giraudoux (*Supplément au voyage de Cook*), de Céline (*Voyage au bout de la nuit*), de Senghor (*Hosties noires*), de Césaire (*Discours sur le colonialisme*), de Tahar Ben Jelloun (*Hommes sous linceul de silence*) et de Chamoiseau (*L'esclave vieil homme et le molosse*). Le « colonisé », dans les textes des trois premiers auteurs, est un personnage fictif. Il est inventé selon la projection qu'en fait l'auteur.

³ Sous la direction de J.-M. Bigeard, paru en 2004.

Or, les autres colonisés sont des écrivains eux-mêmes, êtres de chair et d'histoire. Sur un autre plan, il est intéressant de constater que le traitement pédagogique des textes n'opère pas de distinction claire par rapports aux différents points de vue discursif et narratif à l'oeuvre dans chaque texte. Le poème de Vigny place en position de supériorité l'homme « blanc » qui accueille l'Indienne rescapée des massacres perpétrés par les Hurons, « lui offrant sa civilisation » ; les textes de Giraudoux et Céline mettent en scène des personnages qui s'opposent à d'autres personnages dont les discours sont en faveur du colonialisme. La construction discursive de l'autre, esclave, colonisé est à l'oeuvre dans le poème de Vigny. Em tout état de cause, il est fort peu tenu compte de la visée de chaque discours dont la singularité se dissout dans l'ensemble thématique.

Lorsqu'une place est accordée aux auteurs francophones, ce sont la plupart du temps les mêmes écrivains qui sont exposés, regroupés sous une dénomination éloquente. Dans le chapitre poésie, l'anthologie littéraire dirigée par Darcos, Boissinot et Tartayre (1989) separe les auteurs français ou naturalisé des poètes francophones, une sous-catégorie est ainsi créée, qui s'appelle « Les voix venues d'ailleurs⁴ ». Ces voix venues d'ailleurs sont celles de Senghor et Césaire et non celles de Cendrars et Jaccottet. Encore une fois, cette séparation dit bien ce qu'elle n'écrit ou ne dit pas, la différence. Mais laquelle? Les mêmes concepteurs notent en introduction que la « poésie française s'est mise au service d'autres cultures et d'autres chants », phrase qui se passe de commentaire.

Ce cloisonnement dans le classement des manuels/anthologies où « la littérature francophone ou d'ailleurs » est distinguée, revient comme un leitmotiv. Séparés des autres, Dib, Feraoun, Kateb, Chraïbi pour le Maghreb, Césaire, Senghor, Maran, Damas pour le « continent noir »⁵ sont devenus des exemples de « classiques » que le lecteur découvre en fin de manuel, à part. Les thèmes choisis, regroupés sous des thématiques telles que l'enfance, la misère sociale, la revendication identitaire et les méfaits de la colonisation, ignorent la complexité des extraits présentés. Par exemple, l'importance de la description est rarement abordée, analysée alors qu'elle porte, souvent, une dimension axiologique forte.

A propos de la description, Ch. Bonn a bien montré l'importance de la scénographie⁶ à l'oeuvre dans les romans francophones, c'est-à-dire la mise en scène de soi devant l'autre,

⁴ In Darcos, Boissinot, Tartayre (1989) : *Le XXe siècle en littérature*, op. cit. p. 165-166

⁵ L'expression renvoie volontairement à la nouvelle collection de Gallimard qui a créé une sous-catégorie « continent noir » dans laquelle sont publiés des auteurs africains francophones.

⁶ Lors du Colloque intitulé « La nation nommée roman face aux histoires nationales » qui a eu lieu les 4, 5 et 6 juin 2009, à Paris 4. L'intervention de Bonn portait sur « Le roman produit-il la nation ? Pertinence et limites du processus d'affirmation forte de l'espace d'énonciation dans la théorie postcoloniale ».

celui qui ne me connaît pas. Si le lecteur (occidental) ne connaît pas l'espace dans lequel se déroulent les événements racontés, l'auteur doit, pour faire exister ce lieu, le décrire. La description produit de l'existence. Là encore, la réception que la critique universitaire ou journalistique a faite aux premières oeuvres publiées dans les années 1950 a sous-estimé la portée idéologique de la description.

