

**Université Paris 8 Vincennes – Saint-Denis**

**Département de Littérature Française**

**Mémoire de MASTER 2 recherche**

Master Lettres et Langues  
Littérature : Textes, Langues, Théories  
Spécialité : Littératures francophones

*Littératures francophones et Institution scolaire*

*Sous la direction de Zineb ALI-BENALI  
et Nicole Blondeau*

Présenté par **Ferroudja Allouache**

**Juin 2010**

# Sommaire

<b>INTRODUCTION .....</b>	<b>4</b>
<b>I. LES LITTERATURES DITES « FRANCOPHONES » .....</b>	<b>8</b>
<b>1. Littératures francophones : une définition problématique.....</b>	<b>9</b>
A. Littératures francophones : une définition anthropologique .....	11
B. Comment nommer et classer : les pièges de la définition .....	19
C. Une définition historiquement contextualisée.....	21
<b>2. Le triptyque langue, nation et narration .....</b>	<b>25</b>
A. L'espace littéraire francophone ou l'impossibilité d'écrire la nation.....	27
B. Affiliations/désaffiliations .....	31
C. Ecritures francophones : une expérience de la modernité.....	35
<b>II. TEMPORALITE ET LIEUX DE RESISTANCE.....</b>	<b>39</b>
<b>1. Temporalité et lieux de résistance.....</b>	<b>40</b>
A. Les lieux de légitimation.....	41
B. Rôle des revues .....	44
C. Des œuvres qui <i>font date</i> .....	46
<b>2. Reconnaissance par les pairs et légitimation.....</b>	<b>53</b>
A. Des préfaces.....	54
B. ... Aux manifestes .....	59
C. De nouveaux pactes de lecture.....	63
<b>III. TEMPORALITE ET PROCESSUS DE LEGITIMATION.....</b>	<b>66</b>
<b>1. L'Institution scolaire : lieu de légitimation des textes.....</b>	<b>68</b>
A. Circulaires officielles et programmes .....	70
B. Les manuels scolaires et la constitution des corpus .....	77
C. Anthologies et dictionnaires ou l'art de fabriquer des frontières .....	87
<b>2. Le processus de légitimation.....</b>	<b>92</b>
A. Les classeurs classés et l'invention du lecteur.....	92
B. La francophonie sauvée par le postcolonial ? .....	95
C. Comment sortir des enfermements : pour <i>une république mondiale des lettres</i> ? .....	98
<b>CONCLUSION .....</b>	<b>101</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE .....</b>	<b>104</b>

## *Remerciements*

*A Lineb Ali Benali et Nicole Blondeau  
pour leur écoute critique,  
leur bienveillance et leur disponibilité*

*A Françoise Simasotchi et Alex-Louise Tessonneau,  
pour leurs précieux conseils de lecture*

*A Joanna Malina et Marie Illianeck  
pour leur relecture attentive*

## INTRODUCTION

«Seul importe le livre, tel qu'il est, loin des genres, en dehors des rubriques, prose, poésie, roman, témoignage, sous lesquelles il refuse de se ranger et auxquelles il dénie le pouvoir de lui fixer sa place et de déterminer sa forme. »

Blanchot : *Le Livre à venir*, p. 272

Sur le site de LIMAG (Littérature maghrébine), universitaire et spécialiste de la littérature algérienne francophone, Charles Bonn, de l'université de Lyon 2, écrit :

« Il faut d'abord saluer l'événement : pour la première fois, en 2009, un grand texte fondateur de la littérature maghrébine francophone figure au programme du concours d'entrée à l'Ecole Normale Supérieure. Ce qui semblerait une évidence pour qui n'est pas familier de la frilosité du système universitaire français apparaît pourtant aux familiers de ce système comme une véritable révolution. »<sup>1</sup>

Depuis des années, Ch. Bonn a tenté, à maintes reprises, de proposer le roman d'un des plus grands auteurs algériens de langue française, *Nedjma* de Kateb Yacine (1956), au programme d'entrée à l'Ecole Normale Supérieure, en vain. L'Institution scolaire/universitaire française adopte une attitude des plus ambiguës à l'égard des auteurs francophones issus des anciennes colonies. Le « grand texte fondateur » va de soi pour Bonn qui décrit cet « événement » comme « une véritable révolution ». C'est effectivement un geste inaugural qui a lieu ici puisqu'un texte, qui figure comme une référence dans les anthologies francophones, apparaît aux côtés des textes « canoniques » de la tradition littéraire française. L'Institution française (Académie française, maisons d'édition, presse, médias) qui a su si bien imposer le canon occidental, les Belles lettres, le texte *classique*, s'est peu, voire pas du tout, ouverte aux nombreux auteurs d'autres rives, l'exception étant faite pour ceux et celles qui sont nés en Europe comme Yourcenar, Kundera, Ionesco, Beckett, Todorov et dont les pays ne sont pas francophones. Seul le poète sénégalais Senghor fait partie du patrimoine. Cette « frilosité du système universitaire français » a créé inévitablement une classe d'écrivains marginaux. La non reconnaissance de la valeur littéraire de ces œuvres les exclut de fait des programmes scolaires. Combien d'auteurs étrangers écrivant en français, dont le pays est une ancienne

---

<sup>1</sup> <http://www.limag.refer.org/Cours/2009Nedjma/2009Nedjma.htm>, site consulté en juillet, septembre et novembre 09.

colonie française (ou belge) figure dans une séquence didactique et sont étudiés dans les écoles ? Quel statut ont-ils ? Quelle place leur est accordée dans les manuels et anthologies littéraires ?

Mon mémoire de Master « Littératures francophones et Institution scolaire » est le résultat de plusieurs années de travail et de réflexions autour des auteurs francophones, au niveau universitaire puisque je n'ai cessé de garder des liens avec l'université (la préparation au concours du CAPES qui repose sur la connaissance et la maîtrise des programmes des collèges et lycées m'a amenée à prendre progressivement conscience que les textes à connaître, lire, côtoyer, apprécier, porteurs de valeurs et de références culturelles, ne concernaient que l'hexagone ou ceux d'auteurs « naturalisés ».)<sup>2</sup> Ce travail est également mené avec les élèves en collège : les séquences proposées par les manuels scolaires en français restent souvent cantonnées aux mêmes textes, aux mêmes thèmes. Rares sont ceux qui ouvrent les frontières aux auteurs venus d'ailleurs ayant choisi le français comme langue d'écriture. Se sont alors posées quelques questions qui ne m'ont plus quittée : sur quels critères les concepteurs de manuels s'appuient-ils pour le choix de leurs textes ? Pour quelle(s) raison(s) excluent-ils les textes francophones ? Bien que le programme impose des lignes directrices, des thèmes majeurs à suivre, qu'est-ce qui freine ces concepteurs à plus d'ouverture ? Comment expliquer que lorsqu'un manuel est réédité, que du temps s'est écoulé entre deux versions d'un même livre, peu, voire aucun changement n'a eu lieu ? Qu'est-ce qui *travaille* dans les choix des textes en didactique ?

Au lycée, la question concerne les mouvements littéraires : comment est perçu le mouvement de la Négritude : relève-t-il d'une manifestation politique et/ou littéraire ? Comment expliquer ce phénomène qui consiste à expulser les auteurs francophones des mouvements littéraires, sachant que, comme le dit Glissant, ils écrivent en présence d'autres langues, d'autres textes, d'autres genres ? Kateb Yacine, Césaire, Senghor et d'autres ont eux aussi été lecteurs/admirateurs de Dostoïevski, de Faulkner, de Joyce, de Woolf, de Flaubert, de Zola, des Surréalistes, du Nouveau roman. Comment comprendre donc cette attitude consistant à écarter de ce qui a été constitué comme le *centre* ceux et celles qui viennent loin de ce centre, c'est-à-dire de la *périphérie* ?

---

<sup>2</sup> Il y a aussi un nombre conséquent d'auteurs étrangers traduits en français (Indien, Chinois, Arabes, Anglo-saxons, Russes, Polonais...).

Les séquences élaborées dans ma démarche pédagogique ont intégré, chaque fois que cela a été possible, des textes francophones qui ont un lien thématique avec le programme. Faire entrer la littérature francophone à l'école, faire découvrir ses auteurs, c'est, d'une certaine manière, prendre en compte la diversité des élèves dont une partie non négligeable a des familles originaires d'Afrique subsaharienne, du Maghreb, de Chine, d'Europe de l'Est, du Vietnam, d'Inde... Ils parlent français mais aussi leur(s) langue(s) maternelle(s). Cependant, ces élèves plurilingues connaissent-ils les auteurs, les artistes de leur pays ? Savent-ils que, depuis des décennies, dans la plupart de ces pays, sont nés des écrivains de grande renommée, qui ont écrit en français ?

Le corpus qui m'a permis de cerner mon sujet est divers même s'il reste circonscrit au domaine littéraire : les Instructions officielles du Ministère de l'Education nationale dans le cas des collège et lycée ; l'analyse du contenu des manuels de collège et de lycée (les thématiques et les "mouvements littéraires et culturels") ; les anthologies et les dictionnaires littéraires destinés aux étudiants afin de repérer la place faite aux auteurs francophones, à leur classement, voir s'ils y figurent ou pas et regarder de près le classement des "naturalisés" (Beckett, Ionesco, Adamov, Cixous, Kundera, Wiesel...) et le processus de leur "naturalisation". Ils semblent échapper comme par miracle à la « loterie » francophone. En somme, il s'agit de déconstruire le fonctionnement des "marchands de biens culturels" (Bourdieu, 1998 : 281) qui reproduisent le savoir institué.

La définition aléatoire, « floue », des littératures dites « francophones » fera l'objet de la première partie. L'épithète « francophone » réfère-t-elle à une dimension littéraire ? Qui appelle-t-on précisément auteur francophone ? Quels critères objectifs permettent de le classer sous cette catégorie qui renvoie à divers domaines (géographie, politique, linguistique) mais en aucun cas au domaine esthétique ? Ceux qui *définissent* ou participent au processus de définition de la littérature francophone, sont ceux-là mêmes qui trient, séparent, compartimentent, classent et participent de fait à l'inclusion/exclusion du champ littéraire francophone dans le champ littéraire français, fortement lié à la nation. La relation langue/nation/narration peut partiellement expliquer le rejet du texte écrit *en* français, donc le manque de reconnaissance.

La seconde partie s'intéresse à la manière dont des lieux de « résistance » se sont constitués pendant la période coloniale, en France et ailleurs et ont proposé une lecture en rupture avec

l'idéologie dominante de l'époque, comment des mouvements comme celui de la Renaissance de Harlem a influencé Maran, Senghor et Césaire. Quel impact les manifestes et les préfaces ont-ils eu dans le processus de reconnaissance des auteurs par leurs « pairs » ?

La dernière partie aborde tout le processus de légitimation au niveau institutionnel : il s'agit de montrer le mécanisme de l'Institution scolaire (circulaires, bulletins officiels) qui diffuse les textes, leur assure une circulation permanente et reproduit en même temps le savoir, le canon. Comme les instances de légitimation (Académie, éditeurs, critiques, prix, école....), elle distingue et reconnaît les œuvres diffusées. Le secondaire et le supérieur jouent un rôle emblématique dans cette reconnaissance par l'étude/la critique des œuvres mises aux programmes. Quels auteurs sont légitimés par cette institution et sur quels critères (stylistiques, discursifs, thématiques, pragmatiques....) le sont-ils ?

## I. Les littératures dites « francophones »

« 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. »

P. Bourdieu : *Les règles de l'art*, p. 246

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 œuvres francophones dans l'imaginaire national hexagonal ?

Si l'épithète *francophone*, dans son usage courant, renvoie au fait de « parler français », 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 œuvres ? 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 œuvres. « Les différentes positions de l'espace hiérarchisé du champ de production (galeries, maisons d'édition, théâtre) correspondent à des goûts socialement hiérarchisés. » (Bourdieu, 1998 : 267).

### **1. 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 : 151). Joubert et Delas parlent de « grand flou conceptuel ». Pour Ch. Bonn, la « francophonie [...] souffre de la même ambiguïté définitionnelle et de la même position "mineure" ou dévalorisée (2008 : 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, déterminer »<sup>3</sup>, 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. Mitterrand, 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

---

<sup>3</sup> Selon le *Dictionnaire historique du français* de Baumgartner et Ménard, 1996, p. 227

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.

## A. 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 œuvres 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 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 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 (2006 : 72-76). 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 Beïda Chikhi 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. » (2008 : 146). Les œuvres 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'œuvre 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'œuvre, en mettant au contraire l'accent sur le contexte dans lequel elle a été élaborée, ce qui constitue sa littérarité a de fait été occulté, voire nié. A titre d'exemple, une lecture attentive de quelques anthologies littéraires montre cette perception ethnographique de l'œuvre écrite par un ancien colonisé. Dans le volume V de *Littérature textes et documents* dirigé par H. Mitterand<sup>4</sup>, à

---

<sup>4</sup> Celle par exemple dirigée par Darcos, Boissinot, Tartayre (1989) : *Le XX<sup>e</sup> siècle en littérature*, Paris, coll. Perspectives et confrontation

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 : 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 » leur qualité de simples textes littéraires (Ch. Bonn, 2006 : 551). D'une certaine manière, la littérarité de l'œuvre francophone en est discréditée au profit d'une 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: 16), la pratique d'« une sociologie » du contenu ne saurait en aucun cas suffire pour cerner la spécificité, la poéticité de l'œuvre en question. C'est une 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup>*<sup>5</sup>, destiné à des élèves de classe de 2<sup>nd</sup>e, l'objet d'étude « L'argumentation : démontrer, convaincre, persuader » consacre le second groupement de textes à « Paroles de colonisés » (p. 174-187) :

---

<sup>5</sup> sous la direction de J.-M. Bigeard, paru en 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. 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'œuvre 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'œuvre dans le poème de Vigny. En 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) sépare les auteurs français ou naturalisés des poètes francophones, une sous-catégorie est ainsi créée, qui s'appelle « Les voix venues d'ailleurs »<sup>6</sup>. 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 »<sup>7</sup> 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

<sup>6</sup>in Darcos, Boissinot, Tartayre (1989) : *Le XX<sup>e</sup> siècle en littérature*, op. cit. p. 165-166

<sup>7</sup> 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.

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 scénographie<sup>8</sup> à l'œuvre dans les romans francophones, c'est-à-dire la mise en scène de soi devant l'autre, 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 œuvres 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<sup>e</sup> volume de *Littérature Textes et documents* dirigé par Henri Mitterand<sup>9</sup>, il nous semble que le classement proposé porte à réflexion. Dès les premières lignes de cadrage théorique, les concepteurs du manuel 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

---

<sup>8</sup> 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 ».

<sup>9</sup> La collection, parue chez Nathan en 1986, comporte 5 volumes (du Moyen Âge/XVI<sup>e</sup> siècle au XX<sup>e</sup> 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 »).

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 : 662). Il va sans dire que cette approche généralisante n'appréhende pas l'œuvre 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 œuvre 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'œuvre 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<sup>e</sup> 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* »<sup>10</sup> (Mitterand, 1996 : 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'œuvre 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.* : 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 français<sup>11</sup>. 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'œuvre le critique littéraire qui participe

---

<sup>10</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>11</sup> L'exemple de Banciotti qui est né d'un père argentin et d'une mère française.

inconsciemment à ce que P. Bourdieu appelle la « reconnaissance sociale » (Bourdieu, *op.cit* : 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 les *reconnaît* pas, ces hommes et femmes non identifiables sont estampillés « francophones » faute d'être français. Lorsque Mitterrand étiquette « francophones » ceux dont les œuvres 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.* :114) n'est-il pas, une fois encore, dans une lecture réductrice et biaisée (minimaliste ?) de l'œuvre 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'œuvre 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 œuvres *consacrées* et les œuvres *illégitimes* »<sup>12</sup>. (Bourdieu, *op.cit.* : 245)

Sans doute, cette opération de consécration/illégitimité prend-elle naissance pendant l'effervescence précédant les décolonisations. La réception des œuvres 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 lointains<sup>13</sup> ; 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. 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 rappelle l'influence de cette littérature exotique sur les « lettres francophones » quand bien même elles

---

<sup>12</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>13</sup> Cours de Ch. Bonn suivis en Licence à l'Université Paris XIII en 1998.

étaient les « plus rétives au colonialisme et à l'influence de l'Occident » car elles « jouent sur le fond d'un "hypothèque"<sup>14</sup> 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 » (2003 : 9-10).

Cette approche anthropologique des textes a un impact fort sur la réception des littératures francophones : elle réduit la qualité littéraire de toute œuvre 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 œuvre » (édition Hatier) ? Seuls Césaire et Senghor y figurent aux côtés des grands noms de la littérature française.

---

<sup>14</sup> 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 ».

## B. Comment nommer et classer : les pièges de la définition

Dans un récent article à propos de l'utilisation du terme « francophone », B. Chikhi (2008 : 143-154) dénonce les « guerres de dénomination » auxquelles se livrent la critique universitaire et l'édition, la « classification impulsive », les « maladroites de la catégorisation » et la « théorisation hâtive » pour leur opposer la complexité des écrits. Jamais, rappelle-t-elle, lorsqu'elle enseignait la littérature en Algérie, elle n'a utilisé « une seule fois l'épithète "francophone" ni le substantif "francophonie". C'est en effet au début des années 1980 que les deux termes, longtemps tenus à l'écart, font leur entrée en force dans le domaine littéraire au détriment de « francité » proposé au départ par Senghor. Que cachent ces guerres de dénominations : « une distinction pour désigner une spécificité ou une distinction pour discriminer » ? (Chaulet-Achour, 2006 : 14) L'option pour la seconde proposition semble très tentante.

A un autre niveau, il s'agit aussi de questionner le singulier dans « littérature francophone » puis le glissement vers le pluriel « littératures francophones ». Il n'est pas question de retracer l'évolution de ce terme ainsi que du substantif depuis l'emploi du géographe Onésime Reclus en 1880 à nos jours<sup>15</sup> mais de montrer les mécanismes à l'œuvre et ce qu'ils sous-entendent et produisent dans l'appellation « littérature francophone ». Comment expliquer le passage du singulier au pluriel ? Jusqu'aux années 1980, qui marquent le retour du terme « francophonie », les textes littéraires rédigés hors de France étaient rangés sous des étiquettes qui rappelaient systématiquement le pays d'origine de l'auteur : « littérature française d'Afrique », « littérature maghrébine d'expression française », « littérature d'Afrique noire de langue française ». Petit à petit, s'est imposée la terminologie « francophone », au singulier d'abord pour qualifier, normalement, tout texte écrit en français indépendamment du contexte géographique. Un ensemble plus vaste est créé, appelé littératures francophones sans que pour autant la littérature française y soit incluse. Joubert rappelle qu'un « glissement sémantique a peu à peu affecté l'expression "littérature francophone" sensible dans le passage du singulier au pluriel (Joubert/Delas, 1995 : 150), pluriel qui marque à jamais l'éviction de l'écrivain non français du champ littéraire hexagonal, même s'il écrit dans cette langue. La configuration de cette nouvelle frontière littéraire géographique va déterritorialiser la production littéraire francophone hors de France, et les espaces visés, quand bien même ils ne seront jamais

---

<sup>15</sup> Voir les travaux de Tétu, Jouanny, Combe, Beniamino, Gauvin, Calle-Gruber, Bonn, Joubert...

nommés explicitement, seront les pays anciennement colonisés, autrement dit une partie du continent africain. Les littératures francophones vont ainsi désigner les littératures qui n'appartiennent ni au territoire national ni à la tradition littéraire occidentale. Les « littératures francophones » sont donc séparées de « la littérature française » (Joubert/ Delas, 1995 : 150). Et Joubert et Delas de se demander s'il s'agit d'une « ruse de l'impérialisme français » qui pratique une exclusion fondée sur une inégalité : le sentiment de supériorité basé sur la longue histoire de la littérature française. De fait, cette logique exclusive impose un constat : on suppose des pays anciennement colonisés qu'ils n'ont pas une longue tradition littéraire. Celle-ci serait née dans les années précédant les décolonisations. Ainsi, ceux et celles qui ont fait le choix d'écrire dans la langue française se retrouvent déclassés dans le classement des classeurs puisqu'ils sont rangés à part, dans un rayon annexe, appelé « francophone », suggérant une histoire littéraire qui n'en serait qu'à son balbutiement.

Pour faire écho à la position de Chikhi précédemment citée ainsi que pour répondre à la question rhétorique de Ch. Chaulet-Achour, le point de vue de quelques écrivains peut apporter des éléments de réponse. Dans le numéro spécial du *Nouvel Observateur*<sup>16</sup> consacré à la francophonie, Wolton déclare que « la francophonie est un objet non identifié dans l'Etat français » quand d'autres, romanciers ou essayistes comme Condé, Nimrod, Mabanckou, Mbembe, avouent ne pas comprendre la signification du terme francophone ou accusent tout simplement la France de « se considérer comme le centre d'un monde où ils [les écrivains francophones] sont condamnés à jouer les satellites »<sup>17</sup>.

La même année, dans un autre journal, la journaliste Lila Azam Zanganeh demande à Glissant s'il est « un écrivain francophone ? ». Il répond : [...] la langue qu'on écrit fréquente toutes les autres. C'est-à-dire que j'écris en présence de toutes les langues du monde. » Elle relève le paradoxe qui frappe des écrivains francophones comme Mabanckou qui « Outre-Atlantique, [...] est un écrivain français. A Paris, il est à jamais, et en dépit de sa double nationalité, un écrivain congolais. »<sup>18</sup> Le même Mabanckou déclare qu'un « Africain peut certes écrire en français, mais en France, on lui rappellera toujours qu'il est, quoi qu'il en ait, un écrivain de telle contrée lointaine ». La force du discours social réside dans ce que Bourdieu appelle « la production de la croyance » (Bourdieu, *op.cit.* : 279) dans le sens où la construction discursive de l'identité francophone oriente les positions et dispositions du lecteur dans son univers de croyance.

---

<sup>16</sup> N° 2158 du 16 au 22 mars 2006 intitulé « Il était une fois la francophonie ».

<sup>17</sup> La citation est de Mabanckou.

<sup>18</sup> *Le Monde* du vendredi 17 mars 2006 « Spécial salon du livre »

### C. Une définition historiquement contextualisée

Nombreuses sont les définitions qui ancrent le phénomène littéraire francophone dans le contexte historique, c'est-à-dire en rapport étroit avec les mouvements des décolonisations. Comme le rappellent M. Beniamino et L. Gauvin, la « francophonie littéraire » a d'abord à voir avec le « français hors de France » et les notions de culturel et de (géo)politique qui lui sont adossées marquent les frontières géographique et géopolitique entre ce qui est *français* et ce qui s'écrit *en français* (2005 : 82-85). Or, les deux chercheurs mettent en cause ce lien établi entre la naissance des littératures écrites en français et leur ancrage historique dans les années 1960. Pour eux, le « problème des limites historiques du cadre de la recherche francophone » doit être soulevé (*ibid.*). Poser l'acte de naissance de ces littératures dites francophones en rapport avec les années 1960, décréter leur émergence en même temps que l'ère des indépendances, affirmer l'existence d'un lien entre francophonie et décolonisations « est intenable » (*ibid.*).

Le contexte des années 1960 qui a vu l'ère des décolonisations a eu un impact important quant à l'approche des littératures dites francophones. Celles-ci seront désormais fréquemment évoquées, reliées à la situation des pays mêmes où elles sont produites. Les anthologies où elles figurent leur consacrent une appellation pour le moins éloquente : elles sont « émergentes », « connexes » (Joubert, Delas, 1995 : 151), comme le contexte socio-politique de ces pays ne pouvait que produire des littératures « émergentes ». L'acception du mot se chargeant ici des caractéristiques accordées à ces espaces : qui commencent à apparaître, à devenir visibles, qui appartiennent au « tiers-monde », à ce qui n'est pas encore développé. Quant à l'adjectif « connexe » il renvoie à ce qui est dépendant, lié à, voisin de. C'est dire le paternalisme qui pèse sur les dénominations des écrits venant des pays anciennement « colonisés » et les emprisonne dans ce processus d'émergence, processus qui donne l'impression de ne pas avoir de fin.