Bonn cite l'exemple de Feraoun qui, dans *Le Fils du pauvre*, s'attache à décrire les paysans kabyles, mais pour montrer que ce sont des hommes et pas seulement un corps collectif. Il montre ce qu'est leur être au monde dans un contexte spécifique qui ne peut être réduit au fait qu'ils sont analphabètes. Une remarque similaire peut être faite à propos des romans de Balzac et Zola où la description remplit les mêmes fonctions : dévoiler un mode de vie, un caractère, un vice, un lieu. Dans ces cas, la fonction socio-critique de la description est soulignée alors qu'elle est rarement reconnue pour les textes francophones où elle n'est lue que comme témoignage de la culture des autres, lointaine.

L'approche anthropologique adoptée pour aborder les auteurs francophones est récurrente dans les anthologies de littérature. Si nous examinons le 5^e volume de *Littérature Textes et documents* dirigé par Henri Mitterand⁷, il nous semble que le classement proposé porte à réflexion. Dès les premières lignes de cadrage théorique, les concepteurs du manuels abordent « les littératures du Maghreb » avec les mots clés suivants : « génération », « émergence », « condition des femmes », « exil », « conquête d'une identité collective ». Certes, la réalité historique qu'ont pu vivre les intellectuels des pays anciennement colonisés, notamment du Maghreb, peut s'appréhender sous cet angle de l'émergence, d'une conscience collective qui va s'affirmer face à la domination coloniale française, mais là encore n'est-ce pas réducteur de cantonner les textes au contexte de façon systématique ?

La naissance de cette littérature serait indissociable de « l'émergence d'une conscience politique » dès la fin de la Seconde guerre mondiale et le comptage des générations va ponctuer/accompagner l'évolution de l'écriture francophone maghrébine : il y a la « génération des années 50 » dans laquelle se retrouvent pêle-mêle Feraoun, Mammeri, Dib, Chraïbi, Memmi, Kateb, dont les points communs, qui reviennent comme une antienne, concernent « la conquête d'une identité collective trop longtemps sacrifiée », la critique du « passéisme » et du « traditionalisme » islamiques (MITTERAND, 1986, p. 662). Il va sans dire

⁷ La collection, parue chez Nathan en 1986, comporte 5 volumes (du Moyen Âge/XVI^e siècle au XX^e siècle). Dans le dernier, le chapitre consacré aux « Littératures francophones du Maghreb, de l'Afrique et des Antilles » est situé à la fin, pages 661-686 (chapitre 25 sur 32 au total, avant les « écrits des femmes », « la littérature des marges : roman policier et science-fiction »).

que cette approche généralisante n'appréhende pas l'oeuvre en tant que telle mais comme un objet d'étude capable de renseigner sur le pays, les traditions.

Faut-il mentionner les autres générations et leurs lots de misérabilisme? Le cadrage se clôt sur une ouverture pour le moins ambiguë: « De nos jours, les préoccupations des écrivains prennent une ampleur nouvelle: dépassant le domaine politique, ils s'interrogent désormais, à partir d'une réflexion sociologique et philosophique, sur le devenir de leur civilisation » (*ibid.*). Dans ce passage, pas un auteur n'est cité en exemple. Peut-on réduire la production des années 1980 à ce constat? Plus loin, page 672, en introduisant le roman de René Maran, *Batouala*, il est question d'une « esthétique naturaliste ». Dans quels sens ce qualificatif est-il employé? A-t-on jamais employé cet adjectif lorsqu'il s'est agi d'une oeuvre littéraire française? Le substantif renvoie non pas à une écriture, mais à un mouvement littéraire, reconnu sous le nom de Naturalisme. Or, l'adjectif naturaliste ne crée pas d'affiliation. Tout se passe comme si cette esthétique naturaliste avait à voir avec tout ce qui a trait à la « nature ». Montaigne, ainsi que d'autres auteurs, ont consacré des chapitres à l'Autre (les cannibales) sans que leurs écrits aient pour autant été taxés d'esthétique « naturaliste ». Qu'est-ce qui, chez Maran, relève de cette esthétique : le style ou le contenu ? L'idée est tentante de faire un lien avec l'école *naturaliste* créée autour de Zola, mais dans ce dernier cas, il s'agit d'une « école » qui deviendra par la suite un mouvement littéraire. Or, *Batouala* n'est pas « lu » en ce sens et n'est jamais rapproché de Zola. La reconnaissance du roman par le prestigieux prix Goncourt en 1921 n'a pas, paradoxalement, eu les effets escomptés et la réception de l'oeuvre n'a pas rencontré un large lectorat, une diffusion importante proportionnellement à la récompense. De plus, l'auteur est contraint de démissionner de son poste de haut fonctionnaire.

L'absence d'analyse purement littéraire des écritures francophones, les étiquettes qui semblent « coller » à la peau de ces auteurs dont le lecteur, apparemment, attend souvent les mêmes thèmes, les mêmes effets de réalisme, se retrouvent dans un autre ouvrage, plus récent, de Mitterand. Son précis de *littérature française du XX^e siècle* consacre deux pages seulement à la littérature francophone.

Sans doute des contraintes éditoriales ont-elles imposé des choix et une sélection. Cependant, quelques remarques peuvent être avancées. D'une part, la partie concernant le domaine francophone (pages 113-115), particulièrement congrue, est refoulée, une fois de plus, à la fin de l'ouvrage et précède la conclusion. D'autre part, l'intitulé au pluriel «

Francophonies » renvoie à « toutes les littératures francophones *non françaises* »⁸ (MITTERAND, 1996, p. 113). Cette marginalisation, dans le sens objectif du terme, puisque les auteurs sont à la fin, donc à la marge de l'ouvrage, semble dire l'impossibilité de « mélange » entre les auteurs *francophones* et les auteurs *français*, dont le point commun est d'écrire (en) français, exclut les premiers de la tradition littéraire hexagonale. Le choix de Mitterand de distinguer deux types d'auteurs francophones semble aller de soi.

Il y a d'abord l'auteur dont le pays a été colonisé (Afrique subsaharienne, Maghreb, Antilles), dont la contestation, l'identité, les conflits constituent la thématique de l'oeuvre et le tissu de l'écriture. Ceux-là sont *francophones* et la justification est, selon le critique, l'attachement aux « racines », au pays. Dans cette même classification, il inclut les écrivains suisses et belges qui « cultivent volontiers une fiction poétique dont les racines sont wallonnes », réfèrent au terroir (*idem*). Cette particularité thématique, l'attachement aux racines, fera qu'ils sont francophones ! De même que Ramuz a souvent été classé parmi les francophones parce qu'il a revendiqué clairement ses inspirations « vaudoises ». Il y a ensuite ceux qui ne « sont pas identifiés » comme auteurs francophones (ce qui correspond dans ce cas à « étrangers ») par les concepteurs de manuels. Ce sont ceux qui sont publiés en France tels que Yourcenar, Bachau, Chessex, Jaccottet. Pour Mitterand, ils sont français parce qu'ils ont été « naturalisés » par l'Institution, qu'ils se sont « fixés » en France (ce n'est pas le cas de Yourcenar qui a choisi l'Amérique et de Cohen devenu citoyen de Genève !) et qu'ils ont « fini par illustrer, au premier rang, la littérature française » (*ibid.*, p. 115). Il donne l'exemple de Kundera, Banciotti, Kristof, Alexakis, Makine qui « suivent les exemples plus anciens de Green, Ionesco, Cioran, Semprun ou Beckett » (*ibid.*).