Le sémantisme de l'adjectif « émergent » va se développer et s'enraciner dans les multiples terminologies/expressions employées pour qualifier les textes des auteurs francophones. Le référent national, culturel, social accompagne la littérature non hexagonale (maghrébine, négro-africaine, algérienne, marocaine). Tout se passe comme si cette volonté de maintenir à distance signifiait la difficulté à reconnaître une qualité littéraire propre à chaque œuvre, une capacité créatrice inhérente à chaque écrivain. Cette volonté de mise à distance est telle que

certaines critiques parlent actuellement de littérature de « l'émigration » ou « beur », le critère de distinction étant pour eux que ce sont les enfants des émigrés, nés en France, qui produisent ces écrits. C'est encore à travers des prismes de lecture réducteurs que seront la plupart de temps lus/critiqués les textes de ces écrivains. Comment expliquer le glissement qui, subrepticement, s'est opéré de la catégorie francophone à celle d'« émigration », de « beur » ? Sans doute parce que les enfants d'immigrés, devenus écrivains, sont irrémédiablement marqués du sceau de l'immigration, qui concerne en général leurs parents. Ils ne pourraient parler que de leur milieu social, du lien avec l'autre pays, de l'« intégration », des identités... Cependant, il semble qu'un autre sort ait été décidé pour les écrivains nés en France de parents autres qu'africains, maghrébins<sup>19</sup>. Quant au choix de « beur », que dire de cet adjectif qui n'en est pas un ? Pour qui sait que « beur » est le verlan d'« arabe » employé dans le langage oral des jeunes de banlieue, qu'il réfère aussi à la « marche des beurs » qui a pris naissance dans un contexte politique xénophobe (montée de l'extrême droite) en 1983, il est évident que sa connotation est plus sociale que littéraire. Quelle valeur est accordée aux textes écrits par les *deuxième, troisième* générations lorsque les étiquettes « beur » ou « émigration » les accompagnent ? Mieux encore, le fait de cataloguer les textes de « beur » ou de l'« émigration », c'est-à-dire leur attribuer une identité sociale, locale, permet, effet pervers de la différenciation, de les cantonner à cet espace qui n'en est pas un, donc qui ne renvoie ni à un passé national, ni à un patrimoine culturel partagé.

Dans *Le dictionnaire du littéraire* (Aron, Saint-Jacques, Viala, 2002 : 372-373), on trouve également une définition de la "littérature migrante" : « A côté de la littérature de l'exil, s'est développée une littérature que l'on désigne comme "littérature migrante", "littérature de l'émigration" ou "littérature des émigrés". Selon les concepteurs, elle comprend les auteurs et les thèmes qui traduisent les vastes déplacements de populations encouragés par le développement capitaliste occidental. La définition que donne Mitterrand ne se développe pas tant dans le choix des adjectifs/substantifs « migrante », « des émigrés », mais dans la réception future, dans un temps à venir relativement proche de ces textes. On « assiste à la naissance d'une littérature maghrébine de l'émigration, sans doute appelée à grandir » (Mitterrand, 1995 : 115). Ainsi, le choix du terme « naissance », va servir comme marque d'identification aux exemples d'auteurs qu'il sélectionne parmi Sebbar, Charef, Kattane. Le

---

<sup>19</sup> Par exemple l'écrivain français Tonino Benacquista, né en France de parents émigrés italiens, n'est (presque) jamais catalogué écrivain francophone au sens où l'on entend cet adjectif quand il s'agit des auteurs des anciennes colonies.

mot faisant inmanquablement écho à l'adjectif « émergente » dont sont qualifiés les littératures des anciens pays colonisés. Le stigmate de l'origine fonctionne comme assignation à résidence de ces auteurs auxquels est rappelée comme une antienne la non appartenance à la littérature hexagonale. Transmission, reconnaissance et naturalisation sont systématiquement refusées à ces écrivains. Littérature *francophone* n'est pas littérature *française*.

La constante référence à l'histoire post-coloniale emprisonne la création littéraire francophone, la cantonne à un espace délimité, à des frontières instituées, créant une hiérarchie dans l'appréciation de l'œuvre selon qu'elle est francophone ou française, selon aussi l'origine de celui qui fait le choix d'écrire *en* français. Ce lieu originel d'où s'exprime une voix singulière va orienter l'appréhension littéraire de la critique (point développé dans la 3<sup>e</sup> partie).

Un autre point important pour tenter de comprendre l'approche de cette littérature concerne l'espace, le *champ*<sup>20</sup> d'études francophones. La littérature française est, depuis plus de 2000 ans, inscrite dans un espace/temps défini, une culture franco-européenne dont l'héritage gréco-latin est riche, la tradition judéo-chrétienne prégnante. Les différents courants littéraires ont créé un canon littéraire depuis longtemps *incorporé* par les lecteurs et la critique. Or, la réalité historique, géographique, culturelle, littéraire, politique de la francophonie reste « floue »<sup>21</sup>. Il n'est pour ainsi dire jamais question de *canon*, de *mouvement culturel*, d'*intertextualité*, de *dialogisme* lorsque les commentateurs abordent les œuvres francophones en général et chaque écrivain en particulier. L'approche historique et temporelle privilégiée dans les anthologies de littérature française comme fil conducteur<sup>22</sup> n'est pas celle adoptée quand il est question des auteurs francophones. Le découpage par aire géographique, par pays<sup>23</sup> est la plupart du temps adopté. Comment interpréter ce classement ?

Un premier constat peut être relevé : l'ancrage *historique*- la littérature francophone a un lien étroit avec la colonisation/décolonisation- n'est pas relié à l'*Histoire* littéraire, autrement dit au fait d'appartenir à une culture littéraire commune. « Le monde francophone semble avoir

---

<sup>20</sup> Cette analyse s'appuie sur les travaux menés sous la direction de C. Ndiaye : *Introduction aux littératures francophones. Afrique, Caraïbe, Maghreb*, P.U de Montréal, Canada, 2004, p. 5-61

<sup>21</sup> *Ibid*, p. 9

<sup>22</sup> Dans leur introduction au *Dictionnaire des littératures de langue française*, Paris, Bordas, 1984, rééd. 1994, Baumarchais, Couty et Rey rappellent que « les histoires littéraires [...] proposent comme fil conducteur le Temps, et l'Histoire comme structure organisatrice », p. 10

<sup>23</sup> Voir les 7 volumes de l'anthologie *Littérature francophone* sous la direction de J.-L. Joubert, Paris, Nathan, Agence intergouvernementale de la Francophonie, 1992-1997

du mal avec les notions qu'il forge pour désigner ce qu'il vit » (Ali-Benali, Simasotchi, 2009 : 53). Les auteurs des anciennes colonies paieraient ainsi une identité qu'ils n'ont pas choisie, une appartenance qu'ils ne revendiquent pas. L'origine qui est convoquée chaque fois qu'il s'agit de désigner, classer, ranger, évaluer, cèle l'expulsion de ces écrivains du patrimoine. De même que les enfants d'immigrés sont des Français de seconde et troisième génération, les écrivains nés en France ou vivant dans la métropole depuis leur jeune âge sont catalogués « beur » ou X génération, ou encore écrivains de l'émigration. Pour C. Ndiaye par exemple, *L'enfant noir* de Camara Laye « commence un courant : le roman engagé de la *première génération*. »<sup>24</sup> (2004 : 20) Cette référence à l'origine de la *première génération* sera décisive et aura en partie pour conséquence l'exclusion de ces écritures de l'histoire littéraire même. En nommant beur<sup>25</sup> ou littérature de l'émigration les œuvres d'A. Begag, de L. Sebbar, de M. Charef, en mettant surtout l'accent sur N. Bouraoui prise comme « modèle », sous prétexte que tous y évoquent la « double culture », l'exil, leur environnement « maghrébin », C. Ndiaye, comme d'autres critiques, a incorporé aussi que ces textes écrits en France et en français ne feront jamais partie intégrante du patrimoine culturel français, qu'ils sont donc sans filiation. Ce manque de lien va créer un espace vide appelé la « littérature des émigrés », c'est-à-dire celle de ces Autres qui n'appartiennent finalement ni à la France où ils vivent, ni à leur pays d'origine que certains connaissent peu<sup>26</sup>. A l'intérieur même de la dénomination francophone, des sous-catégories sont ainsi créées.

Ainsi sommes-nous confrontés à une aporie : ou bien les auteurs francophones sont englobés dans la littérature française et c'est leur spécificité qui s'efface, ou bien ils sont désignés ainsi, « francophones », par opposition à français, et c'est leur universalité qui est mise en cause. Quadrature du cercle qui renvoie sans doute au lien très fort et étroit qu'entretiennent la nation, la langue et la narration.

---

<sup>24</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>25</sup> C. Ndiaye ne donne pas de définition exacte de ce terme mais renvoie seulement le lecteur à l'*Anthologie de la littérature algérienne* de Ch. Bonn publié en 1990. Elle n'interroge pas la portée sémantique, sociale et symbolique de ce mot ni sa dimension axiologiquement marquée.

<sup>26</sup> Lors du Salon du Livre en 2006, consacré à la Francophonie, j'ai demandé à Nina Bouraoui si elle se sentait « francophone » car c'est ainsi qu'elle est cataloguée. Elle m'a répondu « non » parce qu'elle est française « tout simplement ». Je lui ai demandé aussi quels sont les auteurs qui l'inspirent ; elle a cité Hervé Guibert et Annie Ernaux.

## 2. Le triptyque langue, nation et narration

« Du XVI<sup>e</sup> siècle à nos jours, la défense de la langue française et de son corollaire, l'expression littérature francophone, dissimule mal derrière l'apparence d'une généreuse ouverture à l'universel une ambiguïté fondamentale, du fait de ce francocentrisme normatif, voire exclusif, que nos voisins belges ou suisses ne manquent pas de nous reprocher. »

R. Jouanny : *Singularités francophones*

L'aporie dont il a été question précédemment a, semble-t-il, à voir avec ce triptyque indivisible que sont la langue, la nation, et la narration qui ne fonctionne pas pour les littératures francophones. C'est davantage la langue de l'écrivain qui est source des divisions internes des classements opérés par la critique/l'Institution. Écrire (en) français, cela sous-entend appartenir à la nation française, et, de fait être dans une narration dont les références socio-culturelles seraient partagées par un lectorat appartenant à un imaginaire national commun. Les écrivains européens « naturalisés » puis banalisés par la critique universitaire et les anthologies ont, semble-t-il, écrit dans une langue soit qu'une partie de leur pays a parlé (les salons européens du XVIII<sup>e</sup> siècle), soit qu'ils ont adoptée (Kundera, Makine, Cioran...). Dans l'inconscient collectif, tout se passe comme si, même si la langue de France n'est pas langue d'Europe, le pays faisait partie d'un ensemble plus large, « une nation européenne » qui survit dans le substrat culturel de toute personne vivant sur le continent européen. Le Bulgare Todorov est rapidement devenu le spécialiste de la littérature fantastique, l'Irlandais Beckett et le Roumain Ionesco sont des références incontournables du théâtre de l'absurde aux côtés de Sartre et Camus. Jouanny rappelle qu'en Europe, dès les XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, dans les milieux aristocratiques, le français était langue de distinction sociale, de raffinement (Jouanny, 2000 : 10). L'Italien Casanova a écrit ses mémoires en français, des correspondances entre les philosophes français et des personnalités européennes sont des lieux de discussions/réflexions : Catherine de Suède et Descartes, Catherine II de Russie et Diderot, Frédéric de Prusse et Voltaire. La tsarine a même écrit ses mémoires en français. La langue des Lumières, langue à vocation universelle, était *adoptée* dans les milieux intellectuels européens.

Or, l'auteur francophone doit systématiquement justifier le choix de sa nouvelle langue : pourquoi écrit-il en français ? Antienne qui renvoie le scripteur à une autre interrogation

rarement explicite : pourquoi l'auteur n'écrit-il pas dans sa langue ? Car sa langue, c'est son pays et cette langue permet la narration de sa nation (Bhabha, 2007 : 223). La nation, selon Anderson est « une communauté politique imaginaire, et imaginée comme intrinsèquement limitée et souveraine » (Anderson, 1991 : 19). Les personnes de cette communauté ont des choses en commun et « s'identifient corps et âme à d'autres individus qu'ils ne connaissent pas et ne connaîtront jamais » (*ibid.*). L'auteur rappelle aussi un point crucial, à savoir que la « nation est toujours conçue comme une camaraderie profonde, horizontale » (*ibid.* : 21). De quelle nation relèvent les auteurs francophones qui ont à justifier du choix de la langue d'écriture qui n'est pas leur langue maternelle ? Albert Memmi, romancier et essayiste, qui connaît aussi ce type de situation a, dès les années 1980, posé la question de la langue : « Tout écrivain en une langue donnée appartient-il automatiquement au groupe majoritaire qui manie cette langue ? » (Memmi, 1985 : 13). Oui, répondrions-nous sans hésitation pour les auteurs qui ont fait le choix du français et qui viennent pour l'essentiel de l'Europe, de Ionesco à Makine, en passant par Sarraute et Beckett, Jaccottet, Yourcenar. Qu'en est-il, encore une fois, pour ceux à qui cette langue était au départ imposée et auxquels on demande des justifications ? Invités au Salon du livre en 2006 consacré à la Francophonie<sup>27</sup>, Nimrod, Maïssa Bey, Henri Lopes, Ying Chen et d'autres devaient répondre à cette question : « Quel français écrivez-vous ? » Comme si la langue Molière était la propriété unique et exclusive des seuls Français et que, devenue aussi propriété des Francophones, elle risquait de s'altérer, de perdre de sa valeur. Il est vrai que les œuvres francophones de toute évidence (ré)inventent une langue créolisée, polyphonique, métissée. De nouveaux rythmes l'habitent, de nouvelles références signalent une présence singulière, une voix unique.

La langue produit la littérature, elle est constitutive d'une partie du patrimoine historique et culturel de la nation. Or, la nation française est face à une situation pour le moins complexe. Elle rencontre des problèmes quand il s'agit de « digérer » les textes qui sont écrits en français, publiés sur son territoire, et par des écrivains vivant pour une grande partie sur son sol. Toute production littéraire *en* français semble devoir s'inscrire dans les marges du centralisme français. Il est certain que l'imaginaire de l'écrivain maghrébin, africain, antillais, malgache est traversé par plusieurs langues du fait de leur histoire singulière, de références culturelles plurielles. Ces « voleurs de langue » comme les appelle Joubert (2006 : 7), reprenant les paroles du poète malgache Jacques Rabemananjara, qui ont commis le délit de

---

<sup>27</sup> Voir le supplément au *Monde* (*Le Monde des livres*) du vendredi 17 mars 2006 ou le supplément de *Libération* du jeudi 17 mars 2006.

« dérober à [leurs] maîtres leur trésor d'identité, le moteur de leur pensée, la clé d'or de leur âme »<sup>28</sup> sont dans une narration complexe car elle est indissociable de leur être au monde, de leur perception subjective de la vie. N'étant pas des « propriétaires légitimes » de la langue, à l'encontre des Français, Belges, Suisses à qui elle « a été transmise en filiation directe » (Joubert, *op.cit.* : 9), ils n'ont pas la « nationalité littéraire » française (*ibid.*). La nation française ne semble pas encore prête à accueillir un français autre, retravaillé, rendu polyphonique, « malinkisé » (Kourouma), « rapaillé » (Miron).

Bien que les auteurs francophones aient en commun avec leurs pairs français l'utilisation d'un même idiome, et quand bien même les frontières littéraires seraient poreuses voire hospitalières, celles de la nation au contraire paraissent rigides, limitées, finies.

### **A. L'espace littéraire francophone ou l'impossibilité d'écrire la nation**

Parler du triptyque langue, nation et narration ne peut faire l'économie de l'espace littéraire francophone car la langue, ses références, la narration sont ses références. Pour Joubert (Joubert, 2000 : 303-308), tous les termes utilisés pour tenter de nommer, de cerner l'identité du texte littéraire dit francophone (littératures régionales, périphériques, d'outre-mer, d'expression française) trahissent « la force du centralisme français » qui ne peut voir autre chose que des références à l'espace et à la narration nationaux. Rien de comparable, relève-t-il, dans les domaines anglais, espagnol ou portugais où l'absence de centre signifie l'absence « d'arbitres comme lieu de légitimation intellectuelle » (*ibid.*). Il n'y a donc pas un, mais des espaces francophones.

Citant le poète québécois Miron pour qui le « sort d'une littérature dépend du statut d'une langue et de sa légitimité », Lise Gauvin soulève un certain nombre d'interrogations : puisque l'on dit des auteurs francophones qu'ils écrivent *en* français, ce qui n'est pas le cas des écrivains français, qui eux, écrivent français, quel est le statut de la langue française lorsqu'elle est utilisée par les auteurs qui l'ont choisie ? Quel est le statut de l'auteur qui a changé de langue, de territoire ? Le constat qui peut être fait est que la langue dominante, pour ne pas perdre de sa légitimité, délégitime en retour ceux qui ont recours à elle, mais qui ne font pas partie du patrimoine culturel français. Pour reprendre l'affirmation de Miron, on peut

---

<sup>28</sup> Ce sont les mots du poète malgache repris par Joubert.

dire que le problème de la langue ne se pose pas *a priori* pour les auteurs qui ont fait le choix d'écrire dans une autre langue. Ayant renoncé à leur langue maternelle<sup>29</sup>, le problème va se poser au niveau de l'appartenance : le « sort » de la littérature française étant déjà bien assuré et largement et sa langue légitimée, à qui appartiennent tous ces écrits qui sont publiés en France, sont récompensés par de nombreuses prix littéraires ?

La relation entre la langue et la littérature est reprise dans un autre ouvrage de Gauvin, *La fabrique de la langue* où elle cite Marcel Arland : « Sans une langue, il n'y aurait pas de littérature » (Gauvin, 2004 : 7). D'emblée cette citation pose le problème de la langue d'écriture de tout auteur francophone. Les écrivains ayant vécu ou qui sont nés dans d'autres territoires que la France écrivent dans une langue qui ne leur « appartient » pas de fait. Ce n'est pas la langue du Père mais celle de la « mère patrie » incarnée par la nation française. Or, le phénomène qui se produit est intéressant à plusieurs niveaux : les écrivains issus des pays anciennement colonisés sont passés d'une langue « imposée » par la présence de la colonisation pour ce qui concerne le Maghreb, l'Afrique subsaharienne, les Antilles à une langue « choisie » ; mais cette langue « élue », plus que le territoire, les « déterritorialise » à son tour, et par là, ne les reconnaît pas comme faisant partie de l'ensemble des auteurs français, de la littérature française. « Que représente pour l'écrivain l'objet "langue" ? » L'écrivain francophone est-il « tributaire d'un système institué, d'un code préétabli ? » (*ibid.* : 8) Le paradoxe dévoilerait-il les mécanismes souterrains à l'œuvre chaque fois qu'il s'agit d'évoquer la francophonie en général (ceux qui parlent français hors de France) et le fait littéraire *francophone* concernant les aires géographiques précédemment évoquées en particulier ? Écrire en français, quand bien même de façon remarquable, ne prédispose nullement à être « catalogué » comme auteur français, mais seulement de langue française.<sup>30</sup> Ce qui ne veut pas dire la même chose. Si le système dominant n'est pas dans la reconnaissance, alors l'écrivain francophone n'est pas tributaire du dit système. Écrivant à l'intérieur de la langue dominante, les auteurs se retrouvent dans une situation de dominés dans le système dominant.

---

<sup>29</sup> Même si Maïssa Bey insiste sur le fait que la langue de son père, alors instituteur dans l'Algérie coloniale, était le français. Pour elle, c'est une « langue-legs » in *Le Monde* du vendredi 17 mars 2006.

<sup>30</sup> Dans un entretien accordé à Lise Gauvin, l'écrivain Henri Lopes : « L'écrivain français écrit français. Nous, nous écrivons *en* français. » in Gauvin : *L'écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*, Paris, Karthala, 1997.

La « tâche de l'écrivain est de créer sa propre langue dans la langue, d'en déplacer les frontières et de penser au-delà des limites convenues » (Gauvin, 2004 : 9). A l'instar de Rabelais ou de Céline, les écrivains francophones ont créé de nouveaux pactes de lecture. Mais cette recherche d'une nouvelle langue, d'une nouvelle esthétique est coûteuse du point de vue de la réception. Les poèmes de Khaïr-Eddine parus dans la revue *Souffles*, les écrits de Farès (*L'Exil et le désarroi*, *Le Miroir de Cordoue*) et de Dib de l'après trilogie des années 1950 (*Qui se souvient de la mer...*) sont souvent qualifiés d'écrits hermétiques, voire d'incompréhensibles : « les grands textes écrits dans une autre langue que la langue attendue d'un écrivain polonais, russe, chinois, sénégalais, ou haïtien... se caractérisent par des effets de déclinaison, de diffraction, de dispersion, de dissémination, qui rendent l'accès difficile à qui cherche la confirmation d'une cohérence préconstruite » (Chikhi, 2008 : 145). Abandonner la recherche d'une « cohérence préconstruite » c'est peut-être développer une autre lecture, en rupture avec celle, balisée, des écrits hexagonaux. Le texte francophone, en général et quand il s'éloigne de la description réaliste des univers convoqués, entre en dialogue avec d'autres intertextes/hypotextes. Chikhi cite des cas d'écrits qui rencontrent de la résistance chez un grand nombre de lecteurs. Dans *Maghreb en textes* elle donne l'exemple de Khatibi, Dib, Farès et Meddeb comme modèles de cette écriture se situant dans une tension permanente entre la volonté de « produire l'intelligence » et celle d'« éviter l'incommunicabilité » (Chikhi, 1996). Selon elle, il s'agit d'une écriture érudite qui emprunte aussi bien aux mythes, aux Livres (Bible, Coran), aux poètes soufis (Ibn Arabi), elle croise des codes, joue sur l'aire scripturale de la page comme les espaces blancs chez Farès<sup>31</sup>, ou encore les jeux de mots plurilingues chez Meddeb<sup>32</sup>, l'exploration d'une « rive sauvage, rive interdite même aux songes, rive de l'identité dérobée » chez Dib<sup>33</sup>. Enfin, la particularité de la narration des œuvres francophones modernes, marquées par le nomadisme, « s'arriment » à un espace nouveau, sur l'autre rive, va se manifester par le fragment, l'inachevé, le flou. La problématique rimbaldienne de trouver une autre langue est là comme une présence qui hante ces auteurs. Chikhi prend l'exemple d'un roman de Meddeb, *Talismano*, dont elle écrit que c'est un « tintamarre de cultures au pluriel, lisible dans l'entrechoquement allègre et vaguement transgressif des panthéons (Bacchus, Vénus, Artémis), des mythes, légendes et gestes (Adam et Eve, Narcisse, Judas...) et de références culturelles » (Donatello).

---

<sup>31</sup> Dans *L'Exil au féminin*

<sup>32</sup> Dans *Phantasia*

<sup>33</sup> Dans *Cours sur la rive sauvage*

Du côté de la réception critique des œuvres produites par les nomades (comme l'exemple donné des auteurs maghrébins), Bhabha s'est interrogé sur la possibilité d'une écriture de la nation par la diaspora, les vagues de migrations confrontées à un lieu, une culture, une histoire et une narration différents. La narration de la nation se *dissémine*, se diffracte, se disperse, se décline, s'hybride lorsque, dans un ailleurs autre, ceux qui ont fait le pari de partir ont choisi d'écrire l'expérience de la différence, celle de la perte, ou de se réinventer une histoire dans une autre histoire (Bhabha, 1994, 2007 : 223). Une question se pose alors : comment la nation « accueillante » nomme-t-elle cette différence et comment cette différence à son tour se dissémine-t-elle dans la nation ? Quelle identité assigne-t-elle à leurs écrits diasporiques ? Comment cette littérature vieillit-elle en France et quelle en est la réception, c'est-à-dire comment acquiert-elle une légitimité ou au contraire pourquoi s'efface-t-elle, tombe dans l'oubli ?

L'imaginaire national semble rencontrer des difficultés quand certains, issus d'un autre imaginaire, s'agrègent tant bien que mal à son espace. Souvent, l'œuvre francophone peine à trouver un lectorat métropolitain, ce dernier adoptant une posture de rejet au motif qu'il ne s'y retrouve pas, ou que l'auteur parle trop de sa condition d'émigré, de son identité, de son pays. Ce dernier est prisonnier de deux espaces, deux nations, l'une derrière, l'autre tournée vers l'avenir, de deux types de lecteurs : celui qui se *reconnaît* dans ce qui est écrit et celui qui oppose le silence (l'indifférence ?).

Les *Patries imaginaires* de Rushdie apportent quelques éléments de réponses quant à la possibilité/ impossibilité d'une écriture de la nation : « Il se peut que les écrivains qui se trouvent dans ma situation, exilés, émigrés ou expatriés, soient hantés par un sentiment de perte, par la nécessité de reconquérir un passé, de se retourner vers lui, même au risque d'être transformés en statue de sel » (1991 : 20). Le fait de s'éloigner physiquement de l'Inde met l'énonciateur dans une position d'exclu de la narration de sa nation perdue, laquelle de son côté « comble le vide laissé par le déracinement des communautés et des familles » (Bhabha, 224). L'exilé ne sera plus capable de reconquérir un passé, de créer dans une continuation ce qui a été perdu. Son énonciation narrative s'articulera alors autour de fictions qui s'agrègent à la nouvelle nation sans pour autant couper les liens avec la nation perdue, autrement dit ce que Rushdie appelle des « patries imaginaires », invisibles, des « Indes de l'esprit » (Rushdie, *op.cit.* : 20). Ainsi, le sujet du discours se clive et le récit se fragmente. Sont ainsi produites des narrations polyphoniques, des récits éclatés, qui vont croiser plusieurs imaginaires, l'auteur bricolant avec ses multiples références qui transgressent les frontières.

## B. Affiliations/désaffiliations

Dans un ouvrage collectif dirigé par D. Wolton, *Mondes francophones, auteurs et livres de langue française depuis 1990*, l'introduction que consacre Charles Bonn aux textes littéraires du Maghreb mérite l'attention. Sur un ton à la fois ironique et volontairement provocant, il se/nous demande si Camus est « français » ou « francophone ». Interrogeant la pertinence de d'une catégorie aléatoire, arbitraire, il questionne aussi la réception (lecteurs, critiques et maisons d'édition) des textes francophones, et par ricochet, le classement idéologique et la pertinence d'une catégorie appelée francophonie dont les auteurs « français » seraient exclus puisqu' appartenant au centre et, de ce fait, plaçant les écrivains francophones à la périphérie, aux marges. Partant du constat que la francophonie demeure perçue comme « un rouage de l'impérialisme », l'universitaire invite à dépasser le clivage idéologique qui fonctionne sur la binarité littérature française/francophone, binarité qui évite une approche complexe de ces textes (Bonn, 2006 : 551-559).

D'une certaine manière, la catégorie francophone a été définie comme telle par le centre, le groupe dominant. A-t-on jamais demandé aux écrivains catalogués « francophones » ce qu'ils pensaient de cette catégorisation ? Si par hasard le lecteur cherchait sur les étagères d'une librairie la manière dont sont rangés les ouvrages francophones, il ne comprendrait pas la logique de séparation entre les œuvres de l'hexagone produites par des Français et celles des autres, francophones. Me rendant dans une librairie parisienne<sup>34</sup>, je découvre que la romancière franco-algérienne, Zahia Rahmani, fille de Harki, est classée parmi les auteurs français aux côtés de Ben Jelloun ! Mais la notoriété acquise grâce à son élection à l'Académie française n'a pas permis à Djébar de s'y trouver. Demandant les raisons qui ont motivé un tel choix, la responsable du rayon répond d'abord que les classements sont « un casse-tête », une difficulté. Certains se font en fonction des clients et d'autres à la demande de l'auteur lui-même. Citant l'exemple de Ben Jelloun, publié dans la prestigieuse maison d'édition Gallimard, elle affirme, dépitée, qu'il est moins vendu désormais parce que, à sa demande, il a été classé parmi les auteurs français. Il est donc devenu « peu visible » par son lectorat habituel (les Maghrébins ?). Le cas de Z. Rahmani, au regard de son expérience personnelle, peut se comprendre : c'est elle qui a demandé à être placée sur les rayons consacrés aux Français. D'autres, comme Glissant et les « îliens », se retrouvent juste après la

---

<sup>34</sup> La librairie Compagnie dans le quartier latin.

lettre Y de Yourcenar, sans aucune indication. Pourquoi « Iliens » ? C'est, selon la même libraire, la référence aux îles, au fait que ces personnes y habitent : Condé, Metellus, Pépin, Depestre, Ananda Devi.

Les romans de Rahmani disent en filigrane une désaffiliation/ affiliation douloureuse entre son pays d'origine qui ne la reconnaît pas à cause des engagements de son père et un pays qui l'a, au départ, placée dans un camp quand il a fallu accueillir les Harkis, « corps en trop à la fin de la guerre, dont personne ne voulait, qui furent éliminés d'un côté de la mer et mis dans des camps de l'autre » (Ali-Benali, Simasotchi-Bronès, 2009 : 61). Dans ses écrits<sup>35</sup>, le style dévoile une intrication narrative qui mêle deux nations, leurs contradictions, le suicide du père et le tiraillement vécu dans le pays d'accueil qui lui demande des comptes parce qu'il a du mal à accepter sa réussite, sa culture cultivée, la renvoyant sans cesse à son lieu d'origine, à son nom/stigmate. Transfuge, telle pourrait être la position de Rahmani. A l'instar de ses prédécesseurs et pairs dont elle ne se revendique peut-être pas, elle aussi connaît des problèmes similaires lorsqu'elle est amenée à justifier son choix du français, territoire d'écriture. Cette langue policée, son universalité tant revendiquée par Rivarol, est récupérée par ceux-là mêmes qu'on a voulu « civiliser ». Sans doute, est-il encore difficilement acceptable que les anciens colonisés l'aient apprise, incorporée, aimée, s'en soient emparé comme langue d'écriture.

Aussi, le dominant va-t-il *nommer* par la différence ce français utilisé par le dominé qui devient rapidement un français *francophone*. Cette langue française, comprise, conquise, soumise, est traversée par celui qui l'habite et l'altère parce qu'elle est en contact avec d'autres langues qui lui insufflent un autre rythme lui fait perdre de sa « pureté » pour l'exposer à la « bâtarsité »<sup>36</sup>. Nombreux sont les exemples qui ont la particularité de jouer sur la norme syntaxique et les écarts avec la langue, comme calquer des expressions de la langue maternelle sur la langue d'écriture. Ainsi, dans l'incipit du roman de Kourouma *Les Soleils des indépendances* « Il y avait une semaine qu'avait fini dans la capitale Koné Ibrahima, de race malinké, ou disons-le en malinké : il n'avait pas soutenu un petit rhume », la dernière proposition est une transposition de la langue maternelle vers la langue d'écriture. Le narrateur s'exprime dans un français malinkisé, choix revendiqué par l'auteur. En 1968, son

---

<sup>35</sup> Moze (2003), « *Musulman* » roman (2005) et *France, récit d'une enfance* (2008).

<sup>36</sup> Mot créole employé par Danyel Waro, poète réunionnais, écrivain, chanteur de maloya (musique traditionnelle réunionnaise). Cité par Nicole Blondeau, 2000

livre avait été refusé par l'édition française et il sera publié au Canada. D'autres, comme Boris Gamaleya, poète réunionnais ou Assia Djébar, dans *L'Amour la fantasia*, joue sur la connotation arabe des mots, à l'exemple de l'expression « sortir nue » au début du roman à propos de la « fillette arabe allant pour la première fois à l'école » grâce au père qui la « sort » pour l'amener au savoir. Ici « Sortir » mis entre guillemets par l'auteur, calqué de l'arabe, n'a pas la signification littérale du français. Dans le texte de Djébar, il signifie « sortir nue », connotation violente et transgressive. Il renvoie à la condition sociale de certaines femmes du Maghreb qui, lorsqu'elles font l'acte de « sortir », d'être dehors, doivent se recouvrir pour ne pas être vues. Celles qui « sortent nues » deviennent parias. Dans un roman de Confiant, *Case à Chine*, l'auteur revisite l'histoire de la Martinique à travers les destins croisés de quelques familles chinoises, indoues et martiniquaises. Il puise dans le vocabulaire créole et joue sur l'intertexte rabelaisien : les titres des chapitres, pour un lecteur averti, sont truffés de clins d'œil à *Pantagruel* et *Gargantua*.

Les lieux où s'origine la parole francophone, au contact d'autres langues et d'autres espaces, s'hybrident, se disséminent, pour que surgisse une parole autre, singulière, plurielle. Émergent alors de nouveaux univers, de nouvelles créations, une dynamique linguistique inédite qui dépasse le clivage simpliste, parce qu' idéologique, français/ francophone.

On pourrait transformer l'affirmation de Salman Rushdie qui écrit que la « littérature du Commonwealth n'existe pas » (*op.cit.*: 77-87) en interrogation : la littérature francophone existe-t-elle ? La création même de cette catégorie qui ne renvoie ni à un mouvement, ni à une école de pensée peut être interprétée comme une forme de dénégation. Elle apparaît comme une « chimère » pour reprendre Rushdie, lequel développe la métaphore de « l'animal le plus étrange » en parlant de sa situation d'écrivain appartenant à la littérature du Commonwealth, définition qu'il considère comme un « véritable ghetto d'exclusion » (*ibid.*: 79). Cette attitude suspicieuse à l'égard d'une catégorie qui exclut les « Anglais blancs, les Irlandais, les citoyens des Etats-Unis d'Amérique » – il se demande de fait si les Noirs américains sont aussi considérés citoyens américains ! – ressemble à celle que connaissent les écrivains francophones. Dans de nombreuses définitions, la classification « francophone », comme cela a été dit précédemment, ne concerne pas tous les auteurs écrivant en français, à commencer par les Français qui en sont exclus d'emblée. Il faut reconnaître, comme le remarque Chikhi, « que c'est en France que la francophonie semble poser problème. » (2008 : 143).

Même si à l'origine, « francophone » désigne d'une manière assez large « l'ensemble des pays ayant le français en partage » (Tétu, 1997 : 10), même si l'héritage commun en est la langue française, même si le français a « établi des relations en rhizomes » (*ibid.* : 11), il semble difficile d'occulter la part de francocentrisme qui, insidieusement, est à l'œuvre. Le terme « francophone » a fini par imposer un seul sens puisqu'il correspond aussi bien au domaine linguistique (petit f) qu'au domaine politique (grand F). Bonn note également que « à tort ou à raison, la francophonie se définit le plus souvent en se différenciant de la littérature française, ce qui permet parallèlement aux commissions de littérature française de la tenir dans une exclusion tout aussi profonde. » (1998 : 8) Gauvin, que l'on pourrait considérer comme une intellectuelle loin du centre parisien, a, depuis son lieu excentré (le Canada), proposé de désigner les littératures francophones « littératures de l'intranquillité parce qu'elles doivent constamment se situer par rapport à d'autres littératures » (Gauvin, 2008 : 37). Elle analyse d'un point de vue politique le rapport que le centre entretient avec les auteurs francophones : la « reconnaissance parisienne a comme effet de dépolitiser ces productions [...] la consécration centrale opère une dépolitisation systématique [...] une déshistoricisation de principe qui coupe court à toute revendication politique ou politico-nationale des écrivains dominés politiquement. »<sup>37</sup>

Enfin, une autre approche de la francophonie mérite attention. C'est celle de Calle-Gruber pour qui cette notion est « un terme de géo-politique et non de littérature, qui ne constitue pas non plus une catégorie littéraire séparée mais offre la chance de diversifications nouvelles. » (2001 : 98). En minorant les écritures poétiques francophones, c'est implicitement dire qu'il existe une littérature majeure représentée par la littérature française et les autres, produites dans des aires géographiques plus ou moins lointaines, considérées ainsi comme mineures. Ces dénominations font dire à Gauvin que les « littératures mineures existent surtout dans la pensée des littératures majeures, dont elles sont en quelque sorte le modèle fantasmé » (*op.cit.*: 35). Toutes ces appellations, le discours critique sur les textes littéraires francophones aidant, n'échappent pas au parti pris idéologique qui construit une terminologie et persiste dans la négation d'une modernité de ces écritures.

---

<sup>37</sup> Gauvin cite Pascale Casanova : *La République mondiale des lettres*, p. 217

### C. Ecritures francophones : une expérience de la modernité

« L'expérience qu'est la littérature est une expérience totale, une question qui ne supporte pas de limites, n'accepte pas d'être stabilisée [...] »

Blanchot, *Le Livre à venir*, p. 284

M. Calle-Gruber qui considère que les « littératures francophones sont profondément liées à l'émergence d'une conscience politique », aborde ces œuvres d'un autre point de vue. Au-delà de la réhabilitation de la mémoire patrimoniale, c'est davantage la « *réinvention d'une langue* qui chaque fois de nouveau se fait *creuset linguistique* à la faveur du bilinguisme imposé, de la diglossie, du métissage des idiomes, de la francophonie où la *lettre française est hantée de rythmes étrangers* »<sup>38</sup> (*op.cit.*: 19). Les littératures francophones, objectivement périphériques par rapport au centre, vont créer un espace d'énergies créatrices. Elles vont participer au renouvellement d'une poétique moderne, en résonance avec d'autres textes, en s'inscrivant à la fois dans l'intertexte, la polyphonie énonciative et l'éclatement des genres pour opposer /proposer une « poétique du divers », développant une écriture « archipélique » pour reprendre Glissant. Le concept d'archipélisation se conçoit comme relation et rhizome et n'a donc pas de centre. L'abolition du centre signifie l'effacement des frontières, ce dernier paramètre étant un facteur constitutif de ce qui est appelé la modernité.

Modernité, subversion, hybridité, dissémination, ces quelques notions pourraient suffire pour définir les caractéristiques du texte littéraire moderne, au-delà de l'étiquette francophone et des origines. En citant l'exemple des auteurs de la revue *Souffles* (dont Khatibi, Laâbi et Khaïr-Eddine) qui, dès les années 1960, appelaient les écrivains qui recouraient à la langue française à « subvertir cette francophonie de l'intérieur, en en dynamitant la langue et les modèles littéraires, de façon à ce que le français "s'y sente étranger dans sa propre langue" »<sup>39</sup>, Bonn les inscrit dans une perspective dynamique de la narratologie, du renouvellement poétique, consommant définitivement la rupture avec la tradition littéraire. Les textes de la revue *Souffles* fonctionnent sur la rupture du sens immédiat, à la manière de Rimbaud, au niveau de l'opacité du signifiant. Subvertir c'est « mettre sens dessus dessous »,

---

<sup>38</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>39</sup> Charles Bonn cite les auteurs de la revue *Souffles*.

c'est un « bouleversement, [un]renversement de l'ordre établi »<sup>40</sup>. On peut à juste titre donner en exemple les écrits de Kheïr-Eddine<sup>41</sup> qui sont représentatifs de cette mouvance.

L'hermétisme des poètes symbolistes (Baudelaire, Rimbaud et Mallarmé), l'inventivité des poètes surréalistes (Breton, Eluard) qui recourent à l'écriture automatique pour faire jaillir des sens nouveaux, de l'inattendu, influencent l'écriture poétique francophone. Le lyrisme et la créativité des vers libres des *Amandiers sont morts de leurs blessures* de Ben Jelloun empruntent largement à l'écriture surréaliste et à l'intertexte rimbaldien dans le jeu sur les couleurs et les effets produits, bien que le registre ne soit pas le même<sup>42</sup> :

« Les filles  
à la chevelure rouge  
attendent  
l'âme voilée  
elles lisent la ligne de la mer  
derrière le voile blanc du songe  
l'enceinte et les parfums des sables  
allongées sur les méandres  
bleues de la bise  
des moineaux  
se perdent dans leur chevelure  
tressée de patience. » (Ben Jelloun, 1976-1994 : 209).

Au niveau romanesque, D. Combe rappelle l'impossibilité de comprendre le roman maghrébin contemporain (Khatibi, Khaïr-Eddine, Farès, Meddeb) sans se référer au genre du Nouveau roman et à Claude Simon en particulier, dont l'écriture pratique l'éclatement des points de vue, les superpositions de narrations, la polyphonie (*op.cit.*).

Pour l'intertextualité et la polyphonie, Glissant importe à plusieurs niveaux. C'est l'écrivain du « Tout-Monde », de la « pensée de la trace »<sup>43</sup>. L'écrivain martiniquais qui déclare écrire « en présence de toutes les langues du monde » (Glissant, 2000 : 176) travaille dans la

---

<sup>40</sup> *Dictionnaire étymologique et historique du français* (1996), *Le Petit Robert* (éd. de 1993)

<sup>41</sup> Poésies : *Soleil arachnide* (1969), *Moi l'aigre* (1970), *Le Déterreur* (1973), roman : *Une odeur de mantèque* (1976)

<sup>42</sup> L'exemple des « Chercheuses de poux » où il est question du front de l'enfant « plein de **rouges tourmentés** », de « **l'air bleu** [qui] baigne un fouillis de fleurs », où l'on « **entend** [les] **cils** noirs **battant** sous les **silences/Parfumés** » des deux sœurs et leurs « **doigts électriques** et doux ». C'est nous qui soulignons.

<sup>43</sup> Voir l'article de Cerquiglini « Francopolyphonie du Tout-Monde : Penser la francophonie avec Édouard Glissant » sur le site internet : <http://mondesfrancophones.com/espaces/creolisations/francopolyphonie-du-tout-monde-penser-la-francophonie-avec-edouard-glissant/> consulté le 20 février 2010

résonance de l'écriture-monde. Il lit et lie de nombreux écrivains, tout en créant une parole singulière, qui rend compte d'un rapport singulier et inédit au monde.

Lorsqu'il rédige *Les Indes* (1956), Glissant est en présence de plusieurs intertextes : le journal de bord du navigateur Christophe Colomb, les poèmes de *Vents* de Saint-John Perse et *Canto general* de Pablo Neruda. Son objectif : relire et relier, rectifier des manques. Alors que Neruda fait remonter son récit à l'Amérique précolombienne (1400), qu'il omet la traite, Glissant corrige cette lacune. Il introduit de la liaison en parlant de l'histoire des Antilles. De même, la dimension historique absente chez S.-J. Perse, s'impose dans *Les Indes* qui, de fait, sont dans la précision, dans l'ancrage historique (il y a des dates, des lieux, un temps). Glissant construit/ écrit son œuvre dans un dialogue permanent avec la tradition littéraire européenne et corrige les oublis, comble les blancs.

A l'instar de Césaire qui affirme avoir « inventé » son vocabulaire et « forgé » sa mythologie, Glissant a réussi à créer une poétique polyphonique, « une écriture poreuse à tous les vocabulaires »<sup>44</sup>, qui revisite en permanence le canon littéraire occidental pour offrir un univers littéraire sans frontière, un espace de relation : « A l'opposé des enfermements, en effet, la Relation est ici entendue comme *la quantité réalisée de toutes les différences du monde*, sans qu'on puisse en excepter une seule. Elle n'est pas d'élévation mais de complétude. » (2009 : 42).

« Sans frontières », telle pourrait se définir le canon littéraire francophone moderne, fondé sur la rupture avec la tradition, imposant la « dissolution des genres » (Combe. *op.cit.*: 436). C'est peut-être son aspect inclassable qui marque la modernité de l'écriture francophone. Dès les années 1950, Blanchot voyait déjà dans les romans d'H. Broch le *Livre à venir*, le livre où tous les genres se mêlent, produisant une œuvre monumentale, qui va au-delà de la simple classification générique.

Si certains appellent de leur vœu au « démontage de la désignation totalitaire » (Calle-Gruber. *op. cit.*: 21) assignée aux littératures francophones, ce démontage est en quelque sorte réalisé si l'on considère que la francophonie a donné naissance à une « parole plusieurs, hétérogène, métisse, mûlatre, rapaillée » (*ibid.* : 19). La désignation « totalitaire » est imposée par le centre aux écrits francophones qui travaillent toujours à l'intérieur des frontières et des normes imposées par le canon littéraire occidental.

---

<sup>44</sup> Cette citation est empruntée à D. Maximin, dans sa préface à *Ferremets et autres poèmes* de Césaire, p. 8.

Le contexte actuel de la mondialisation permet une nouvelle reconfiguration des échanges nord/ Sud, centre/ périphérie, Europe/reste du monde, Occident/ Orient. Il brise les frontières de l'imaginaire national qui devient multiple, polychrome.

Cependant, les traces idéologiques restent prégnantes quand il s'agit d'évoquer la francophonie, tant du côté de l'auteur producteur que du lecteur critique. Chacun sait que les Etats-Unis sont absents de la littérature du Commonwealth tout comme les Français de la littérature francophone. Le projet politique colonial d'Onésime Reclus est là, présent, près à ressurgir pour rappeler que la Francophonie est le résultat d'une histoire, celle d'une France impérialiste, sûre de ses valeurs, de l'universalité de sa langue.

## II. Temporalité et lieux de résistance

« Mettez-vous dans leur peau, réveillez-vous, un matin, noirs et colonisés, noirs et nus, dans le "saisissement d'être vus" par le regard corrosif du Blanc.»

Senghor : *Liberté I*, p. 133

La première partie a mis l'accent sur la difficulté à cerner une définition des littératures *francophones* écrites la plupart du temps hors du pays natal des auteurs. La désaffiliation s'opère au niveau des liens étroits qu'entretiennent la nation et la langue, excluant ainsi les auteurs qui n'appartiennent pas à la tradition littéraire de la nation en question.

Les résistances à l'intégration des écrivains francophones à la littérature française trouve, semble-t-il, des raisons et des explications dès les premières productions littéraires des années 1920-1930. Pour nous, le texte francophone est celui qui marque la rupture soit avec la littérature « doudouiste » aux Antilles, soit avec celle des indigènes (nous reprenons la terminologie de l'époque) qui veulent écrire « comme les Blancs », tant leur désir d'identification – donc le rejet de ce qu'ils sont – est fort. Cependant, dans le même temps, des lieux de résistance se sont constitués.

A travers les figures tutélaires de Senghor et Césaire, il s'agira de montrer l'influence de différents mouvements, comme celui de la Renaissance de Harlem, puis celui du surréalisme qui ont favorisé la création du mouvement de la Négritude. Les lieux de résistance commencent par la fréquentation du Quartier latin et des établissements prestigieux que sont le lycée Louis Le Grand, la Sorbonne, l'École Normale Supérieure. Puis viendront les revues (*L'Étudiant noir*, *Revue du Monde noir*, *Tropiques*, *Présence Africaine*), les préfaces d'écrivains français tels que Breton, Desnos qui vont constituer une reconnaissance par les pairs. Sur un autre plan, le premier Goncourt attribué à un roman « noir », *Batoula*, et le *Cahier d'un retour au pays natal*, marqueurs d'une époque en pleine mutation, peuvent aussi être considérés comme des manifestes.

Les lieux, la constitution d'une culture savante et humaniste, les revues, la production d'œuvres radicales, désormais admises comme majeures, sont des moyens de se faire reconnaître : Césaire et Maran étaient en rupture avec l'idéologie de l'époque. La « révolution de Césaire, Damas et Birago Diop devait être *radicale* » rappelle Senghor (1964 : 134).

## **1. Temporalité et lieux de résistance**

« Car le blanc a joui trois mille ans du privilège de voir sans qu'on le voie »

Sartre, « Orphée noir », préface à l'*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* de Senghor, p. IX.