Ces exemples soulèvent deux remarques. Premièrement, les auteurs que Mitterand classe dans le champ de la littérature française, pour la plupart tous nés à l'étranger, sont européens, ou ont un parent français⁹. De ce fait, Mitterand les inscrit-il dans la tradition littéraire hexagonale, donc les « naturalise ». Il *crée* des liens : tous ces auteurs qui ont « illustré la littérature française » font partie *sans condition* du patrimoine français. Ils sont adoptés, affiliés – « fils de » la mère Patrie. L'on voit à l'oeuvre le critique littéraire qui participe inconsciemment à ce que P. Bourdieu appelle la « reconnaissance sociale » (BOURDIEU, *op.cit.*, p. 100). A aucun moment, ne sont explicités cette « naturalisation » ni le processus qui a permis aux écrivains cités leur assimilation dans la tradition littéraire française. Deuxièmement, quant à tous les autres, ceux qui écrivent dans cette langue qui ne

⁸ C'est nous qui soulignons.

⁹ L'exemple de Banciotti qui est né d'un père argentin et d'une mère française.

les *reconnaît* pas, ces hommes et femmes non identifiables sont estampillés « francophones » faute d'être français.

Lorsque Mitterand étiquette « francophones » ceux dont les oeuvres sont marquées par « la conscience nationale, ethnique ou religieuse », ceux qui se « sentent écartelés entre un désir de retour aux racines et la transgression des interdits traditionnels » (*ibid.* p. 114) n'est-il pas, une fois encore, dans une lecture réductrice et biaisée (minimaliste ?) de l'oeuvre littéraire ? Peut-on lire de la même manière les écrivains du « terroir » tournés volontiers et consciemment vers leur environnement et ceux qui ont gardé un lien avec la langue française tout en ayant subi la spoliation de leur propre territoire, de leur identité, de leur langue ? Les critiques en lien avec les maisons d'édition française ont longtemps observé (pour ne pas dire toujours) la démarche qui consiste à appréhender l'oeuvre des anciens colonisés sous l'angle ethnographique et à donner une explication sociologiques de ces textes : l'écriture poétique est réduite à une grille de lecture dont les thèmes deviennent récurrents comme la souffrance, la misère, la tradition *vs* l'émancipation, nous/colonisés *vs* les autres/colonisateurs. Cette démarche par thèmes efface l'importance du style, la création littéraire, son processus d'élaboration, la particularité du texte et la singularité des auteurs. S'opère ainsi une distinction entre « les oeuvres *consacrées* et les oeuvres *illégitimes* »¹⁰. (BOURDIEU, *op.cit.* p. 245).

4. Dernières considérations

Sans doute, cette opération de consécration/ illégitimité prend-elle naissance pendant l'effervescence précédant les décolonisations. La réception des oeuvres francophones écrites hors et sur le territoire français a, dès les années 1950, conditionné une lecture préconstruite de celles-ci. Les éditeurs hexagonaux « commandaient » un certain type d'ouvrages aux auteurs de pays colonisés, en guerre ou récemment indépendants. Il leur était demandé d'écrire pour un public métropolitain en « attente de » renseignements sur l'indigène, pour en savoir plus sur ces pays lointains¹¹; les connaissances sur le pays, modes de vie des indigènes, heurs et malheurs. En participant à la *création* de cette attente, l'édition métropolitaine a *créé*, si l'on peut dire, une écriture et un public.

¹⁰ C'est nous qui soulignons.

¹¹ Cours de Ch. Bonn suivis en Licence à l'Université Paris XIII en 1998.

C'est d'une certaine façon la *continuité* d'une écriture longtemps initiée par les auteurs coloniaux qui écrivaient de l'extérieur *sur* les colonisés *pour* un lectorat métropolitain. Toutefois, J.-M. Moura (2003) rappelle l'influence de cette littérature exotique sur les « lettres francophones » quand bien même elles étaient les « plus rétives au colonialisme et à l'influence de l'Occident » car elles « jouent sur le fond d'un "hypothèque"¹² colonial et/ou exotique » qu'il est nécessaire de connaître et d'étudier si on veut mesurer leur originalité et la singularité des options créatrices engagées » (MOURA, *op. cit.*, p. 9-10).