La temporalité dont il est question ici s'étend de l'entre-deux-guerres à la veille des indépendances pour la plupart des pays francophones, des années 1920 aux années 1960. Les pays colonisés vont devenir des espaces-temps déterminants pour les écrivains : la Martinique pour Césaire, l'Algérie pour Fanon, Kateb et Dib, la Tunisie pour Memmi. L'espace est celui partagé par le colonisé et par le colonisateur. Selon qu'il s'agisse du dominé ou du dominateur, la temporalité diffère. La dualité est à la fois temporelle et spatiale. Mais tout se passe comme si seul le colon disposait d'un temps, d'un lieu pour penser, vivre et que, à l'inverse, la vie du colonisé se réduisait exclusivement au travail, aux tâches à exécuter : « Le monde colonial est un monde manichéiste », « un monde compartimenté », « un monde coupé en deux » écrit Fanon dans *Les Damnés de la terre* (1961-1987 : 27).

Les lieux sont géographiques ; ils sont porteurs de valeurs symboliques. Ce sont aussi des lieux stigmatisés : l'Algérie de Fanon, la Martinique de Césaire, l'Afrique des anthropologues (Frobenius, Delafosse, Teilhard de Chardin) et de quelques intellectuels français (Gide, Leiris, Camus, Nizan) dont l'influence sera décisive sur les écrits et l'engagement des intellectuels « francophones » : Senghor, Maran, Césaire. Ces lieux se trouvent aussi à l'étranger, Cuba et Harlem aux USA dont l'influence est considérable sur la prise de conscience des conditions de domination dans lesquelles sont les Noirs.

S'agissant de la production littéraire, l'idée de temporalité renvoie au temps passé qui a permis aux œuvres de faire partie du patrimoine culturel et littéraire. Mais le problème des textes « francophones », par manque de visibilité, de promotion sur le marché des biens culturels, est qu'ils n'ont pas d'histoire littéraire au sens d'inscription dans la tradition littéraire. Bourdieu soulève un point crucial dans la mise en circulation des « produits » symboliques : « Imposer sur le marché à un moment donné un nouveau producteur, un nouveau produit et un nouveau système de goûts, c'est *faire glisser au passé*<sup>45</sup> l'ensemble des producteurs, des produits et des systèmes de goûts hiérarchisés sous le rapport du degré de légitimité. Le mouvement par lequel le champ de production se temporalise contribue aussi à définir la temporalité des goûts (entendus comme systèmes de préférences concrètement

---

<sup>45</sup> C'est nous qui soulignons.

manifestés dans des choix de consommation) » (*op. cit.* : 264). Or, cette temporalité des goûts ne peut advenir que si l'œuvre, devenue un « produit », parvient à être légitimée, donc acceptée par les « producteurs de biens culturels ». Or, de ce point de vue, les textes francophones connaissent des situations ambiguës. Si l'on excepte le roman de Maran, *Batouala*, dont l'attribution du prix Goncourt participe du processus de légitimation, les autres écrits produits en pays impérialiste (notamment *Cahier d'un retour au pays natal*, *Pigments de Damas* et un peu plus tard, en 1948, l'*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* de Senghor) n'ont pas rencontré ce groupe social dont Bourdieu affirme qu'il a « le quasi monopole de la production de discours sur le monde social » (*op.cit.* : 99-100), c'est-à-dire les « découvreurs », en d'autres termes les critiques qui créent le lectorat. Le « nouveau système de goût » n'a pu être imposé. Pour preuve et à l'exception des milieux africanistes, de *Batouala* au *Cahier*, de *Pigments* à *Nedjma*, ces œuvres peinent à trouver leur place dans l'instauration d'une tradition des goûts imposés par l'univers de la critique, celui des librairies françaises, des bibliothèques.

Pour faire date, pour manifester une existence et une voie/voix discordante, en rupture avec l'idéologie dominante, des lieux, des revues et des manifestes auront, pour les œuvres « francophones », un rôle déterminant.

### **A. Les lieux de légitimation**

La notion de lieu n'a pas toujours la même dimension sémantique pour un écrivain. Pour un auteur « français », son lieu « naturel » de production est la France. La question est toute autre pour ceux que Michel Le Bris appelle les « bâtards internationaux nés dans un endroit et qui décident de vivre dans un autre » (2007 : 35). Senghor quitte sa ville natale de Joal, au Sénégal et Césaire la Martinique, pour Paris. L'un et l'autre, des colonisés, vont affronter des lieux symboliques. Ils fréquenteront le lycée Louis le Grand, la Sorbonne, l'École Normale Supérieure. Ce sont ces mêmes lieux qui vont permettre, surtout, aux Antillais de se constituer en réseau, de fonder l'Association des Étudiants Noirs, de publier des revues. Habiter, vivre et étudier dans ces lieux, c'est, d'une certaine manière, ce qui va les aider à marquer leur époque. Faire date, c'est, pour ces auteurs, rompre avec leur propre temporalité de dominé, imposer /faire exister une vision, un espace et un temps en rupture avec les représentations

dominantes. « Faire date, c'est inséparablement faire exister une nouvelle position au-delà des positions établies, en avant de ces positions, en avant-garde [...] » (Bourdieu, *op. cit.*: 261).

Avant de débarquer à Paris pour poursuivre ses études, Césaire fréquentait le lycée Schoelcher, où son enseignant l'initiait à la poésie de Rimbaud et de Lautréamont. Dans le même temps, rappelle Combe, son « père perpétue un esprit voltairien » en apprenant à ses six enfants l'amour de la littérature par la lecture de grands textes comme ceux de Hugo (1993 : 9). D'une certaine manière, la Martinique peut être considérée comme le premier « lieu culturel » de résistance, le terreau des œuvres à venir du poète. Une fois ses études terminées, Césaire y retournera pour, à son tour, enseigner dans le même lycée les mêmes œuvres. A l'instar de son maître, il devient « agent de l'institution » et reproduit l'enseignement qu'il a reçu, même si sa situation de « nègre » éclairé reste toutefois marginale à l'époque coloniale. Glissant sera parmi ses futurs élèves.

Lorsqu'en 1931, à l'âge de 18 ans, Césaire quitte son pays natal pour la métropole, c'est sur recommandation de son professeur qu'il s'inscrit au lycée Louis-le-Grand, à Paris. C'est le seul étudiant noir à l'époque. Première étape dans l'entrée des lieux légitimés et légitimants de la culture cultivée. Peu après, il rencontre Senghor et une amitié indéfectible les unira dans tous les combats. Ensemble, à l'ENS ils préparent l'agrégation. Lorsqu'en chef d'Etat Senghor reviendra sur les lieux de sa mémoire, il rendra hommage à la Sorbonne, la « Maison de [s]a Mère », ce « haut lieu de l'Esprit » qui l'a formé aux « rudes disciplines de l'Université française », au lycée Louis le grand où ses professeurs lui avaient « débroussaillé » la tête (Senghor, 1964 : 315).

C'est dans ces lieux qu'ont été accueillis et qu'ont circulé les écrits d'anthropologues tels que Frobenius ou Delafosse qui ont profondément modifié l'approche et la perception du Continent noir. Quelques décennies après, dans *Liberté I* et *Liberté III*, Senghor rappelle maintes fois sa dette et reconnaissance à leur égard : « [...] par une chance inouïe, depuis le début du siècle, des penseurs européens livraient bataille à la raison avec les "armes miraculeuses" de l'Asie et de l'Afrique, qu'orientalistes et ethnologues avaient patiemment découvertes, collectionnées ». Il cite aussi l'exemple d'Apollinaire comme l'un des plus ardents missionnaires de « l'art nègre » et Delafosse pour la redécouverte de la civilisation négro-africaine (*ibid.*: 134).

En plein cœur de Paris, Senghor, Césaire, Damas, lecteurs et exégètes des poètes et penseurs de la Harlem Renaissance dont l'influence sera déterminante sur le *Cahier*, vont forger le concept qui marquera le début d'une entreprise de déconstruction radicale de l'idéologie coloniale, celui de Négritude. Cet élan subversif renverse le stigmaté imposé par l'opresseur à l'opprimé. Si pour le Blanc la couleur ou la personne noire signifiait l'obscur/l'obscurantisme, le non civilisé, il s'agit désormais de célébrer sa couleur et son identité noires. Dans *Négritude et Humanisme*, Senghor rappelle que Césaire était l'initiateur du mot : «[...] c'est lui qui a inventé le mot dans les années 1932-1934 » (*ibid.* : 8). L'auteur d'*Hosties noires* ajoute que la nouvelle poésie nègre de langue française « doit beaucoup aux poètes négro-américains », même si le paradoxe à l'époque était de taille : il leur fallait exprimer la Négritude en français, soit « l'être le plus concret dans la langue la plus abstraite » (*ibid.* : 133).

C'est Combe qui relève un fait marquant dans son analyse du *Cahier* : lorsque Césaire quitte son pays, l'idée qu'il a de la littérature antillaise est celle d'une littérature « dominée par l'imitation des écoles parisiennes – du Parnasse, en particulier ». Le désir des écrivains « mulâtres » est de s'égaliser « aux Blancs, tout en s'attachant à décrire le monde créole » (*op. cit.* : 14). La poétique de Césaire ira sans cesse à contre courant de cet académisme « lénifiant qui épouse les valeurs des " békés" – des colons blancs ». « La littérature proprement antillaise d'expression française naît avec le *Cahier*. » (*ibid.* : 15).

Dès la fin des années 1920, de retour d'Afrique, Gide, Leiris et Nizan publient des écrits qui sont de véritables procès de la colonisation en Afrique : *Voyage au Congo* (1927), *Retour du Tchad* (1928), *Aden Arabie* (1931) et dont le point d'orgue pour la fiction est *Voyage au bout de la nuit* de Céline (1932). Tous dénoncent les « exploitations capitalistes des comptoirs européens ». Certains de ces auteurs, en plus d'Apollinaire, de Breton, de Desnos, ont été les premiers à s'insurger contre l'Exposition coloniale de 1931, à valoriser et à faire connaître et reconnaître l' « art nègre ». C'est, comme le note Combe, l'époque où les surréalistes mettent le surréalisme au service de la révolution » (*ibid.* : 19).

Cette période de l'entre-deux-guerres semble avoir été propice à la prise de conscience des étudiants noirs de Paris qui découvrent « que l'Europe, depuis trois siècles, avait enseigné à leurs pères leur néant [...]. Ils n'avaient pas de patrimoine : ils n'avaient rien pensé, rien bâti, rien peint, rien chanté. Ils étaient néant, au fond de l'abîme, dans l'absolu du désespoir. Car comment tirer rien de rien ? » écrit Senghor (*op. cit.* : 133). Cette prise de conscience va prendre forme dans des écrits virulents de Damas et Césaire. Cependant, notons qu'un des

premiers mouvements littéraires qui a revendiqué l'identité noire est la littérature caribéenne de langue espagnole, avant même, selon Combe, les Américains de Harlem. Ce serait l'auteur portoricain L. P. Matos qui, en 1927, publie un article prédisant la fin de l'art blanc (Combe, 1993 : 17). Sur le même continent, à Cuba, entre 1937 et 1940, se développe un « courant parallèle à celui des Antillais (importance de Jacques Roumain), avec la *Revista de Estudios afrocubanos*, d'où émerge l'œuvre considérable de Nicolás Guillén » (*ibid.* : 17).

Dans les années 1950, les lieux de résistance se déploient aux quatre coins du monde. Dès 1952, à peine deux ans avant que n'éclate la guerre d'Algérie, le Martiniquais Frantz Fanon publie en Algérie *Peau noire, masques blancs*, dont l'influence sur les penseurs tiers-mondistes sera déterminante. Peu de temps après, le Juif tunisien Albert Memmi publie *Portrait du colonisé* (1957), essai dans lequel il analyse et théorise les rapports dominé/dominant.

## **B. Rôle des revues**

S'il y a bien un autre lieu de résistance des textes « francophones » à la domination coloniale, c'est la parution des revues même si, concernant celles qui vont être évoquées, elles n'ont pas eu une longue existence. Il n'est pas question ici d'un compte rendu exhaustif de chaque revue mais de les évoquer brièvement afin de montrer leur rôle de diffusion des écrits des auteurs concernés, de leur importance quant aux liens qu'elles ont permis d'établir entre, par exemple, les écrivains antillais et français.

La *Revue du Monde noir* sera très vite remplacée par une autre, *Légitime défense*, laquelle ne connaîtra qu'un seul numéro. Puis ce sera le tour éphémère de *L'Étudiant noir* et *Tropiques*. Seule la dernière revue est fondée hors de la Métropole. Le destin de la revue *Présence africaine* est tout autre puisqu'elle deviendra par la suite une maison d'édition.

Dans son étude du *Cahier d'un retour au pays natal*, Combe retrace l'histoire de ces revues qui ont eu un rôle majeur dans la formation de Césaire et d'autres écrivains de l'époque.

La *Revue du Monde noir* est fondée en 1931 par un Haïtien, le docteur Sajou et une Martiniquaise, Paulette Nardal. Elle a pour objectif d'« accueillir les écrivains africains, antillais, afro-américains vivant à Paris » (Combe, 1993 : 16). Comme l'annoncent les

fondateurs, il s'agit de « donner à l'élite intellectuelle de la race noire et aux amis des Noirs un organe où publier leurs œuvres artistiques, littéraires et scientifiques »<sup>46</sup>. Peu après, dès 1932, naît, dans le sillage du surréalisme, la revue *Légitime défense*. Elle s'inscrit contre l'esprit « salonnard » de la première revue, contre sa proximité avec la religion (Combe, *op.cit.*: 19). Cependant, un seul numéro paraîtra.

Dans l'avertissement du seul numéro paru, Breton, Eluard et Aragon sont mentionnés : « Nous acceptons également sans réserve le surréalisme » affirment les auteurs qui ajoutent « nous [y] lions notre devenir » (Combe, *ibid.*). Mais le fait de s'afficher sous le signe du marxisme, donc de la révolution, entraînera l'interdiction de *Légitime défense*. Là encore, une lecture de la réception critique serait sans doute révélatrice d'une idéologie qui refuse de reconnaître une autre esthétique même si les surréalistes ont soutenu ce travail.

Se méfiant des tendances « assimilationnistes » de *Légitime défense*, Césaire s'éloigne du groupe et fonde sa propre revue, *L'Étudiant noir*. Senghor, Damas, Sainville et Mauger y sont associés. Même si *L'Étudiant noir* n'aura pas connu de postérité, il jouera un rôle décisif pour le trio Césaire, Senghor et Damas « dans la prise de conscience d'une identité "noire" », de la "négritude" (*ibid.* : 20). L'objectif ne diffère pas profondément de celui de la première revue : « défendre les cultures noires par-delà les différences géographiques » (*ibid.*). Cependant, pour Césaire la visée universaliste des surréalistes, qui s'exprimait dans *Légitime défense*, occultait la spécificité de l'identité noire qui allait prendre forme et se développer dans le concept de Négritude à travers trois œuvres clés : *Batouala*, *Pigments*, *Cahier d'un retour au pays natal*. Après les indépendances, la création littéraire des futurs écrivains dits « francophones » leur sera particulièrement redevable : Kourouma, Labou Tansi, Fatou Diome, Laferrière, etc. En ce qui concerne le Maghreb, Mokkedem, Sebbar, Tengour, Saadi pour les héritiers de Kateb, de Dib, de Camus, de Mammeri et d'Assia Djebar.

C'est à Birago Diop et sa femme que la revue *Présence africaine* doit son existence simultanément à Dakar et à Paris. Très rapidement, elle va servir de « tribune pour romanciers et poètes noirs » (Kesteloot, 2001 : 207). Elle est soutenue par les intellectuels Sartre, Gide, Camus ainsi que les ethnologues Monod, Leiris, Balandier. Y participent aussi Senghor, Césaire, l'écrivain noir américain Wright et P. Hazoumé. Contrairement aux autres revues, *Présence africaine* est essentiellement centrée sur l'Afrique. Selon son fondateur, elle « ne se plaçait sous l'obédience d'aucune idéologie philosophique ou politique » (*ibid.*). Elle insiste

---

<sup>46</sup> La citation n'est pas de Combe. Lui-même cite M. a M. Ngal : *Aimé Césaire, un homme à la recherche d'une patrie*.

d'abord sur l'indépendance culturelle même si la dimension politique va très vite être abordée, le problème de la colonisation ne pouvant passer sous silence. A peine deux ans plus tard, Birago Diop fonde les éditions *Présence africaine* où seront publiés *Le Discours sur le colonialisme* de Césaire (1955), *Peau noire, masques blancs* de Fanon (1952) et *Nations nègres et culture* de Cheikh Anta Diop (1956). Le mérite de *Présence africaine*, pour Chevrier, est d'être « à l'origine du Premier Congrès international des écrivains et artistes noirs, qui se réunit à Paris, à la Sorbonne, du 19 au 22 septembre 1956 » (1999 : 25).

### C. Des œuvres qui font date

Cette identité « nègre » a pu s'imposer, même si elle n'a pas rencontré immédiatement un terrain favorable, sans doute grâce aux trois œuvres citées ci-dessus parues réciproquement en 1921, 1937 et 1939 pour la première version du *Cahier*. Elles ont comme point commun la force et la virulence du langage, la volonté du dire « vrai » : « Ce roman est donc tout objectif. Il ne tâche même pas à expliquer : il constate. Il ne s'indigne pas : il enregistre. » (Maran, préface à *Batouala*, 1921). Elles représentent une étape décisive dans le style, dans la manière de dire une réalité longtemps vue par les « Blancs ». Faire date, c'est inscrire un nom, c'est entrer progressivement dans le processus qui va légitimer le nom, l'écrivain et ce qu'il propose. Or, de nouveau, même si plus de cinquante ans ont passé et ont permis de juger l'apport conséquent des auteurs mentionnés, « faire date » pour eux pose encore problème du point de vue de leur visibilité.

Sur un autre plan, faire date implique une prise de position qui va souvent à l'encontre d'une doxa. Quand René Maran publie *Batouala*, le public/ la critique n'a, semble-t-il, pas vraiment focalisé sur le contenu, le contexte colonial et la situation des colonisés. C'est le lyrisme et la maîtrise « très naturaliste de l'art du roman » qui sont retenus, « l'administration n'y voit que la célébration de l'âme nègre »<sup>47</sup>. Cependant, si le pouvoir colonial a interdit la diffusion du livre, c'est bien qu'il interrogeait les raisons de l'entreprise coloniale. Le « véritable roman nègre » choque par sa préface qui met Maran à mal puisqu'il est obligé de démissionner de son poste de fonctionnaire suite à une violente campagne de presse à son encontre. Le brillant élève de l'école coloniale avait une mission pour le moins inconfortable : il était le Noir

---

<sup>47</sup> René Maran : *Batouala*, présentation de Josiane Grinfas, Magnard, Classiques et contemporain, p. 10

chargé de représenter la puissance impérialiste auprès des Africains. L'élite formée par cette école était censée rallier la cause colonialiste mais Maran en a décidé autrement.

Dans cette préface, l'auteur déclare ironiquement que les « nègres d'Afrique Équatoriale sont en effet irréfléchis. Dépourvus d'esprit critique, ils n'ont jamais eu et n'auront jamais aucune espèce d'intelligence. Du moins, on le prétend. A tort, sans doute. » Il recourt à l'antiphrase pour mieux dénoncer le cynisme colonial : après tout « s'ils crèvent de faim par milliers, comme des mouches, c'est que l'on met en valeur leur pays. Ne disparaissent que ceux qui ne s'adaptent pas à la civilisation. » Ce double discours – l'auteur adopte l'attitude du dominant, qui n'est pas sa véritable position – rappelle celui du personnage principal, Batouala, qui reproche aux « boundjous », les Blancs « leur cruauté, leur duplicité, leur rapacité » (Maran, 1921 : 99). L'usage constant du discours indirect libre (« L'argent que nous vous obligeons à gagner, nous ne vous en prenons qu'une infime partie. Nous nous en servons pour vous construire des villages, des routes, des ponts, des machines qui marchent, au moyen du feu, sur des barres de fer » p. 99) fait ressortir le cynisme du Blanc, discrédite son entreprise de civilisation. Aussi, le renversement est-il abouti : les Blancs sont réduits à des personnages secondaires et le Noir advient en position de Sujet, de personnage principal qui va exposer les horreurs que subit son peuple. Batouala dénonce : « Nous ne sommes que des chairs à impôt. Nous ne sommes que des bêtes de portage. Des bêtes ? Même pas. Un chien ? Ils le nourrissent, et soignent leur cheval. Nous ? Nous sommes, pour eux, moins que ces animaux, nous sommes plus bas que les plus bas. Ils nous crèvent lentement. » (p. 100). Il accuse le colon, met en cause, depuis sa situation de dominé, les « bienfaits », les « promesses », des Blancs. Le sous-titre, « véritable roman nègre », insiste sur la véracité, la promesse d'une lecture assumée par son auteur, qui appartient à la fois aux mondes « civilisé » et « barbare ». Maran a marqué une époque et est devenue une figure hiératique pour la génération qui a suivi, notamment celle de Césaire et Damas.

La publication du recueil *Pigments* de Damas marque la naissance d'une poésie « nègre », se situant dans la veine de *Batouala* dans le sens où c'est le dominé qui prend en charge son discours ; ainsi émerge le je énonciateur. Les poèmes portent l'empreinte des rythmes du jazz et sont influencés par le mouvement de la Renaissance de Harlem. Le poète qui a fréquenté tous les milieux à Paris, des clochards aux Négro-Américains, des Sénégalais aux Malgaches, des Papous aux ouvriers, des étudiants aux tirailleurs, évoque la souffrance de l'esclavage, la condition de l'homme noir et aussi « l'obsession de la malédiction qui pèse sur la "race" » dont le texte porte la violence verbale, comme l'exemple du poème cité par Combe :

« Et rien  
rien ne saurait autant  
calmer ma haine  
qu'une belle mare  
de sang  
faite  
de ces coutelas tranchants » ( *op. cit.*: 21-22)

ou encore le poème intitulé « Blanchi »

« Se peut-il donc qu'ils osent  
me traiter de blanchi  
alors que tout en moi  
aspire à n'être que nègre  
autant que mon Afrique  
qu'ils ont cambriolée [...] (Damas, 2001 : 59-60)

Cette violence vaut à l'auteur la saisie puis l'interdiction de l'ouvrage « pour atteinte à la sûreté de l'Etat » (Combes, *op.cit.* : 22). Desnos, qui est l'un des premiers auteurs français à préfacer un « francophone », dit du poète : « Damas est nègre et tient à sa qualité et à son état de nègre. Voilà qui fera dresser l'oreille à un certain nombre de civilisations qui trouvent juste qu'en échange de leurs libertés, de leur terre, de leurs coutumes et de leur santé, les gens de couleur soient honorés du nom de "Noirs". Damas refuse le titre et reprend son bien ». Le titre du recueil est marqué du sceau de la différence de la couleur de peau. Nourri des poètes et artistes noirs américains, Damas revendique cette différence, renversant le stigmaté, transformé à son tour en identité positive. Dans *Retour de Guyane* (1938), un texte qui a plus valeur de document, il évoque son expédition en Guyane, à la recherche de ses ancêtres, des « Nègres » marrons qui avaient fui au cœur de la forêt guyanaise. La voie est désormais ouverte à Césaire.

Aborder la dernière œuvre qui a fait date est sans doute le plus ardu. Il n'est pas aisé de rendre compte du *Cahier* tant il est complexe, tant les ramifications intertextuelles sont nombreuses : la tradition baroque, la poésie militante depuis *Les Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné, l'héritage symboliste, la Bible... Le *Cahier d'un retour au pays natal* est sans doute la pierre angulaire de la Négritude. Il est l'aboutissement et le développement des deux ouvrages déjà évoqués. Il

annonce également toute l'œuvre à venir de Césaire, depuis *Les armes miraculeuses* (1946) en passant par le *Discours sur le colonialisme* (1955) à la *Tragédie du roi Christophe* (1963), à *Moi, laminaire* (1982).

Le *Cahier* est rédigé sur plusieurs années. Il s'inscrit dans le sillage du *Retour de Guyane*. Il annonce l'idée du retour aux racines, aux sources, à soi-même. Les prises de position, parfois radicales, font dire à beaucoup que le concept de Négritude vient de Césaire. Or, Combe rappelle que le terme est le « fruit d'une élaboration commune, inspirée par des lectures, des méditations et des discussions partagées (Combe, *op. cit.* : 26), et comme nous l'avons dit précédemment, Senghor lui en accorde la primauté créatrice. Cependant, tandis que Senghor décrit la Négritude en termes affectifs, « selon une psychologie de l'émotion » (Senghor, 1964...)- et en cela il retient certaines leçons de Frobenius (cf. *Liberté III*, p. 398) et au thème d'une « âme nègre » cher à Delafosse, Césaire, lui, privilégie la vision politique qui existe dans les écrits du premier ethnologue : « l'idée "du nègre barbare" est une invention européenne qui a par contrecoup dominé l'Europe jusqu'au début de ce siècle » (cité par Senghor, *ibid*). Césaire ne cessera de réécrire le *Cahier* dont il dit : « c'est le premier texte où j'ai commencé à me connaître ; je l'ai écrit comme anti-poème. » Combe soulève en effet la question du genre du *Cahier* et pose le problème de cette anti-classification. Le poète martiniquais attaque « au niveau de la forme la poésie traditionnelle », bouscule les « structures établies ». Celui qui est entré en littérature française récuse la poésie dont il a été nourri durant son enfance (Combe, *op. cit.*: 42).

Sa reconnaissance va à deux poètes de prédilection : Rimbaud et Lautréamont, ceux-là mêmes que lui fit découvrir son professeur au lycée Schoelcher. La composition du *Cahier* ressemble au poème en prose d'*Une Saison en enfer* et aux *Chants de Maldoror*. L'originalité de Césaire est la réalisation d'une « synthèse de tous les genres poétiques au sein d'un unique et même texte ». Il s'inscrit dans la tradition symboliste de l'Œuvre total (Combe, *op.cit.* : 45). Le lecteur y découvre la dimension autobiographique, la portée pamphlétaire et le registre épique. C'est surtout le discours épideictique qui retient l'attention. Certains, en Afrique par exemple, y ont lu un manifeste en faveur de la Négritude et une virulente critique de la misère dans laquelle les colonies sont tenues par les anciens esclavagistes (*ibid.* : 47). A peine deux décennies plus tard, Césaire publiera un véritable pamphlet, *Discours sur le colonialisme* (1955), dont on retrouve des esquisses dans le *Cahier*. Dans les deux cas, il s'agit de dire « sur le mode de la profération, ce qui n'a jamais été dit – la "négritude", qui constitue assurément un message historique, social, politique, esthétique » (*ibid.* : 48). Là encore, celui

qui fréquenta les grandes écoles, apprit et conquiert l'art de la rhétorique, s'en sert *contre* le pays impérialiste. Le récitant se pose à la fois comme juge et partie :

« [...] Partir... j'arriverais lisse et jeune dans ce pays mien et je dirais à ce pays dont le limon entre dans la composition de ma chair : "J'ai longtemps erré et je reviens vers la hideur désertée de vos plaies".

Je viendrais à ce pays mien et je lui dirais : "Embrassez-moi sans crainte... Et si je ne sais que parler, c'est pour vous que je parlerai".

Et je lui dirais encore :

"Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche, ma voix, la liberté de celles qui s'affaissent au cachot du désespoir." » (Césaire, 1939-1983 : 22)<sup>48</sup>.

La parole est donnée aux bâillonnés. Elle est assumée, revendiquée comme une arme contre le discours raciste des Blancs qui affirment que :

« (les nègres-sont-tous-les-mêmes, je-vous-le-dis  
les vices-tous-les-vices, c'est-moi-qui-vous-le-dis  
l'odeur-du-nègre, ça-fait-pousser-la-canne  
rappelez-vous-le-vieux-dicton :  
battre-un-nègre, c'est le nourrir » (*ibid.*: 35)

Comme l'auteur de *Batouala*, Césaire recourt à l'antiphrase et feint de reprendre à son compte les propos de l'homme blanc sur l'homme noir. Le poème laisse entendre la voix implicite des dominants afin de mieux la combattre, ainsi que le montrent les pages 52-53 :

« J'accepte ... j'accepte... entièrement, sans réserve... ma race qu'aucune ablution d'hysope et de lys mêlés ne pourrait purifier  
ma race rongée de macules [...] »

« La poésie, comme discours, est bien une "arme miraculeuse" » note encore Combe dans son analyse du *Cahier*. Il fait un lien avec *Peau noire, masques blancs* du Martiniquais F. Fanon, à propos de la culpabilité que l'homme noir a intériorisée, reniant ainsi son identité et parlant le langage des Blancs (*op.cit.*: 53). La radicalité de Césaire n'épargne ni le colonisé ni le colonisateur :

---

<sup>48</sup> Plus tard, Assia Djebar parlera de « voies ensevelies », de voix qui l' « assiègent ».

« Et voici ceux qui ne se consolent point de n'être pas faits à la ressemblance de Dieu mais du diable, ceux qui considèrent que l'on est nègre comme commis de seconde classe : en attendant mieux et avec possibilité de monter plus haut ; [...] ceux qui vivent dans un cul de basse fosse de soi-même ; ceux qui se drapent de pseudomorphose fière ; ceux qui disent à l'Europe : "Voyez, je sais comme vous faire des courbettes [...] ; ne faites pas attention à ma peau noire : c'est le soleil qui m'a brûlé" » (Césaire, *op. cit.*: 58-59)

Césaire manie avec brio la tradition oratoire du discours épideictique qui est le genre de la satire plus que celui de l'éloge. Le poète règle d'ailleurs son compte à la tradition lénifiante de l'exotisme « doudouiste » déjà évoqué, aux poncifs coloniaux sur le charme des Tropiques. Il exclut la description et s'inscrit dans le contre-éloge. « A ce titre, et peut-être délibérément de la part de Césaire, le *Cahier* prend le contre-pied des poèmes d'*Eloges* de Saint-John Perse, destinés à fêter une enfance, à célébrer dans la jubilation les merveilles de la nature généreuse de la Guadeloupe natale, du point de vue des "békés" (Combe, *op. cit.*: 54). A l'instar de Maran, Césaire reprend le terme « nègre » avec toute la charge de mépris et de condescendance que le Blanc lui attribue, afin de lui rendre sa noblesse, jusqu'à en faire un signe de ralliement, « un mot-étendard » (*ibid.* : 60) : la « Négritude ». Tout le poème tend vers une revalorisation, une resémantisation du mot dont les connotations sont désormais inversées :

« Eia pour ceux qui n'ont jamais rien inventé  
pour ceux qui n'ont jamais rien exploré  
pour ceux qui n'ont jamais rien dompté [...]  
véritablement les fils aînés du monde  
poreux à tous les souffles du monde [...] (Césaire, *ibid.* : 47)<sup>49</sup>.

La première version du *Cahier* paraît en 1939 dans la Revue *Volontés* à Paris. Mais à cause de la Seconde guerre mondiale, il ne paraîtra en version définitive qu'en 1947 chez Bordas. Il connaît d'abord un succès à l'étranger où il est traduit en anglais (USA) et en espagnol (Amérique Latine). De nombreux intellectuels français qui avaient fui le pays découvrent

---

<sup>49</sup> Cf. la fin des *Damnés de la terre* de Fanon.

l'œuvre de Césaire. Dès 1943, les poètes surréalistes, dont Breton, pressentent le génie du poète martiniquais.

## **2. Reconnaissance par les pairs et légitimation**

Tandis que le point précédent a mis l'accent sur l'écrivain « francophone » et ses lieux de résistance comme affirmation et prise de conscience en rupture avec une époque et sa doxa, ce qui va suivre se situe d'un point de vue extérieur – pas complètement cependant – à la personne de l'auteur. Il s'agit, une fois l'œuvre reçue par la critique, de s'intéresser à la réception des textes dits « francophones », d'analyser comment s'effectue leur première étape de légitimation par les « pairs », en pleine période coloniale pour certains. L'analyse se focalisera sur les préfaces depuis celle de Breton au *Cahier* (édition de 1947) de Césaire à celle de Glissant pour *L'Homme rapaillé* (1999) du Québécois Miron. Qui préface qui ? Qu'est-ce que l'acte de préfacier induit pour l'ouvrage en question ?

Préfacier une œuvre implique que celui qui la présente connaisse son auteur, le soutienne, partage une partie de ses prises de positions, ou du moins s'en sente proche. Cependant, les préfaces auxquelles nous nous intéressons concernent pour l'essentiel des œuvres poétiques car c'est pour ce genre qu'il y a plus de préfaces : Césaire, Senghor, Glissant, Kheïr-Eddine. Mais nous incluons également le théâtre et le roman car il en existe peu pour ces deux genres : Kateb (*Le Cercle des représailles* et *Le polygone étoilé*), *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Amidou Kane, *Amkoullé, l'enfant peul* de Hampâté Bâ. Notre intérêt s'est aussi porté sur d'autres préfaces, celles notamment qui ont été faites pour les œuvres poétiques des auteurs « naturalisés » tels que Jaccottet, Cendrars, Apollinaire pour une lecture en contrepoint. Il s'agit pour nous de savoir quel est le statut de celui qui préface et d'en mesurer les effets, en termes de diffusion, de reconnaissance, pour l'œuvre préfacée.

Contrairement au XIX<sup>e</sup> siècle où des auteurs préféraient volontiers leurs propres œuvres pour marquer un tournant, présenter une nouvelle esthétique : la Préface de *Melle de Maupin* pour Gautier, celle de *Cromwell* pour Hugo, la « lettre du voyant » de Rimbaud à son professeur, qui deviennent de véritables manifestes, rares sont les œuvres romanesques – francophones également – du XX<sup>e</sup> siècle à en comporter une écrite par l'auteur lui-même. C'est le cas de Maran pour *Batouala* et dont il nous appartiendra d'explicitier le contenu et la visée de la préface qui, pour nous, en fait un des premiers manifestes littéraires dans le domaine des littératures francophones. Les préfaces et les manifestes, dont le rôle est d'explicitier le projet de l'auteur, la genèse et la gestation de l'œuvre, instaurent un nouveau pacte de lecture.

## A. Des préfaces...

La « préface accompagne un texte qu'elle introduit, commente et justifie » (Abastado, 1980 : 3). S'engager à préfacier une œuvre implique un lien entre deux personnes. En général le préfacier a rencontré le poète/ romancier dont il présente l'œuvre. Les premières préfaces au recueil *Pigments* de Damas, au *Cahier* de Césaire et à *l'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* de Senghor écrites respectivement par Desnos, Breton et Sartre, ont en commun de paraître pendant l'époque coloniale.

La valeur d'une préface dépend de la position de celui qui l'élabore. En tant que poète surréaliste, Breton n'aborde pas l'œuvre de Césaire comme Sartre, philosophe et engagé, lit et interprète une œuvre en tant qu'écrivain de l'engagement. Davantage tournés vers la création littéraire comme invention, comme travail esthétique, Desnos et Breton voient dans le recueil de Damas et le poème de Césaire une valeur incantatoire là où Sartre lie la Négritude à une dimension existentialiste et politique. Quand les premiers soulignent la portée universelle et la revendication par le Noir de sa couleur, le second met l'accent sur la quête orphique du texte : comme Orphée descendant aux enfers retrouver son épouse Eurydice, les Noirs « veulent pêcher [leur négritude] dans leurs profondeurs abyssales » (Sartre, « Orphée noir » : 15). En d'autres termes, ceux-ci se retournent vers les origines pour revendiquer à la fois une identité singulière et une histoire, ce que les Blancs leur ont nié. La lecture sartrienne est politiquement ancrée dans le social. « Le héraut de l'âme noire a passé par les écoles blanches, selon la loi d'airain qui refuse à l'opprimé toutes les armes qu'il n'aura pas volées lui-même à l'opresseur » (Sartre. *op.cit.*). Cependant, même si les écoles coloniales reproduisent l'ordre social, elles permettent aussi au « héraut de l'âme noire » de se forger les outils critiques pour remettre en cause l'ordre établi. C'est toute l'ambivalence de l'école qui à la fois reproduit l'existant et permet l'émancipation.

Les titres des préfaces de Breton (« Un grand poète noir ») et de Sartre (« Orphée noir ») participent aussi du renversement du stigmaté qu'avaient déjà, eux-mêmes, opéré les auteurs de la Négritude. En ce sens la préface accompagne le texte, le soutient plutôt qu'elle ne le devance. D'ailleurs, Desnos répète à l'envie dans sa préface l'adjectif « nègre » : « C'est un nègre », « Damas est nègre et tient à sa qualité et à son état de nègre », « le nègre Damas », reprenant à son compte le terme employé par le poète guyanais. Dans cette logique du renversement, où la couleur historiquement dénigrée acquiert une valeur positive, la poétique du surréalisme est, à son tour, retournée contre l'homme blanc qui l'a produite.

Puis peu à peu un basculement s'est produit : les pairs ne sont plus exclusivement français, mais aussi francophones ; devenus des auteurs reconnus, ils participent à leur tour au processus de légitimation en préfaçant d'autres écrivains francophones. De même, les jeunes écrivains se tournent vers leurs aînés. Mabanckou par exemple a consacré une anthologie à six poètes d'Afrique francophone<sup>50</sup>. Ainsi se développe la spirale vertueuse des affiliations, qui ne peut être dissociée des contextes de production des œuvres, des tensions dans le champ littéraire pour la reconnaissance des œuvres en question.

Il semble que c'est à partir des années 1960 que ce changement a lieu, quoi que dès 1959 Glissant préfaçait déjà *Le Cercle des représailles* de Kateb l'Algérien. Le disciple de Césaire, lui-même devenu poète, romancier reconnu par le Renaudot en 1958 pour *La Lézarde*, essayiste, a acquis une notoriété mondiale. L'objectif n'est pas, dans le cadre de ce travail, d'explorer le contenu des préfaces faites à la fois par les « pairs français » et les « pairs francophones », mais de dégager quelques pistes susceptibles d'étayer ce qui a été abordé dans la première partie, à savoir la difficile reconnaissance institutionnelle des auteurs francophones. Le corpus recensé concerne une dizaine d'auteurs, parmi lesquels Glissant, Kateb Yacine, Cheikh Hamidou Kane, Hampâté Bâ, Kheïr-Eddine, Césaire, Apollinaire, Jaccottet, Cendrars et F. Cheng préfacés réciproquement par J. Berque, G. Carpentier, V. Monteil, T. Monod, J.-P. Michel, D. Maximin, M. Décaudin, J. Starobinski, P. Morand et A. Velter. Cet éventail de choix a le mérite de distinguer deux types de préfaciers.

Comme nous l'avons souligné dans le classement des écrivains dits « francophones », il y a ceux qui ont été « naturalisés » très rapidement comme les Suisses Jaccottet, Cendrars, et d'autres comme Apollinaire, et ceux qui sont restés « francophones ». Parmi le corpus constitué par les œuvres, il est intéressant de remarquer que les préfaciers relèvent de deux catégories : ce sont en général des théoriciens de la littérature, des critiques, des « spécialistes » qui annotent, commentent et justifient le texte en question. Il en est ainsi pour l'historien des idées et théoricien de la littérature Starobinski qui préface le recueil *Poésie. 1946-1967* de Jaccottet, lequel poète suisse figure très régulièrement dans les programmes d'études supérieures et aux concours de Capes et d'agrégation de Lettres. De même, l'écrivain P. Morand préface en 1967 le recueil de Cendrars *Du monde entier au cœur du monde*, plaçant le bouurlingueur dans une filiation littéraire européenne (Tolstoï, Picasso). Récemment, l'académicien d'origine chinoise, F. Cheng, dont le recueil *A l'orient de tout*, est préfacé en 2005 par le poète André Velter, prix Goncourt en 1996 pour l'ensemble de son œuvre

---

<sup>50</sup> Parue en 2009 dans la collection Points

poétique, chroniqueur de l'émission « Poésie sur parole » à France Culture, voyageur et passionné par l'Asie. Sa préface est toute entière un éloge au poète chinois, considéré comme un « passeur », sa poésie considérée comme un « troisième souffle », un « irremplaçable legs » à la « poésie des deux versants de ce monde-ci ». Trois ans plus tard, en 2008, Cheng répond aussi sous forme d'hommage et d'éloge au poète français : « André Velter sera toujours pour moi celui qui a remis la lyre au cœur de la poésie française ». Là encore nous sommes dans la spirale vertueuse des reconnaissances<sup>51</sup>.

La seconde « catégorie » de préfaciers concerne des intellectuels qui ne sont pas immédiatement classés comme littéraires : T. Monod, qui présente *Amkoullel, l'enfant peul* en 1993, est un scientifique naturaliste, spécialiste des déserts et V. Monteil qui préface *L'Aventure ambiguë* en 1961 est un orientaliste, ancien militaire, J.-P. Michel pour *Soleil arachnide* en 2009, est poète et romancier, fondateur et directeur des éditions William Black & Co. Quant à J. Berque, qui présente *Le Sel noir* de Glissant en 1983, il est connu comme orientaliste, spécialiste de l'islam et traducteur du Coran. Sa vie durant, il a tenté d'établir des ponts entre les deux rives de la Méditerranée. Peu d'informations existent sur G. Carpentier, professeur, qui a préfacé *Le Polygone étoilé* de Kateb en 1966.

Dans leur préface, Monteil et Monod présentent les auteurs sans entrer ni dans leur biographie ni dans la dimension esthétique de l'œuvre mais tous deux s'arrêtent à la croyance religieuse de Cheikh Amidou Kane et de Hampâté Bâ. Le premier critique évoque, dans la quête du personnage, « l'inaccessibilité d'Allah » tandis que le second rappelle que ce qui l'unit à l'auteur d'*Amkoullel*, concerne leurs « convictions religieuses » qui convergent dans une même direction. C'est une lecture spiritualiste qui est nettement privilégiée.

Rien de tel dans les présentations de Carpentier pour *Le Polygone étoilé* de Kateb (1966), de Berque pour *Le Sel noir* de Glissant (1983), d'Arnaud pour *L'Œuvre en fragments* de Kateb (1986), de J.-P. Michel pour *Soleil arachnide* de Kheïr-Eddine (2009). « Il est devenu rare pour la poésie française de prendre un tour aussi vivant » écrit Berque qui place la poétique glissantienne dans une quête créatrice (« la réinvention d'une langue »), dans la « résurrection des cultures ignorées, humiliées ou refoulées ». Berque lit Glissant d'abord en tant que poète qui se réalise dans une force créatrice, les origines de ce dernier n'apparaissant pas comme éléments explicatifs de l'œuvre. J. Arnaud, une des premières spécialistes de Kateb, qui l'a

---

<sup>51</sup> Cf. Dominique de Villepin qui a préfacé *Mémoires des esclavages* de Glissant (2007).

rencontré, a beaucoup contribué à le faire connaître au grand public métropolitain. Elle aussi met l'accent sur la création romanesque et poétique. Elle rappelle, comme le fait aussi Michel à propos du poète marocain Kheïr-Eddine, combien Kateb s'est inspiré de ses aînés : Faulkner, Dos Passos, Joyce. L'auteur de *Soleil arachnide* « s'est fortifié de ces rivalités idéales, choisies et aimées par leur valeur même de défi, d'injonction au dépassement et comme un devoir du sublime » note Michel. Evoquant le choix de la langue française, celui-ci relie le poète à d'autres qui ont connu le même « exil d'art », c'est-à-dire Joyce quittant l'Irlande et Beckett écrivant en français.

Carpentier se situe dans une lecture dialogique, rapprochant la prose du *Polygone étoilé* de la prose nervalienne, « mêlant l'histoire et le mythe, la prison et le maquis, l'exaltation militante et la résignation aux diktats des Ancêtres, l'Orient et l'Occident ». Il souligne encore la « radicale insurrection que constituait le geste littéraire de Kateb Yacine, ce dévoilement d'une violence alors inédite des archaïsmes qui nourrissent le langage de la modernité ».

L'intérêt des préfaces de Berque, Michel et Carpentier réside dans le fait qu'elles ne sont pas dans les enfermements identitaires. Qu'ils soient d'origine algérienne, martiniquaise, marocaine, les auteurs sont lus dans une perspective intertextuelle, en lien avec d'autres auteurs, des « marqueurs d'époque » en quelque sorte, comme Baudelaire et Rimbaud. C'est ce que l'on trouve dans les préfaces de spécialistes, celles des théoriciens de la littérature, des poètes connus, qui sont davantage centrées sur l'esthétique et la rhétorique de l'œuvre. Or, tel n'est pas le cas des préfaces écrites par Monod et Monteil qui restent extérieurs au champ littéraire.

Soulignons qu'il est assez rare de rencontrer des préfaces, des notes explicatives, des commentaires accompagnant les écrits des auteurs « francophones » issus des pays anciennement colonisés. Pour obtenir des références biographique et bibliographique, une démarche de recherche s'impose. C'est surtout la critique universitaire qui, pour partie, s'est chargée de ce travail d'investigation (Combe, Ch. Bonn, Jouanny, Gauvin, Beniamino). Les préfaces des écrivains dits « francophones » devenus à leur tour des « pairs », arrivent « tardivement » et sont, nous semble-t-il, peu développées. Phénomène étrange, c'est comme si toute la production littéraire « francophone » – et elle est conséquente – n'avait pas acquis

de notoriété et, ne l'ayant pas acquise, n'était toujours pas légitime<sup>52</sup>. L'engagement d'un critique ou d'un auteur à préfacer un autre auteur est un acte de reconnaissance de la qualité de l'œuvre, favorisant une plus large diffusion de l'écrivain et de son livre, surtout quand le préfacer a un *nom* et peut donc jouer de ce que Bourdieu appelle le capital social.

L'un des premiers est Glissant qui a préfacé Kateb Yacine (1959) et Miron (1999). Puis suivront D. Maximin pour Césaire (2006) et Mabanckou pour une anthologie de poésie africaine francophone (2009). Celui-ci présente le choix des textes et les auteurs dans une perspective diachronique : pour lui, la naissance de la littérature d'Afrique d'expression française est « intimement liée à la "rencontre" de l'homme noir et de l'homme blanc, à l'affrontement de deux civilisations ». L'esclavage, la colonisation, l'ère des indépendances, les dictatures et leurs désillusions servent de toile de fond à une « prise de parole » radicale et revendicative « de la part du colonisé désormais lettré ». Cette prise de conscience et de parole naît également de la rencontre des auteurs sélectionnés – Césaire, Senghor, Birago Diop – avec les Afro-américains de la Harlem Renaissance dont il rappelle que ces derniers se sont « exilés à Paris afin d'échapper à la ségrégation raciale ».

En s'autorisant à commenter Sartre qui a *consacré* Senghor et Fanon, Mabanckou, comme le philosophe avant lui, acquiert le « rôle de découvreur » (Bourdieu, 1998 : 259), de producteur de discours. Lui-même, enseignant de littérature francophone à l'Université de Los Angeles, affirme que les six auteurs choisis « sont devenus des classiques » et figurent aux « programmes dans les écoles africaines et dans les universités anglophones », ce qui est loin d'être le cas en France.

A l'inverse, Glissant se situe dans une perspective poétique de l'œuvre présentée. Qu'il s'agisse du théâtre de l'Algérien Kateb ou du recueil de poèmes du Québécois Miron, les dimensions intertextuelle, philosophique, humaniste, universelle sont privilégiées. Aussi, son interprétation du *Cercle des représailles* le ramène-t-elle au Césaire de *Et les chiens se taisaient*, lectures dans lesquelles il retrouve des moments « élus, des manières de lieux communs entre écrivains, acharnés au même ouvrage ». C'est le partage qui prévaut. La poétique de Kateb et de Miron évoque le drame humain de « notre univers chaotique » dont il est « désormais impossible de méconnaître les forces nouvelles qui brisent et refaçonnent toutes nos conceptions de l'existence et de l'art », phrase écrite en 1959 et qui peut être

---

<sup>52</sup> Il existe peu d'ouvrages faits par des auteurs qui retracent l'histoire littéraire d'un pays, d'un autre auteur, comme l'ont fait Chamoiseau et Confiant en 1999 avec *Lettres créoles. Tracées antillaises et continentales de la littérature. Haïti, Guadeloupe, Martinique, Guyane. 1635-1975*. Ou comme la somme d'articles, de réflexions, discours que Senghor a regroupés en 5 volumes dont le premier paraît en 1964 : *Liberté I, II, III, IV, V*.

considérée comme l'un des fondements de l'œuvre glissantienne, ce tourbillon du « tout-monde ». Glissant aborde aussi la question de la langue au-delà du tragique quotidien – qui est celui de *notre* époque dit-il encore – tragique qu'elle exprime chez Kateb, qui se « créolise » chez Miron : « vous êtes ébahi, quoi, cette langue française qui jadis vous fut si orgueilleuse et dominatrice, la voici là pantelante pathétique et souffrante sous la main du poète, vous eussiez dit d'une langue créole qui cherche le jour, nous rameuterons ensemble nos langues menacées, nous courons le monde avec la même fixité, déclamant partout la parole d'angoisse et d'espoir têtue, la langue française nous la partagerons aussi, et les créoles et toutes les langues dessouchées ». Quarante ans séparent les deux préfaces et l'on est saisi de la liberté de ton que prend Glissant, de la désinvolture avec laquelle il aborde cette entreprise quand on sait le « sérieux » d'un tel engagement. Une seule phrase, telle une tornade poétique, constitue la préface.