Cette approche anthropologique des textes a un impact fort sur la réception des littératures francophones: elle réduit la qualité littéraire de toute oeuvre au profit de thématiques qui la placent, dans la hiérarchie de la valeur et la tradition littéraires. Au niveau universitaire, même si la recherche dans le domaine francophone semble évoluer, combien de travaux de mémoire de maîtrise et de DEA, voire même de thèses, abordent les auteurs et leurs écrits par des thèmes (la ville, le personnage, la figure du père,...) ? A l'évidence, une certaine forme de continuation de ce qui s'est déjà produit se perpétue et un roman, une nouvelle, une pièce de théâtre ne seront que rarement l'occasion d'une lecture stylistique, critique. S'il s'agit des textes « fondateurs » (Kateb, Dib, Labou Tansi, Senghor, Césaire, Hamidou Kane), devenus par la suite des « classiques », l'ancrage historique ressurgira pour cantonner leurs écrits à une situation (homme qui a connu la colonisation, désir d'émancipation, dénonciation des traditions, éloge du retour aux sources, etc.).

S'il s'agit à l'inverse d'auteurs plus récents comme Leïla Sebbar, Calixte Beyala, Azouz Begag, Fatou Diome, la création de nouvelles étiquettes semble s'imposer sans qu'aucun travail n'y prévale ni ne l'étaie : la double culture, les problèmes d'intégration, le bilinguisme, pour ne citer que ces exemples qui participent, encore une fois, à exclure du champ littéraire les textes francophones. Combien de ces auteurs font-ils partie des « Profils d'une oeuvre » (édition Hatier) ? Seuls Césaire et Senghor y figurent aux côtés des grands noms de la littérature française.

5. Références

ARNAUD, J. *La littérature maghrébine d'expression française*. 2. Le cas de Kateb Yacine. Paris : Publisud, Espaces Méditerranéens, 1986.

¹² Moura note que ce terme est emprunté à Genette par J. Riesz pour qui la « toile de fond qu'est la littérature coloniale » joue un rôle non des moindres dans les romans africains « de la première et deuxième générations ».

- BAUDELLOT, C. ; CARTIER, M. ; DETREZ, C. *Et pourtant ils lisent...* Paris : Éd. Du Seuil, 1999.
- BENIAMINO, M. *La francophonie littéraire : essai pour une théorie.* Paris : L'Harmattan, Espaces Francophones, 1999.
- BENIAMINO, M. ; GAUVIN, L. (org.). *Vocabulaire des études francophones : les concepts de base.* Paris : Presses Universitaires de Limoges, Coll. Francophonies, 2005.
- BERNABE, J. ; CHAMOISEAU, P. ; CONFIANT, R. *Eloge de la créolité.* Paris : Gallimard, Éd. bilingue, 1989.
- BONN, Ch. *Nedjma.* Paris : L'Harmattan, coll. Classiques francophones, 2006.
- _____. *Nedjma.* Paris : L'Harmattan, coll. Classiques francophones, 2009.
- BOURDIEU, P. *La distinction.* Paris : Éd. Minuit 105, 1979.
- BOURDIEU, P. *Ce que parler veut dire.* Paris : Fayard, 1982.
- BOURDIEU, P. *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire.* Paris : Seuil, coll. Points/Essais 1992.
- _____. *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire.* Paris : Seuil, coll. Points/Essais 1998.
- CHAULET-ACHOUR, Ch. *Convergences francophones.* Cergy-Pontoise : CRTF, 2006.
- CHIKHI, B. *Maghreb en textes : écriture, savoirs et symboliques.* Paris : L'Harmattan, 2008.
- JOUBERT, J.-L. *Les voleurs de langue: traversée de la francophonie littéraire.* Paris : Éd. Philippe Ray, 2006.
- MITTERAND, H. *La littérature française du XX^e siècle.* Paris : Nathan, coll. 128, 1996.
- MOURA, J.-M. *Exotisme et lettres francophones.* Paris, PUF. 2003