Les préfaces se révèlent bien des lieux privilégiés de résistance et de légitimation, surtout celles écrites par les auteurs francophones. Elles permettent aux préfaciers de faire entrer les œuvres en question dans un processus de reconnaissance sociale et de légitimation. Des relations se créent, se diffusent élargissant ainsi des réseaux de lecteurs, dans la constitution desquels les manifestes ont, à l'origine, joué un rôle majeur.

## B. ... Aux manifestes

Le manifeste, ainsi que l'indique son étymologie, consiste à « faire connaître publiquement » un événement.<sup>53</sup> Soixante-cinq ans séparent le poème de Césaire « En guise de manifeste littéraire », qui deviendra le *Cahier*, du manifeste *Pour une littérature-monde*, qui a réuni quarante-quatre auteurs venant de tous horizons ayant le français comme langue de création. L'« Introduction à l'analyse des manifestes »<sup>54</sup> de Cl. Abastado nous permettra d'aborder dans cette partie la position minorée à laquelle sont assignés la plupart des écrivains francophones. Que l'acte de résistance prenne forme dans des revues au nom d'un mouvement politique comme celles déjà évoquées qui restent un « support privilégié des

---

<sup>53</sup> In *Dictionnaire historique de langue française*, p. 1271-1272

<sup>54</sup> In *Littérature* N° 39, octobre 1980, p. 3-11

textes manifestaires », dans des romans ou des poèmes clés parce que « programmatiques et polémiques »<sup>55</sup>, qu'il s'incarne également dans des prises de position comme lieu de reconnaissance (Breton pour le *Cahier* de Césaire), l'idéologie dominante est tellement prégnante qu'elle entrave toute voix/voie discordante et l'empêche de se constituer en une nouvelle idéologie. En 1942, lorsque Césaire répond à la préface de Breton au *Cahier*<sup>56</sup>, il est d'une part en position minoritaire – il est noir, appartient à un pays colonisé – et, d'autre part son texte-manifeste use d'une rhétorique des passions qui suscite plus la polémique que l'adhésion : « Parce que nous vous haïssons, vous et votre raison, nous nous réclamons de la démence précoce, de la folie flambante, du cannibalisme tenace » / « Accommodez-vous de moi. Je ne m'accommode pas de vous » (le *Cahier*, p. 69-73). Sans doute la violence du verbe empêche-t-elle, pour partie, de transformer le désir et le pouvoir à l'œuvre dans le manifeste en « une nouvelle forme d'art » (Abastado, 1980 : 5).

Le contexte n'a pas favorisé la réalisation du texte manifestaire comme ce fut le cas pour les manifestes Dada et surréaliste à la même époque. Bien plus, « le projet manifesté » (*ibid.* : 5) tend à davantage être lu comme un acte politique qu'esthétique, ce qui est l'inverse des manifestes littéraires en général. La préface de Maran à *Batouala* peut prêter à une lecture manifeste. L'auteur y signe une nouvelle expérimentation dans l'écriture romanesque qu'il propose. Mêlant les domaines politique et esthétique, le texte se donne à lire telle une défense et illustration des valeurs « nègres », marquant une rupture avec l'idéologie dominante et la fondation d'une « ère » nouvelle. Or, l'obligation dans laquelle Maran a été acculé de démissionner de son poste de fonctionnaire peut s'interpréter là encore comme un refus de cette nouvelle esthétique. La norme de l'époque veut que ce ne soit pas un « nègre », brillant transfuge culturel, qui se manifeste de cette façon pour changer, voire bouleverser l'ordre établi. Le manifeste « fonctionne comme un mythe : il défait le temps, refait l'histoire. Il est un rêve de palingénésie, prophétise des lendemains chanteurs : il annonce la "bonne nouvelle" » (Abastado, *op. cit.* : 6). Pour Maran et Césaire, ce rêve de régénération a vite rencontré ses limites dans la mesure où les deux auteurs, rompant avec les valeurs consacrées de leur temps, ont voulu promouvoir et légitimer leurs idées à travers leur manifeste. Cependant, ils se sont marginalisés même si d'autres marginaux comme les surréalistes se sont ralliés à la cause de la Négritude. La « situation manifestaire » rappelle Abastado étant par nature précaire, sa réussite n'a lieu que si elle « transforme la marginalité en norme,

---

<sup>55</sup> Toutes les citations entre guillemets sont de Cl. Abastado.

<sup>56</sup> La première version du *Cahier* date de 1939 et la définitive de 1947, comportant la préface de Breton.

institue une nouvelle orthodoxie » (*ibid.* : 6). Cette situation s'est-elle produite pour les écrivains « francophones » ? Tout porte à croire que non. Même si un sujet collectif non institutionnel – Césaire et les intellectuels africains et antillais – a réussi à se constituer en une entité reconnue, la Négritude, a-t-il pour autant fait date ? L'impact de ce mouvement, dans le contexte colonial dans lequel il a essayé de s'affirmer, est resté relativement faible et n'a pas rencontré la réception qu'il aurait pu avoir dans des conditions plus favorables. La préface de Maran et le fragment « En guise de manifeste littéraire » de Césaire font partie de ce qui a été appelé plus tard les littératures francophones ou, récemment, ce que d'autres rattachent au postcolonial. L'étiquette francophone étant trop récente dans l'Histoire, peut-être faudra-t-il attendre quelques décennies (des siècles ?) pour qu'elle entre dans l'histoire littéraire hexagonale et qu'elle soit considérée, parce que consacrée, comme un mouvement qui a marqué l'histoire des idéologies et a permis de la « périodiser » (*ibid.* : 8).

Un autre manifeste, créé en 2007, qui fera sans doute date, *Pour une littérature-monde*, signe la fin de la francophonie, la fin aussi « d'une conception impérialiste de la langue » (Le Bris, Rouaud, 2007 : 44-45). Les signataires tels que Glissant, Nimrod, Moï, Mabanckou, Sansal et d'autres récusent le bien fondé de l'étiquette « francophone » que Le Bris oppose à « nationale ». Pour ce dernier, l'horizon d'attente a changé ces dernières années : pour preuve, il cite la « moisson de prix » décernés à chaque rentrée à tous ces écrivains, soulignant ainsi qu'une évolution des sensibilités est perceptible. Le moment est donc historique puisqu'il annonce « l'acte de décès d'une certaine idée de la francophonie, perçue comme un espace sur lequel la France dispenserait ses lumières au bénéfiques [...] des masses encore enténébrées. La fin de cette francophonie-là, et l'émergence d'une littérature-monde en français » (*ibid.* : 24). L'association des deux substantifs « littérature » et « monde » brise le carcan dans lequel est enfermée la littérature francophone pour « dessiner une carte d'un monde polyphonique, sans plus de centre, devenu rond » (*ibid.* : 42). Polyphonie et hybridation sont les maîtres mots, et Le Bris rêve que les « destinées polychromes » soient intégrées au rayonnement francophone. Le manifeste *Pour une littérature-monde* déconstruit les modèles canoniques. Le « travail de sape prépare et ébauche une restructuration du champ discursif, l'instauration de nouvelles formes d'expression ; il est un facteur puissant de l'évolution de l'écriture » (Abastado, *op.cit.* : 11). A cet effet, lorsque Le Bris évoque Claude Simon et la fin d'un monde, celui de la « fiction fondatrice » de la France, il « ébauche » une restructuration du champ discursif.

Mais le travail de déconstruction et l'instauration de nouvelles formes d'écriture ont rapidement été mis en cause dans un contre-manifeste paru en 2008, *Visiter le Flurkistan. Les illusions de la littérature-monde*, de C. de Toledo. Seul face aux « géants » comme il nomme les signataires du manifeste, il leur reproche de trop verser dans le « politique » et pas assez dans l'esthétique, de continuer la logique binaire centre contre périphérie, Paris contre Saint-Malo, au « lieu de remettre en cause un système éditorial pour faire advenir une scène littéraire postcoloniale, au lieu de faire exploser le vieux "centre" pour y faire entrer la périphérie » (de Toledo, 2008 : 36). Il va jusqu'à les accuser de ne pas sortir du « système de reconnaissance qu'ils critiquent » ; pour lui, « ils restent prisonniers des juges qu'ils contestent ». Mais, aurions-nous envie de répondre à de Toledo, comment, dans un système idéologique aussi fort, restructurer un nouveau champ idéologique, quand presque tous les signataires sont ceux qui ne figurent quasiment pas dans les programmes institutionnels ? A l'apport culturel étranger, la critique officielle « réagit souvent par le chauvinisme ». Abastado relève que cet apport a eu un rôle important dans les manifestes symboliste, futuriste, dada, que ce sont des artistes étrangers qui ont contribué « pour une large part à l'évolution des formes esthétiques » (*ibid.* : 9).

Entre le premier manifeste de Césaire et celui de la *Littérature-monde*, il faut signaler un autre texte paru en 1989 qui a sans doute annoncé la naissance du dernier, signé par trois auteurs incontournables : J. Bernabé, P. Chamoiseau, R. Confiant, *Eloge de la créolité*. Le texte, qui est au départ une conférence, s'est transformé en manifeste d'une quarantaine de pages. Les signataires se revendiquent à « jamais fils d'Aimé Césaire » (1989 : 18) même s'ils ont refusé de s'enfermer « dans la Négritude » (*ibid.* : 18) et de la pensée glissantienne dont ils se nourrissent. Le refus d'enfermement identitaire est déclaré dès la première phrase : « Ni Européens, ni Africains, ni Asiatiques, nous nous proclamons Créoles. Cela sera pour nous une attitude intérieure [...] » (*ibid.* : 13). On pourrait croire que le titre même du manifeste exclut tout ce qui ne touche pas de près à la créolité. Or, la conception des trois auteurs est tout autre. Partant de deux constats, à savoir qu'une grande partie des auteurs antillais ont « vu le monde à travers le filtre des valeurs occidentales », que leur « fondement s'est trouvé "exotisé" par la « vision française » qu'ils ont « dû adopter » et se situant dans la pensée tentaculaire de Glissant dont la créolité se trouve au cœur de toute son œuvre<sup>57</sup>, ils définissent la créolité comme « une spécificité ouverte », une « totalité kaléidoscopique » (*ibid.* : 28),

---

<sup>57</sup> Nous pensons par exemple à *Poétique de la relation* (1990), à *Introduction à une poétique du divers* (1996) et au *Discours antillais* (1997) tous parus chez Gallimard.

« un des modes de l’emmêlement » (Glissant, 1990 : 103). Refusant de rejeter tout l’héritage européen et africain, ils font de cette créolité un « *agrégat interactionnel ou transactionnel*, des éléments culturels caraïbes, européens, africains, asiatiques, et levantins, que le joug de l’Histoire gardent les apports a réunis sur le même sol ». De fait, leur « Histoire est une tresse d’histoires. Nous avons goûté à toutes les langues, à toutes les parlures » (*ibid.* : 26). La métaphore de la tresse nous renvoie à celle du tissage, à une pluralité de signifiés, à une mosaïque, à la totalité monde contemporaine.

Par nature, le manifeste est polémique. Il a le mérite de susciter des réactions, de vouloir bousculer l’ordre existant. Les manifestes littéraires des XIX et XX<sup>e</sup> siècles n’ont acquis leur notoriété que bien après leur publication. C’est la postérité qui les a consacrés. Or, le temps n’a pas encore permis aux manifestes « francophones » de rencontrer le public virtuel qu’ils visent. Cependant, on peut se demander si la dimension politique qui traverse ces textes, la radicalité de leurs revendications humaine, historique, sociale n’ont pas occulté la révolution esthétique qu’ils apportent à la littérature en générale.

### **C. De nouveaux pactes de lecture**

Les manifestes qui jalonnent l’histoire – certes encore jeune – de la littérature francophone, depuis celui de Césaire « En guise de manifeste » paru en 1942 à *Pour une littérature-monde* (2007), reflètent des moments de l’Histoire auxquels ont participé des auteurs francophones et qu’ils ont voulu infléchir, que ce soit pendant la période coloniale ou après les indépendances. Le dernier en date récuse la conception impérialiste de la langue et, déconstruisant cette intrication langue-nation, traque l’avatar colonial à l’œuvre dans l’étiquette « francophone ». A travers la langue française, des sujets se sont constitués et ont écrit des œuvres qui ont profondément modifié le paysage littéraire hexagonal quand bien même la réception a tenté de minimiser souvent leur portée esthétique et leur apport à la littérature française.

Pour les écrivains francophones, la lutte pour une reconnaissance sociale passe par une écriture qui n’a de cesse d’interroger le canon littéraire pour proposer, en retour, une nouvelle lecture. Cette innovation, lorsqu’elle est adoubée par un « pair », figure dans les préfaces et qui permettent aux signataires, qui reconnaissent les auteurs, de les valoriser, d’en proposer une lecture en dialogue avec d’autres textes hexagonaux, étrangers, d’établir des

correspondances entre la biographie de la personne et de son texte (cf. Berque qui rappelle les circonstances dans lesquelles il a rencontré Glissant).

Lorsque l'on sait que les écrits dits « francophones » sont, la plupart du temps, réduits à une dimension documentaire ou à une problématique contemporaine comme l'identité, la migration, c'est la relecture des manifestes et des préfaces qui peut et doit permettre une évaluation plus juste de ces écrits dans le champ littéraire. Les voix francophones n'ont pas trouvé suffisamment de relais pour se faire entendre. Qui relaie celles de Maran, de Kateb, de Dib, à l'exception de quelques spécialistes qui leur ont consacré des ouvrages ? Combien de « Profils d'une œuvre » (aux éditions Hatier) existent pour les écrits de ceux qui, nés hors de l'hexagone, écrivent, par choix ou à cause des soubresauts de l'Histoire ? Faut-il rappeler que c'est une romancière francophone, Maryse Condé, qui consacre le premier Profil au *Cahier d'un retour au pays natal* de Césaire en 1978 ?

Dans *La fabrique de la langue*, Gauvin rappelle que Rabelais et Céline ont, par leurs stratégies langagières, créé de nouveaux pactes de lecture (2004 : 13). Ce sont des marqueurs d'époque, des références, comme par la suite il y aura Saint-Simon et Racine pour le XVII<sup>e</sup>, les Lumières au siècle suivant, Hugo et Flaubert pour le XIX<sup>e</sup> siècle. Ces auteurs servent de points d'ancrage dans l'histoire de la littérature française. Au fil des siècles, la réception a perpétué une certaine reproduction de la valeur des œuvres devenues des classiques. Elles témoignent des changements temporels, linguistiques, sociaux, psychologiques, esthétiques. Or, cette reproduction n'existe pas encore pour les textes francophones. Quand, par exemple, le roman de Kateb, *Nedjma*, est paru en pleine guerre d'Algérie, qu'a voulu lire/interpréter la critique de l'époque et celle d'après si ce n'est que l'auteur dénonce la colonisation ? Or, Ch. Bonn propose une autre interprétation : il relit l'œuvre et affirme qu'il n'y a rien sur le colonialisme, que « chacun tire à soi le texte »<sup>58</sup>. C'est tout le travail de l'écriture qui est alors occulté pour réduire le texte à des thèmes : la colonisation, la guerre, etc. Pour lui, les fragments qui composent ce roman ont tous été écrits avant la guerre d'Algérie. La lecture de Bonn redonne son sens à l'œuvre. Prenant comme modèle le roman du XIX<sup>e</sup> siècle (le narrateur omniscient, les descriptions, la chronologie), Kateb en subvertit le genre : absence de chronologie, pas d'analyses psychologiques, pas de descriptions. Seuls les récits « se croisent ». Il « s'est senti autorisé à écrire librement » dit Bonn, grâce aux lectures de Faulkner et de Joyce.

---

<sup>58</sup> Lors de son intervention au « Maghreb des livres », le 6 février 2010.

L'acte de raconter donne une existence, tricote une histoire. Dire son histoire, c'est exister. Pour Bonn, un individu, une société qui ne sait pas raconter, il/elle est aliéné(e). Et le recours au mythe des Ancêtres est une « manière de se réapproprier son histoire », le mythe est une « puissance narrative » signale l'universitaire. Cependant, tout se passe comme si, raconter était impossible, ou du moins que la réception hexagonale ne pouvait entendre de voix différentes qui s'élèvent dans la discordance. L'imaginaire « francophone » est enraciné dans de multiples nations, de multiples lieux/espaces. Lorsque Kateb compose son roman, il emprunte aussi bien au récit épique de la tradition occidentale qu'à celle des *Mille et une nuits*.

Sans doute les nouveaux pactes de lecture à l'œuvre dans les textes francophones trouvent-ils une résonance plus importante grâce à l'apport étranger des études postcoloniales. Ils deviennent plus visibles, sont étudiés dans les universités anglophones. Ironie du sort ou malentendu, des essais de penseurs francophones, tels que Lazarus ou Mbembe, importants pour la francophonie, connaissent un destin favorable dans les milieux anglophones et sont peu, voire pas du tout, étudiés en France. Or, c'est à partir de penseurs français, à l'instar de Foucault, Derrida, Lyotard que se nourrit en partie la pensée postcoloniale. On est face à une « mésestime francophone des apports épistémologiques des théories postcoloniales » qui « se sont inspirées en bonne part de penseurs francophones » (Ali Benali, Mégevand, Simasotchi-Bronès, 2009 : 7). Incrire la lecture/la réception des écrits francophones dans une perspective postcoloniale, c'est les relire et les relier à des contextes et d'autres textes, c'est déconstruire les évidences qui étiquettent les auteurs francophones et proposer de nouveaux outils d'analyse qui rompent avec une idée attendue de la francophonie.

### III. Temporalité et processus de légitimation

« L'histoire du canon littéraire est tributaire de la manière dont les diverses sociétés assurent l'apprentissage de la lecture et de l'écriture. »

Aron, Saint-Jacques, Viala : *Le dictionnaire du littéraire*, p. 71

Cette dernière partie s'intéresse essentiellement au niveau secondaire de l'Institution scolaire à travers l'analyse des circulaires officielles et la manière dont les manuels scolaires s'en font écho, les orchestrent. Cependant, quelques anthologies et dictionnaires, plus spécifiquement destinés à un public universitaire, seront aussi abordés à propos des textes francophones et de la place qu'ils y occupent. Il s'agira d'interroger la présence ou l'absence de ces textes dans ces ouvrages de vulgarisation du savoir que représentent les manuels, les anthologies et les dictionnaires. Quand ces textes y figurent, quel usage/traitement en est-il fait et sous quelles rubriques sont-ils classés ? Sont-ils lus, interprétés comme tout texte qui s'enseigne ?

Ce sont les instances de légitimation (l'école, les éditeurs, les critiques, les prix, l'Académie française) qui assurent la découverte, la reconnaissance et la circulation des textes littéraires. A cet égard, l'école joue un rôle capital : en diffusant les textes, en les analysant, en les faisant apprendre par cœur et réciter aux élèves, elle les constitue en *patrimoine* culturel. Ils sont définis comme des « classiques », reviennent de façon quasi systématique sous les mêmes rubriques dans les manuels pour illustrer un mouvement littéraire, culturel, une thématique ou encore une problématique littéraire (l'évolution des formes romanesques au XX<sup>e</sup> siècle, de la tragédie antique au tragique moderne...), en lien avec les programmes en vigueur.

Il semble aller de soi par exemple de regrouper Sartre et Ionesco, Beckett et Adamov dans le cas du théâtre de l'absurde. Ces dramaturges sont devenus des « constantes », des repères, des références fondamentales pour comprendre le genre littéraire en question, que ce soit au collège ou au lycée. Plus personne ne se pose la question de la légitimité du choix de ces auteurs, ni de celle de l'étude de leurs œuvres, ni n'émet de distinction entre celui né en France et les autres nés ailleurs. Beckett et Ionesco pour le théâtre, Apollinaire, Michaux, Chérid et Jaccottet pour la poésie, Sarraute pour le roman, ces écrivains, tous issus – à l'exception de Chérid – de pays non francophones, sont considérés par les concepteurs de manuels comme de grands écrivains français. Quant à Camus, la France lui est reconnaissante

pour le Prix Nobel de littérature... A l'instar des classiques français comme Flaubert, Rimbaud, Proust, et d'autres, leurs œuvres sont constamment commentées, font l'objet de colloques, d'ouvrages critiques. L'ouverture de l'espace littéraire national ne paraît donc pas prendre en compte celui de la francophonie, c'est-à-dire celle du Sud, qui a été longuement évoquée dans les parties précédentes. Malgré une visibilité plus grande des écrivains francophones, reconnus par de nombreux prix<sup>59</sup> ou institués par l'Académie française<sup>60</sup>, ces auteurs peinent encore à trouver une place dans les manuels, à rencontrer un public. Le répertoire littéraire qui fait partie du capital culturel semblerait relever du seul territoire national pour les textes rédigés en français et de l'espace européen lorsqu'il s'agit d'élargir les connaissances des élèves à la littérature étrangère.

Bien que les textes francophones aient acquis une certaine reconnaissance sociale et littéraire, comment l'Institution scolaire s'empare-t-elle de ces corpus ? Quelles sont les constantes, les variations d'un programme à l'autre, d'un manuel à l'autre, d'un concepteur à l'autre ?

Il s'agira d'abord d'analyser le contenu des circulaires officielles et leur mise en pratique dans les manuels du secondaire, puis de montrer comment, à l'intérieur des anthologies littéraires, travaillent des partis pris idéologique et institutionnel. Le deuxième point s'articulera autour du classement des œuvres et des orientations de lecture, ainsi que les rapports entre la francophonie et les théories postcoloniales.

---

<sup>59</sup> Par exemple le prix Goncourt attribué au premier écrivain « noir » Maran pour *Batouala* (1921), à la Russe E. Triolet pour *Le premier accroc coûte 200 francs* (1944), au Marocain Ben Jelloun pour *La Nuit sacrée* (1987), au Martiniquais Chamoiseau pour *Texaco* (1992), au Franco-américain J. Littel pour *Les Bienveillantes* (2006), prix qui lui a permis d'obtenir la nationalité française, à l'Afghan A. Rahimi pour *Singué Sabour. Pierre de patience* (2008). On peut aussi signaler le prix Renaudot en 1958 pour *La Lézarde* de Glissant, en 2000 pour *Allah n'est pas obligé* de Kourouma et en 2008 pour *Le Roi de Kahel* de T. Monémbo.

<sup>60</sup> L'élection à l'Académie française du Sénégalais L. S. Senghor (1983), du Chinois F. Cheng (2002), de l'Algérienne A. Djébar (2005). D'autres francophones moins cités sous cette étiquette y ont également été élus tels que le Roumain E. Ionesco (1970), l'Italo-argentin H. Banciotti (1996), le Franco-panaméen R. de Obaldia (1999), ainsi que les Belges M. Yourcenar (1980) et F. Weyergans (2009).

### **1. L'Institution scolaire : lieu de légitimation des textes**

Dans un article paru en 2006<sup>61</sup>, « L'histoire de la francophonie et son intérêt pour l'enseignement de la littérature (et de l'histoire ?) », Michel Beniamino a paru « étonné » devant l'énoncé général du stage intitulé « Besoin de francophonie ? ». Pour lui, « [les] instructions officielles et [les] manuels aidant, la question ne se posait plus que d'une manière annexe ». Or, en parcourant un manuel de lycée, Beniamino découvre que le domaine francophone reste une notion floue. Que ce soit au collège, où les Instructions officielles et les documents d'accompagnement destinés à aider les enseignants ne mentionnent pas une seule fois le mot francophone, ou au lycée, où la terminologie francophone revient sporadiquement, il faut bien reconnaître qu'un problème persiste.

Objectivement, l'école est le lieu de légitimation des textes dans la mesure où elle applique « les circulaires officielles qui sont des textes d'imposition qu'aucun acteur de l'éducation n'est censé ignorer [...] » (Blondeau, 2005 : 34-45). « [...] elles fixent un état de la réflexion pédagogique dominante à un moment donné, articulé aux choix politiques de la période correspondant. » (*ibid.*). L'école demeure un des moyens les plus importants de diffusion et de légitimation des corpus étudiés : en enseignant les mêmes auteurs, elle reproduit à l'infini ce qui a été imposé comme le canon. L'école diffuse « les listes des modèles qui sont apparues avec l'enseignement de la rhétorique » (Aron, Saint-Jacques, Viala, 2002 : 71).

Dans *Les règles de l'art*, Bourdieu rappelle que l'« institution scolaire, qui prétend au monopole de la consécration des œuvres du passé et de la production et de la consécration (par le titre scolaire) des consommateurs conformes, n'accorde que post-mortem, et après un long procès, ce signe infaillible de consécration que constitue la canonisation des œuvres comme classiques par l'inscription dans les programmes » (*op. cit.*, 245). Quels auteurs, quelles œuvres « francophones » ont peu à peu été sélectionnés pour figurer régulièrement dans les manuels scolaires ? Leur nombre demeure encore faible mais le long travail scolaire de pérennisation les a instaurés en tant que « classiques » : ils sont depuis longtemps dans les manuels, ils ont été les premiers à y figurer en tant qu'auteurs francophones et ce sont les plus sollicités. C'est le cas de Mouloud Feraoun et Camara Laye pour le collège, Senghor pour le

---

<sup>61</sup> Le texte a été lu sur le site : <http://preac.crdp-limousin.fr/spip.php?article192> (dernière consultation mai-juin 2010).

lycée suivi par Damas et parfois Mariama Bâ. D'autres figurent seulement dans la liste des lectures conseillées en fin d'ouvrage : Azouz Begag et Malika Ferdjoukh.

Si, à la fin de ses études secondaires (de la 6<sup>e</sup> à la terminale), un élève s'est constitué un répertoire d'œuvres de référence, il est rare que des textes d'auteurs francophones en fassent partie.

La force reproductrice de l'Institution est telle que le corpus des œuvres étudiées est quasiment le même d'un programme à l'autre. Entre la réforme de 1996 et celle de 2010 pour le collège, très peu d'écrivains francophones, reconnus, sont intégrés dans ces corpus. Ils le sont encore moins dans le domaine du théâtre représenté exclusivement par des auteurs français et européens<sup>62</sup> : Molière, Camus, Anouilh, Cocteau, Beckett, Ionesco, de Obaldia, Shakespeare, Tchekhov, Tolstoï...

Ainsi, l'espace littéraire apparaît-il clivé : d'un côté, les auteurs français et les étrangers pour lesquels Paris a été « capitale des exilés » au XX<sup>e</sup> siècle (M. Kundera, H. Banciotti, F. Arrabal), dont les œuvres écrites en français sont devenues légitimes ainsi que les auteurs étrangers relevant de l'espace européen accueillant aussi des écrivains américains tels que Faulkner, Singer, etc. De l'autre, il y a l'auteur *francophone*, ni français ni autre chose. A cet égard, Beniamino rappelle qu'il convient « de réfléchir à ce que peut être un écrivain francophone, au-delà de l'idée reçue – et caricaturale – qui tend à en faire presque automatiquement un ex-colonisé ». Cette dichotomie français/francophone est flagrante dans les textes officiels des classes de lycée où aucune définition du terme francophone n'apparaît, le peu de fois où ce mot est évoqué. Se dessine alors une « géographie littéraire » (Casanova, 2008 : 12) du domaine francophone ayant une place à part dans l'imaginaire institutionnel français. Cette géographie cloisonnée des textes français/européens/francophones est à l'œuvre aussi bien dans les circulaires et les programmes scolaires que dans les manuels des collège et lycée et dans les anthologies. Elle reproduit à son tour des espaces, des enseignements séparés et ce, à l'infini. En mettant de côté les œuvres francophones, les concepteurs de manuels participent de fait à leur marginalisation, si bien que l'on est amené à se demander si ceux qui reproduisent le savoir, considèrent que le canon renvoie d'abord et avant tout à une idéologie fortement ancrée dans les mentalités nationales. Aron, Saint-Jacques et Viala rappellent d'ailleurs que les « valeurs esthétiques [celles qui constituent le canon] ont elles-mêmes des fondements politique et idéologique » (*op. cit.*: 71).

---

<sup>62</sup> Il y a de nombreux textes traduits du russe, de l'anglais, du yiddish, de l'allemand, de l'arabe, etc.

## A. Circulaires officielles et programmes

En collège et lycée, les finalités et objectifs généraux de l'enseignement visent la formation d'une personnalité, l'autonomie, la citoyenneté et la responsabilité de l'élève. A cet effet, les programmes et documents d'accompagnement sont des outils indispensables afin de permettre à l'enseignant de les mettre en pratique. Dans ce cadre éducatif, la littérature est largement sollicitée, mais force est de constater que celle mobilisée par les circulaires et programmes n'intègre pas les textes francophones, si ce dernier adjectif qualifie uniquement les textes d'auteurs issus des anciennes colonies<sup>63</sup>. Selon les documents officiels, les textes littéraires français et étrangers sont choisis pour leur apport culturel, leur signification (Shakespeare, Tchekhov, Pouchkine ...). Quel sort alors est réservé à ceux des écrivains francophones ? Comment sont-ils évoqués dans les programmes des collège et lycée ?

Au collège, la place impartie aux textes francophones est réduite à une portion congrue<sup>64</sup>. Faut-il rappeler que le terme francophone n'est pas une seule fois cité dans les circulaires de 1996 ni dans celles des nouveaux programmes en vigueur depuis la rentrée 2009 pour les classes<sup>65</sup> de 6<sup>e</sup> ?

Si des constantes perdurent, comme faire lire en 6<sup>e</sup> des contes français ou étrangers, c'est la littérature de jeunesse, sous l'étiquette où ils étaient classés, qui a permis à certains écrivains d'être présents dans les programmes : Azouz Begag et Malika Ferdjoukh (programmes de 1996, p. 52). Cependant, ils figurent en annexes, comme conseil de lecture. On trouve aussi Birago Diop (p. 50) et dans la rubrique « Romans et récits », Hampâté Bâ : *Le petit frère d'Amkoullel*, Begag (*Les voleurs d'écriture, La Force du berger*), ainsi que deux références francophones pour le conte : T. Amrouche (*Le grain magique*) et R. Belamri. Cependant, à la rentrée 2009, la littérature de jeunesse est expulsée des programmes et les auteurs cités n'apparaissent plus.

Pour le cycle central, 5<sup>e</sup>/4<sup>e</sup>, il peut sembler logique que l'étude des textes allant du Moyen Age au XVII<sup>e</sup> siècle (5<sup>e</sup>) et du XVII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle (4<sup>e</sup>) intègre davantage d'extraits « traduits de » pour ces périodes car, comme chacun sait, il n'existe pas de textes francophones pour ces

---

<sup>63</sup> Ce point a été largement évoqué dans les deux premières parties. (cf. *supra*, p. 68)

<sup>64</sup> En 6<sup>e</sup> l'étude de textes issus de l'héritage judéo-chrétien et gréco-latin, en 5<sup>e</sup> étude de textes du Moyen Age au XVII<sup>e</sup> siècle, en 4<sup>e</sup> est abordé le XVIII<sup>e</sup> siècle et le XX<sup>e</sup> siècle en 3<sup>e</sup>.

<sup>65</sup> Le B.O. officiel spécial n° 6 du 28 août 2008 indique que les nouveaux programmes entrent en vigueur en 2010-2011 pour les classes de 5<sup>e</sup>; 2011-2012 pour les 4<sup>e</sup> et 2012-2013 pour les 3<sup>e</sup>. <http://www.education.gouv.fr/cid22117/mene0816877a.html>, consulté le 16 mai 2010.

siècles. De nouveau, les annexes sont révélatrices des classements ministériels : dans l'annexe I (p. 47), intitulée « liste de textes porteurs de références culturelles », seuls sont cités des auteurs étrangers : Pouchkine, Tchekhov, Tolstoï, Stevenson, Poe... Pour l'annexe II (p. 48), dans la « Liste d'œuvres de littérature pour la jeunesse », ne figurent que P. Jaccottet et A. Chédid pour la poésie, Chraïbi (*La civilisation ma mère*)<sup>66</sup>, Ferdjoukh (*La fille d'en face*) pour les « romans centrés sur la vie affective », à nouveau Chédid (*Les manèges de la vie*) et Mammeri (*Contes berbères de Kabylie*) pour la rubrique « Contes et nouvelles » (p. 49).

Le document « Accompagnement des programmes » de 3<sup>e</sup> (p. 10) rappelle que les enseignements pour cette classe sont essentiellement centrés sur le XX<sup>e</sup> siècle et qu'ils mettent l'accent sur la poésie lyrique et l'autobiographie, « la prise en compte d'autrui, envisagée à la fois dans sa dimension individuelle (dialogue, débat) et dans sa dimension sociale et culturelle (ouverture aux littératures étrangères, notamment européennes<sup>67</sup>). Il insiste sur la lecture de « textes de littératures étrangères », l'objectif étant de susciter l'intérêt pour d'autres cultures. Or, rien n'est dit sur les textes écrits en français hors de l'hexagone. Concernant la « liste d'œuvres classiques français » proposée en annexe I, pas un seul auteur dit « francophone » n'est mentionné. Seuls Cendrars et Ionesco sont parmi leurs pairs français. Les élèves découvrent une liste de « classiques étrangers » (Brontë, Calvino, Cervantès, Dickens, Wright,...p. 41). La franco-libanaise Chédid et le belge Michaux sont abordés dans la sous-catégorie « poètes contemporains ». Dans la catégorie des « œuvres de littérature pour la jeunesse » et dans la sous-catégorie « Romans de société » (p.41), sont rangés Begag (*Quand on est mort, c'est pour toute la vie*) et Sebbar (*La jeune fille au balcon*). Pour l'étude d'une œuvre autobiographique, la lecture d'extraits de R. Gary (*La Promesse de l'aube*), d'A. Begag (*Le Gone du Chaâba*), considérés comme des « autobiographies très simples », est suggérée pour aborder ensuite des extraits d'autobiographies « plus complexes » (p. 17), et à cet égard Chateaubriand, Rousseau et Sarraute sont donnés en exemples.

Quelques remarques s'imposent. Pourquoi avoir mentionné A. Begag, auteur né en France et qui y a toujours vécu ? Un premier fragment de réponse est à chercher dans le fait qu'il est catalogué sous des rubriques relevant plus du domaine « social » que « littéraire ». Un parcours des tableaux synoptiques des nouveaux programmes permet de constater qu'à partir

---

<sup>66</sup> A cet effet, soulignons l'erreur dans la reproduction du titre (pas de virgule après « civilisation » ni point d'exclamation après « ma mère »).

<sup>67</sup> C'est nous qui soulignons.

du moment où « la littérature pour la jeunesse » a été supprimée, les noms de Begag, Ferdjoukh et Sebbar n'apparaissent plus<sup>68</sup>. Si, en revanche, certains noms perdurent (surtout ceux des « naturalisés »), une nouveauté est perceptible en 6<sup>e</sup> pour le conte, avec B. Diop (*Nouveaux contes d'Amadou Koumba*) et Senghor (*La Belle histoire de Leuk-le-lièvre*), en 5<sup>e</sup> avec les poètes Malcom de Chazal (mauricien), Georges Schéhadé (libanais) et François Cheng (sino-français) pour l'étude de la poésie lyrique en 4<sup>e</sup>. Le changement radical s'opère en 3<sup>e</sup> puisque Chraïbi, Ben Jelloun et Camara Laye sont proposés comme exemples d'œuvres à étudier au même titre que Cohen, Colette, Makine, Ernaux. Pour la première fois, les noms de Césaire pour la « poésie engagée » et de Glissant pour les « nouveaux regards sur le monde dans la poésie contemporaine » sont choisis et conseillés en lecture sur le même plan que d'autres poètes largement étudiés tels que Eluard, Aragon, Prévert, Ponge, Michaux, Cendrars, etc.

L'autre remarque concerne une mention que les circulaires officielles et les documents d'accompagnement rappellent souvent, celle de la liberté laissée à l'enseignant dans sa démarche et dans ses choix des textes au collège comme au lycée. Il ne s'agit pas ici de mettre en cause les programmes ni les enseignants dans leurs pratiques et leurs sélections mais d'interroger la portée d'une telle liberté. Certains savent que de nombreux ouvrages critiques (les *Profils*, les *Classiques* Magnard, etc.) apportent une aide précieuse pour accompagner le travail sur les œuvres. Les manuels jouent également un rôle déterminant (cf. supra) quand ils proposent des séquences « toutes faites », prêtes à l'emploi, pour n'importe quelle classe. Si la liberté est laissée à l'enseignant, s'il ne trouve aucune séquence autour d'un auteur dit « francophone », s'il n'y a pas d'ouvrages critiques sur les « classiques » francophones, comment peut-il *choisir librement* ce qu'il veut/peut faire si ce choix est celui proposé (imposé) par les manuels qui ne font que répondre aux inflexions des circulaires ? Il apparaît alors que, faute de « classer » les œuvres francophones dans un domaine précis (elles ne sont ni étiquetées françaises ni francophones, ni étrangères), les listes participent de la non existence de ces œuvres. Si aucune place précise ne leur est reconnue, elles n'existent pas.

Le lycée est une étape d'approfondissement du collège : les programmes renvoient aux notions de mouvement littéraire et culturel, à l'héritage culturel, à des périodes significatives de l'histoire littéraire, aux « grands modèles littéraires » pour la classe de terminale.

---

<sup>68</sup> Même dans le descriptif sur internet « <http://www.education.gouv.fr/cid22117/mene0816877a.html> », ils n'y figurent pas non plus (site consulté le 16 mai 2010).

Cependant, c'est seulement dans ce cycle que la notion de francophonie est abordée, bien que de façon lapidaire (l'adjectif francophone revient très peu). Dans les *Programmes Français – classe de seconde et classe de première* (2001 rééd. 2004), les textes officiels sont clairs sur les finalités : « l'acquisition de savoirs, la constitution d'une culture, la formation personnelle et la formation du citoyen » (p. 9). C'est à travers les perspectives d'étude (au nombre de 4 pour la 2<sup>nd</sup> et la 1<sup>e</sup> : l'histoire littéraire et culturelle, les genres et les registres, les significations et la singularité des textes, l'argumentation et les effets de chaque discours sur ses destinataires) que ces finalités prennent sens : les élèves doivent « découvrir » et « s'approprier l'héritage culturel dans lequel ils vivent », « comprendre le présent à la lumière de l'histoire des mentalités, des idéologies et des goûts saisie dans la lecture des textes » (p 9). L'ouverture aux espaces culturels *francophone* et européen est mentionnée puisqu'ils « sont historiquement liés » à l'histoire littéraire hexagonale. Ces deux espaces historiquement liés au domaine français sont abordés en seconde et en première, séparément, dans un souci de progression dans la difficulté que peuvent présenter certains textes : « En fonction des difficultés de lecture que présentent les œuvres relevant d'un état de langue historiquement éloigné, l'attention portera davantage [...] sur des textes et mouvements littéraires des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles en seconde, et sur des textes et mouvements littéraires et culturels antérieurs en première. En seconde, les élèves abordent la notion de mouvement littéraire ; en première, celle, plus complexe, des phénomènes littéraires et culturels. Le domaine français, et *francophone*<sup>69</sup> en seconde, est privilégié ; en première, il est mis en relation avec des phénomènes de dimension européenne. » (p. 11)

A quoi peut renvoyer le « domaine francophone » ? Pas une seule piste n'est esquissée et aucune définition n'est proposée aux enseignants. Comme au collège, là encore pour les œuvres/ou extraits à choisir pour les 5 objets d'études obligatoires en seconde<sup>70</sup>, tout est laissé « au choix du professeur ». Quels exemples sont sélectionnés et retenus dans l'*Accompagnement des programmes* des classes de seconde et de première ? Page 13, sont signalés pour la seconde « les mouvements littéraires qui ont eu un rôle structurant dans l'histoire littéraire française : Pléiade, classicisme, romantisme, l'art pour l'art, réalisme/naturalisme, littérature engagée ». Le choix de l'adjectif « structurant » ne semble pas anodin. Comment comprendre l'absence de référence aux mouvements de la Négritude,

---

<sup>69</sup> Nous soulignons.

<sup>70</sup> Un mouvement littéraire et culturel ; le récit : le roman ou la nouvelle ; le théâtre : les genres et les registres ; le travail de l'écriture ; démontrer, convaincre, persuader et en première (un mouvement littéraire et culturel ; la poésie ; le théâtre : texte et représentation ; convaincre, persuader et délibérer : les formes et les fonctions de l'essai, du dialogue et de l'apologue ; le biographique.

de la créolisation ? Sans doute que la lutte dans laquelle se sont engagés les écrivains ex-colonisés n'a pas de valeur « structurante » pour/et dans l'espace littéraire français. Un peu plus loin, une précision est apportée : « D'autres mouvements et écoles littéraires constituent des objets riches et significatifs : ainsi le Parnasse, le régionalisme, le Nouveau Roman, des courants comme la préciosité, le libertinage, et enfin des phénomènes comme la querelle des Anciens et des Modernes, *la revendication identitaire dans les anciennes colonies*<sup>71</sup> ». Comment interpréter l'intitulé de ce dernier regroupement ? N'aurait-il pas tendance à enfermer les littératures des « anciennes colonies » dans une problématique exclusivement identitaire, psychosociale à laquelle semblerait ne se rattacher aucune recherche formelle ? Sur quel plan spatio-temporel situer le complément de lieu ? Quels espaces, quels pays considère-t-on comme « anciennes colonies » ? Le Québec et la Louisiane en feraient-ils partie ? Ici encore, comment comprendre l'absence d'illustration de cette « revendication identitaire » dans les directives ministérielles ? Cela corrobore les observations précédemment faites : chaque fois que le domaine francophone est abordé, aucun exemple d'auteur ou d'œuvre ne l'accompagne.

Beniamino a, par curiosité, regardé le lexique qui se trouve à la fin de l'ouvrage<sup>72</sup> qu'il avait consulté pour sa communication. Il a alors relevé cette définition de la francophonie : « Francophonie : on désigne ainsi l'ensemble des personnes qui parlent français à travers le monde. Il existe donc une littérature appelée francophone. » Seuls vingt mots constate-t-il sont consacrés à la définition de la notion, là encore sans aucun renvoi à un pays, à des auteurs ou à des œuvres *significatives*, comme aiment à le rappeler les textes officiels. L'absence d'exemples signifierait-il l'absence d'une existence de cette littérature ? Pour preuve, il suffit de relire les *Programmes et accompagnements des classes de seconde, première et terminale L*<sup>73</sup> pour constater la parcimonie avec laquelle le terme « francophone » est employé : le contenu des classes de terminale se résume à 4 grands domaines : pour les « Grands modèles littéraires », seuls sont concernés les textes antiques, français (du Moyen Âge à l'âge classique) et européens ; pour la « Littérature contemporaine », ce sont des « Œuvres contemporaines française *ou de langue française*<sup>74</sup> » (p. 36) et des œuvres étrangères qui sont retenues. A la page 57, pour le choix des lectures conseillées aux élèves de seconde, on trouve Kourouma, Yacine et dans les « œuvres moins attendues – outre des œuvres

---

<sup>71</sup> Nous soulignons.

<sup>72</sup> Il s'agit de *Français. Méthodes et techniques des classes de lycées*, paru chez Nathan en 2004.

<sup>73</sup> La dernière parution est de 2006 (p. 141-187).

<sup>74</sup> Nous soulignons pour marquer la différence avec « francophone ».

immédiatement contemporaines – pouvant susciter la curiosité et l'intérêt des élèves », sont cités pêle-mêle : Ben Jelloun, *L'Enfant de sable*, Chraïbi, *La Civilisation, ma mère !*, Feraoun, *Le Fils du pauvre*, Godbout, *Salut Galarneau !*, Hampâté Bâ, *Amkoullel, l'enfant peul*, Kristof, *Le Grand cahier*, Laye, *L'Enfant noir*, Tremblay, *Chroniques du plateau Mont-Royal* et Zobel, *La Rue Cases-Nègres*. Quel peut être, selon le Ministère, l'acception du fragments « œuvres moins attendues » ? N'y aurait-il pas là une opposition implicite avec « œuvres significatives » ? Ainsi les « œuvres moins attendues » seraient-elles celles qui restent à la marge, dont l'étude ne s'avère pas nécessaire.

Ajoutons une autre remarque pour appuyer ce qu'a écrit Beniamino : p. 68 des programmes, il est suggéré aux professeurs une ébauche de séquence sur « Littérature et altérité ». Tous les extraits des textes cités (de Jean de Léry à Montaigne, de Voltaire à Hugo) évoquent la découverte de l'autre, l'histoire de la traite négrière. A ces noms s'ajoutent ceux de Césaire, de Senghor et de Kane, ainsi que celui de Glissant pour une citation visant à étayer une réflexion sur les écrivains qui mènent de front un travail personnel et un autre de traduction<sup>75</sup>. Rien d'autre ne sera dit sur ce dernier écrivain. Cependant, malgré cette ouverture, l'approche proposée demeure circonscrite aux textes littéraires hexagonaux. Ainsi, la parole reste aux Blancs. Seule l'écrivaine canadienne N. Huston bénéficie d'une présentation de quelques lignes p. 167 : « Il est fructueux de comparer les *Lettres parisiennes* de Nancy Huston à l'ensemble de son œuvre (appréhendée par fragments) afin de percevoir dans son roman *L'Empreinte de l'ange* comment s'expriment les mêmes préoccupations sur la question de l'engagement politique, mais resserrées sur le conflit franco-algérien. » Toutefois, la suite de l'énoncé semble incompréhensible : « Une œuvre singulière permet alors d'étendre la réflexion à l'incidence d'un conflit comme celui-ci sur la littérature française et francophone de notre "immédiat contemporain" ». Il serait intéressant de voir quel traitement les concepteurs accordent à une telle proposition dans l'élaboration de leurs manuels et de savoir ce que peuvent bien entendre les enseignants à une telle « analyse » sachant que, comme cela a été souligné précédemment, peu d'indications sont données sur le domaine francophone. Pour peu qu'un professeur ne connaisse pas ce domaine, il n'ira pas au-delà de ce que lui donneront en exemples les anthologies.

Quant à François Cheng (p. 167), qui a fait son entrée assez « tardivement » dans le monde littéraire francophone, il figure dans les programmes en tant que poète dont l'œuvre

---

<sup>75</sup> P. 161 : Jaccottet traduit Rilke et Bonnefoy, Shakespeare.

« dialogue » avec l'image ou se nourrit d'elle. *Le Dit de Tyani* est proposé en exemple. L'élection de l'auteur à l'Académie française favorise probablement ce choix.

Dans l'économie du discours des Instructions /Bulletins officiels et des documents d'accompagnement, dont le rôle est de développer et illustrer les directives du Ministère de l'Education nationale, le terme francophonie occupe une place particulièrement restreinte. Par ailleurs, comment expliquer l'absence d'une définition précise du champ littéraire francophone ? S'agit-il ici de méconnaissance, d'évitement du risque ou tout simplement d'un oubli ou encore d'indifférence ? Est-ce parce que l'adjectif francophone renverrait, pour certains, à la période coloniale ? Alors, la francophonie prendrait seulement en compte la dimension politique et référerait donc à la colonisation et aux revendications identitaires.

Beniamino propose des pistes de réflexion qui ont le mérite de revoir la définition étroite souvent donnée pour la francophonie afin de mieux la replacer dans une conception plus large : la « francophonie et les littératures francophones possèdent en effet une histoire qui est plus riche que ne le laisse entendre l'invention récente du terme. Si l'on veut éviter une approche trop rigide de la question, il me paraît important de l'envisager dans une perspective plus large prenant en compte le "rayonnement" du français dans le monde, rayonnement qui *ne date pas de l'expansion coloniale mais de bien avant*<sup>76</sup>, ce qui fait que la question du français dans le monde peut être d'un intérêt certain dans la manière d'aborder aussi bien la littérature que l'histoire, et sans doute les deux ensemble. » (*ibid.*). La francophonie représenterait tous les écrivains, des quatre coins du monde, depuis le Canada, en passant par la Louisiane, les Antilles, l'Afrique et l'Europe, quelle que soit la nationalité, puisque seul l'espace linguistique est élu comme lieu de création, la langue comme demeure. La proposition de Beniamino d'aborder aussi bien l'histoire que la littérature est celle qu'adoptent les études postcoloniales (même si le champ de ces dernières emprunte à plusieurs disciplines et concepts comme la sociologie, l'anthropologie, la psychanalyse, l'histoire, la philosophie, le postmoderne, la globalisation). Le chercheur conclut qu'« une perspective limitant l'histoire aux années 60 qui voient survenir la décolonisation » n'est ni tenable ni pertinente. Il y ajoute la francophonie roumaine, louisianaise, québécoise.

A la lecture des circulaires et de *l'Accompagnement des programmes* de collège et surtout de lycée, un constat s'impose : le domaine francophone n'est circonscrit qu'aux pays anciennement colonisés par la France et la Belgique. Les auteurs issus de pays

---

<sup>76</sup> Nous soulignons.

« naturellement » francophones (Belgique, Suisse, Québec) ainsi que l'élite européenne font partie intégrante du patrimoine littéraire français : « la littérature française n'étant pas francophone comme chacun sait », et dans le but d'aider les enseignants, Beniamino note qu'une liste d'écrivains « légitimes » est confectionnée<sup>77</sup> dans laquelle il remarque une anomalie : le « ministère *français* de l'éducation nationale lui-même classe parmi ces francophones [...] des citoyens français comme Joseph Zobel et Aimé Césaire... Moins *français* que les autres ? Et alors pourquoi ? » (*ibid.*). Pour Beniamino, c'est « l'incompétence » des auteurs qui est à l'œuvre dans le classement des textes.

## B. Les manuels scolaires et la constitution des corpus

Les textes officiels disent laisser une large part à la liberté des enseignants sans pour autant proposer de corpus d'auteurs précis. Comment cette absence de référence est-elle investie par les concepteurs de manuels ? A ce niveau, tout dépend de leur degré de fréquentation des textes littéraires. Ils peuvent proposer des œuvres francophones tout comme n'en mettre aucune.

Au niveau du collège, c'est plutôt un classement aléatoire qui prévaut. Entre 1996 et 2009, les corpus ont changé, même si, en l'espace de quelques années, les mêmes concepteurs publient le même ouvrage, quoique revu et corrigé. Si l'on observe quelques manuels de 6<sup>e</sup> et 5<sup>e</sup> pour les nouveaux programmes, qu'y trouve-t-on ? Soit aucun auteur francophone au sens large<sup>78</sup> n'apparaît, soit des « classiques » comme Cendrars, Michaux et Chéridid sont présents dans le domaine de la poésie. Cependant, la nouveauté pour la classe de 6<sup>e</sup>, réside dans l'ouverture du corpus aux contes francophones. Les anciens programmes mettaient davantage l'accent sur l'héritage classique et européen (Perrault, Grimm, Andersen...). Il suffit de jeter un regard sur les séquences intitulées « Contes d'ici et d'ailleurs »<sup>79</sup>, « Contes d'Afrique » pour découvrir les noms de Senghor<sup>80</sup>, Diop, Hampâté Bâ, Taos Amrouche. D'autres manuels offrent la

---

<sup>77</sup> Amadou Hampâté Bâ, Ben Jelloun, Chraïbi, Cohen, B. Diop, Feraoun, Godbout, Kateb, Kourouma, Laye, Simenon, Tremblay, Zobel, avec le pays d'origine et les dates de naissance et de mort. Et pour la poésie, on recommande des poètes de « langue française hors de France » : Césaire, Maeterlinck, Miron, Senghor, Verhaeren.

<sup>78</sup> Par exemple, *Français 6<sup>e</sup>*, de Potelet (dir), Hatier, 2009 ; les spécimens de 5<sup>e</sup> pour la rentrée 2010 : *Français 5<sup>e</sup>* coordonné par Durand Degranges, Magnard ; *Fleurs d'encre 5<sup>e</sup>* de Bertagna et Carrier, Hachette/Education

<sup>79</sup> in *Fleurs d'encre 6<sup>e</sup>*, de Bertagna et Carrier, Hachette/Education, séquence 3 p. 62

<sup>80</sup> Pour *La belle histoire de Leuk-le-lièvre*

lecture d'un texte intégral comme *Fari l'ânesse* de Birago Diop, ainsi que toute une documentation sur l'auteur, dont un entretien et un éclairage sur le rôle du griot.<sup>81</sup> En revanche, il n'y a aucun texte francophone dans les autres genres : poésie, théâtre, romans.

A l'inverse, en classe de 5<sup>e</sup>, le programme étant essentiellement centré sur la période du Moyen Age au XVII<sup>e</sup> siècle, c'est du côté de la poésie qu'il faut regarder car celle-ci concerne les XIX<sup>e</sup>, XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles. Puisque des textes francophones sont devenus des classiques, on aurait pu escompter en trouver un certain nombre. Or, dans les corpus proposés pour la rentrée 2010, il y en a peu, voire pas du tout. Comment comprendre que le poète mauricien Malcom de Chazal (quasi absent des anciens programmes) soit massivement choisi<sup>82</sup> dans les nouveaux manuels ? Pourquoi seulement lui alors que les trois dernières décennies offrent un large éventail d'auteurs ? Il y figure sans explications aux côtés de poètes largement reconnus tels que Cendrars, Jaccottet, Michaux ou Chédid. Quant aux frises chronologiques qui font apparaître le XXI<sup>e</sup> siècle, la dimension francophone en est absente. L'ouverture à ces textes est plus visible certes, des auteurs ainsi que leurs œuvres sont cités dans la liste des index. Mais il faut bien reconnaître que cette avancée reste limitée. Pour les classes de 4<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup>, les spécimens enseignants ne paraîtront qu'à la fin de l'année scolaire 2011 et 2012. En poésie, les nouveaux programmes de 4<sup>e</sup> (rentrée 2011) préconisent, sous forme d'extraits, en plus d'auteurs français, uniquement deux poètes francophones : le Libanais Georges Schéhadé et le Chinois François Cheng.

De toutes les classes précédentes, c'est la 3<sup>e</sup> qui devrait en toute logique offrir un choix plus étendu encore d'écrivains francophones, le panorama littéraire étant essentiellement basé sur les XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles. Les instructions officielles rappellent l'importance d'une culture humaniste fondée sur la lecture de textes antiques et modernes, sur les réécritures, les imitations. C'est au théâtre que ce rappel prend sens : une piste de travail intitulée « Théâtre : continuité et renouvellement » suggère qu'il faut amener les élèves à construire et à comprendre la notion de tragique dans sa dimension antique et contemporaine, « de la tragédie antique au tragique contemporain » (B.O. p. 12). Giraudoux, Cocteau, Ionesco et Camus sont les dramaturges recommandés tant ils travaillent l'intertexte antique (exception faite pour Ionesco). Comment expliquer alors l'absence d'*Une tempête* de Césaire qui présente une réécriture « nègre » de *La tempête* de Shakespeare ? Dans ce dernier cas, les effets de la liberté laissée à l'enseignant (« Le professeur peut faire lire... ») doivent par

---

<sup>81</sup> in *Fil d'Ariane 6<sup>e</sup>* de Odile Marais (dir.), Didier, séquence 4 : « Contes pour expliquer le monde », p. 84-105,

<sup>82</sup> Il apparaît dans les manuels *Français 5<sup>e</sup>* de H. Potelet, Hatier, *5<sup>e</sup> Les couleurs du français* de O. Himy et al., Hachette/Istra Education.

conséquent être mesurés. S'il ne faisait qu'appliquer les instructions officielles, il ne proposerait que les auteurs mentionnés et ne reproduirait ainsi qu'un corpus d'auteurs déjà largement étudiés. Il est en effet difficile d'offrir d'autres textes s'ils ne figurent pas, au moins à titre indicatif, dans les programmes.

A l'évidence, c'est dans le domaine théâtral que l'absence d'auteurs francophones est la plus criante. A l'issue de ses quatre années de collège, un élève n'aura pour ainsi dire jamais abordé un dramaturge autre que ceux déjà cités et auxquels il faut ajouter René de Obaldia qui, comme chacun sait, est né en France ! Que dire de cette carence ? Est-ce parce que le genre est peu répandu contrairement à celui du conte et du roman ? Est-ce dû, une fois de plus, au manque de visibilité et de circulation des œuvres francophones ? Combien d'ouvrages de vulgarisation des textes francophones (Profils Hatier, etc.) circulent dans l'espace enseignant afin d'être connus et étudiés ? Pour le théâtre, il n'en existe pas à notre connaissance. Faut-il espérer que les nouveaux programmes de 3<sup>e</sup>, qui recommandent les noms de Kateb et Césaire, évoqueront *Le Cercle des représsailles* ainsi que *La tragédie du roi Christophe* comme proposition de lecture pour « fonder une culture humaniste » (B.O p. 2) ?

Il est également recommandé de faire lire une œuvre parmi Sarraute, Chraïbi, Ben Jelloun, Makine pour l'étude de formes romanesques. La nouveauté concerne aussi l'approche poétique où sont intégrés pour la première fois Césaire et Glissant. Les spécimens des deux dernières classes n'étant pas encore disponibles, il nous est impossible de vérifier et la présence des écrivains francophones et le traitement qui sera fait des extraits.

D'un programme à l'autre, d'un manuel à l'autre, des auteurs apparaissent, disparaissent sans raison effective. Il semblerait que cette présence/absence des œuvres francophones soit soumise aux dispositions esthétique et politique des concepteurs.

Entre 1996 et 2008, avant le changement de programmes, quels auteurs francophones ont été sélectionnés et sous quelles rubriques ont figuré leurs textes ? Quelle visibilité leur accordaient les concepteurs de manuels ? Il est difficile d'évaluer le contenu des ouvrages sur une douzaine d'années tant ils diffèrent les uns des autres, même lorsqu'ils sont réédités. Les auteurs « naturalisés », dont de nombreux manuels ne donnent presque jamais d'indications sur leur origine dans les encadrés biographiques, forment un cercle solide : ils sont belges (Verhaeren, Simenon, Michaux, Yourcenar), suisses (Bouvier, Cohen, Cendrars, Jaccottet), tchèque (Kundera), roumain (Ionesco), irlandais (Beckett), libanais (Chédid), égyptien (Jabès), russe (Sarraute), lituanien (Gary/ Ajar), franco-argentin (René de Obaldia), espagnol (Semprun). Certains d'entre eux sont présents à tous les niveaux de la scolarité de l'élève,

comme Cendrars, Chédid, Yourcenar, Michaux, Sarraute et Cohen.<sup>83</sup> Cohen (*Le livre de ma mère*) et Sarraute (*Enfance*)<sup>84</sup> sont incontournables lorsqu'il s'agit d'évoquer des problématiques génériques comme les formes de l'autobiographie depuis Rousseau.

Quels sont les autres écrivains francophones abordés entre 1996 et 2008 ? Où sont-ils placés dans les manuels ? Notre intention n'est pas d'accuser les concepteurs de privilégier tels auteurs plutôt que d'autres, ni de juger de leur choix, mais de montrer à nouveau comment l'Institution peut participer, inconsciemment, à consacrer un auteur, à le constituer en *nom* ou, au contraire, à le vouer au néant.

La liste d'écrivains francophones confectionnée pour les enseignants reste la même depuis plusieurs décennies : *L'Enfant noir* de C. Laye, *Le Fils du pauvre* de M. Feraoun auxquels s'ajoutent quelques poèmes de Senghor, *La Rue cases-nègres* de J. Zobel, *Amkoullel*, *l'enfant peul* d'Hampâté Bâ et dernièrement Chamoiseau pour *Chemin d'école*. Rappelons qu'Azouz Begag, né en France, est régulièrement mis aux côtés de ses pairs francophones et rangé sous l'étiquette « littérature pour la jeunesse » avec Malika Ferdjoukh. La suppression de cette catégorie, nous l'avons déjà noté, entraîne des effets immédiats puisque les manuels de 6<sup>e</sup> et les spécimens de 5<sup>e</sup> concernant les nouveaux programmes ne les mentionnent plus.

D'une manière générale, le classement des textes francophones ne fait pas l'objet d'un traitement à part, ils sont intégrés dans une séquence. Un cas intéressant peut néanmoins être relevé ; il s'agit d'un manuel de 3<sup>e</sup>, dirigé par un universitaire connu, A. Pagès, dans lequel se trouve une subdivision éloquente : dans la séquence 3 consacrée aux « Paroles de poètes », une distinction est opérée à l'intérieur même de la séquence, « voix francophones »<sup>85</sup>. Pour une fois que des extraits d'œuvres francophones sont choisis, ils sont immédiatement sous-catégorisés et présentés comme un exemple à part au lieu de participer à la polyphonie des voix poétiques. Dans cet exemple, Pagès n'est-il pas en train de réaliser les distinctions qui fonctionnent de manière souterraine, rarement objectivée, au niveau universitaire entre littérature française et francophone.

---

<sup>83</sup> Par exemple, en 6<sup>e</sup>/5<sup>e</sup> Yourcenar est présente pour ses *Nouvelles orientales* (dont la plus représentée est « Comment Wang Fô fut sauvé ») et en 4<sup>e</sup>/3<sup>e</sup> dans une séquence centrée soit sur un fait de style (le rythme), soit sur un genre comme l'autobiographie avec des extraits de *Souvenirs pieux* ou de *Mémoires d'Hadrien*.

<sup>84</sup> Par exemple dans le manuel *Français 3<sup>e</sup>. Textes et séquences*, Delagrave, 2003, p. 20 pour Cohen (« Parler de soi en disant *Je* ») et p. 26 pour Sarraute (« Parler de soi en disant *Tu* »).

<sup>85</sup> Cf. *A mots ouverts. Français 3<sup>e</sup>*, Nathan/VUEF, 1998, p. 73

A l'instar des textes classiques de la littérature française (« le dormeur du val » de Rimbaud, la scène de la rencontre entre Frédéric et Madame Arnoux dans *L'Education sentimentale* qui débute par « Ce fut comme une apparition », etc.), les extraits choisis du répertoire francophone pour illustrer un genre, une thématique, un point de style commencent aussi à devenir un « passage obligé ». Par exemple, le poème « Jardin de France » de Senghor revient quasiment dans tous les manuels consultés, surtout en classe de 6<sup>e</sup> et 5<sup>e</sup> : il est étudié dans le cadre d'un travail sur le rythme, sur la musicalité, afin « d'identifier des éléments sur Senghor », sur son pays<sup>86</sup>. L'incipit de *L'Enfant noir* est étudié en 3<sup>e</sup> au même titre que les débuts de roman de Beauvoir, Cohen, Sarraute sur l'écriture autobiographique. Dans le cadre d'un travail sur le portrait en 4<sup>e</sup>, des extraits sont choisis parmi lesquels on rencontre *Les raisins de la galère* de Ben Jelloun, *Les Misérables* de Hugo. Les élèves comparent les personnages de Cosette et Nadia, les époques, les lieux socio-culturels différents et similaires, les points de vue narratifs<sup>87</sup>. La dimension argumentative est abordée de manière approfondie en classe de 3<sup>e</sup>. Il est heureux de constater que des textes de Senghor et de Ben Jelloun soient soumis à une lecture analytique. Dans *Français 3<sup>e</sup>* (2008), la séquence 5, consacrée à la poésie lyrique et engagée, offre un lieu de parole à Senghor qui rend hommage aux tirailleurs sénégalais dans le célèbre poème d'*Hosties noires* « Vous tirailleurs sénégalais, mes frères noirs à la main chaude sous la glace et la mort... » (p. 150). Deux autres extraits du même poète sont cités dans un autre manuel pour des exercices de grammaire et d'oralisation d'un texte<sup>88</sup>. Soulignons que les conceptrices C. Bertagna et F. Carrier innovent beaucoup : elles introduisent des extraits d'auteurs (certains figurent deux fois) comme Ben Jelloun (p. 150 et 266), un extrait de la *Tempête* de Césaire (p. 237-238), de Depestre, *Minerai noir*, (p. 164), un poème de David Diop (*Coups de pilon*, p. 165) et une planche de bande dessinée extraite de *Persepolis* de l'Iranienne Marjane Satrapi (p. 140-141). Ainsi donc dans la trace des auteurs reconnus comme des classiques (Senghor, Feraoun, Laye, Ben Jelloun), d'autres écrivains francophones issus des anciennes colonies font progressivement leur entrée dans les manuels.

---

<sup>86</sup> cf. *En lisant, en écrivant... anthologie 6<sup>e</sup>* de P. Béguin et al., 1994, Magnard, p. 14. Cependant, aucune question n'est posée sur la vie de Jabès (p. 15) et de Jaccottet (p. 16), auteurs présents dans la séquence, mais rien d'eux ne transparaît dans leur poème.

<sup>87</sup> Cf. *Parcours méthodique 4<sup>e</sup>*, de H. Coste et al., Paris, 2002, p. 30

<sup>88</sup> Dans *Français 3<sup>e</sup>. Fleurs d'encre*, de Bertagna et Carrier, p. 174. Même s'il s'agit seulement d'exercices grammaticaux (relever des subordonnées et donner leur fonction/les pronoms relatifs), il n'empêche que mettre Senghor à deux reprises c'est déjà habituer l'élève ou l'enseignant à une certaine familiarisation de l'œuvre/auteur. Pour l'entraînement de la lecture orale, les élèves lisent un extrait du *Cahier* de Césaire et un autre de Senghor : « Vous tirailleurs sénégalais ».

C'est au lycée que la sensibilisation aux auteurs francophones est la plus forte. La présence de ces derniers est liée aux recommandations des circulaires officielles qui rappellent l'ouverture aux espaces culturels *francophone* et européen « historiquement liés » à la littérature française. Ces « liens » qui unissent les littératures française, francophone et européenne devraient, en toute logique, apparaître non seulement dans les chronologies, les tableaux synoptiques, les tables des matières, en début ou fin de manuels pour permettre de mieux se repérer dans l'espace et le temps, mais aussi à l'intérieur des séquences qui sont presque toutes construites selon l'ordre chronologique : XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles en seconde et XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles en première.

Or, force est de constater que, dans l'ensemble, malgré les textes officiels, la présence des textes francophones ne semble pas encore aller de soi. D'un manuel à l'autre, il n'est pas certain de trouver une liste exhaustive des auteurs ou au moins de ceux qui sont devenus importants. Pour les concepteurs de manuels, la francophonie du sud est loin de faire l'unanimité et les œuvres manquent de visibilité. Cet état de fait est-il dû à leur incompétence comme le souligne Beniamino ou à leur ignorance d'une large part de la production littéraire contemporaine ? En dernier lieu, serait-ce par-dessus tout le contenu du texte *francophone* qui persiste à déranger ?

A la lecture d'un manuel paru chez Nathan en 2004<sup>89</sup>, Beniamino constate d'abord un fait récurrent dans d'autres livres de français, à savoir que la chronologie, « ne comporte *aucune* date concernant le continent africain, signale l'indépendance de l'Algérie sans rien dire de 1830, indique que l'esclavage a été aboli ... en 1865 aux Etats-Unis mais *ne dit rien de 1848 !* »<sup>90</sup> En ne parlant pas de certains événements tels que la traite négrière, en omettant des dates de l'histoire coloniale, c'est une fois de plus n'accorder aucune Histoire aux pays anciennement colonisés. Si s'ouvrir à « d'autres espaces » suppose de faire une place à une autre histoire, de faire entendre d'autres échos, d'autres silences, alors la tentative paraît ratée. Le chercheur s'insurge aussi contre les incohérences : dans cet ordre d'idée, le *Cahier d'un retour au pays natal* de Césaire serait « une œuvre de la littérature française alors que les instructions officielles en faisaient une œuvre francophone », que Ionesco, Beckett, Jaccottet et Ben Jelloun seraient des « écrivains "français" selon les auteurs du manuel » alors qu'ils

---

<sup>89</sup> Il s'agit de *Français. Méthodes et techniques des Classes de lycée*. La même remarque peut être à propos du *Manuel de littérature française*, Bréal/Gallimard : pour les dates concernant le XX<sup>e</sup> siècle (intitulé « face à la violence »), elles débutent en 1898 avec « J'accuse » de Zola et une seule indication est donnée pour la date de 1961, « Guerre froide et décolonisation ».

<sup>90</sup> C'est Beniamino qui souligne.

sont nés à l'étranger. S'agit-il d'incompétence, de méconnaissance ou de dispositions socialement construites ? La question reste ouverte.

Le second constat de Beniamino concerne le choix et la présence des auteurs francophones : si, comme au collège, Beckett et Ionesco (théâtre), Sarraute, Cohen et Yourcenar (roman), Michaux, Cendrars (poésie) sont devenus incontournables, il faut reconnaître qu'un changement s'est opéré pour les autres francophones, même s'il reste aléatoire. Dans de nombreux manuels, Senghor, Césaire, Ben Jelloun, même Assia Djébar apparaissent aux côtés d'auteurs français, regroupés sous une thématique littéraire (ex : éloge et blâme). Les quelques manuels consultés, publiés entre 1995 et 2005, témoignent d'une nette différence (contenus, références historiques). Entre ces deux dates, soit aucun texte francophone ne figure (exception faite pour Cendrars, Yourcenar, Jaccottet et Sarraute)<sup>91</sup>, soit on trouve un extrait tout à fait inattendu de *Nedjma* de Kateb<sup>92</sup>. De plus, d'une réédition à l'autre, les concepteurs peuvent modifier le contenu du corpus sans raison apparente. Par exemple, dans *Littérature et méthode. Classes des lycées*<sup>93</sup>, le découpage chronologique ne mentionne, depuis 1950, que Camus, Ionesco, Beckett et Michaux. Or, dans la réédition du même ouvrage en 2003 (soit huit ans après), seul Cendrars est ajouté à la liste. On note cependant un changement dans la pluralité des textes : pour l'étude d'un « mouvement littéraire et culturel », le Nouveau Roman, dans la longue liste des auteurs cités, il y a Senghor (*Chant pour Jackie Thompson*, p. 548), Césaire (*Une saison au Congo*, p. 530), Chraïbi (*La civilisation, ma mère !* p. 554), Sarraute (*Enfance*, p. 540), Ben Jelloun (*L'enfant de sable*, p. 546), Yasmina Reza (*Art*, p. 550) et Assia Djébar (*Vaste est la prison*, p. 580). S'il faut reconnaître aux auteurs du manuel le mérite d'avoir intégré les romanciers francophones (Ben Jelloun, Chraïbi, Djébar) comme faisant partie de l'esthétique du Nouveau roman, il faut néanmoins se demander quelle est la pertinence à mettre *Une saison au Congo* et *Art* qui appartiennent au domaine théâtral. Dans les pages 11 à 17, consacrées au découpage en séquences selon les objets d'étude propres aux 2<sup>nd</sup> et 1<sup>e</sup>, les auteurs mentionnés sont intégrés : Senghor est classé dans l'objet d'étude 7 « L'éloge et le blâme » (en seconde), Chraïbi dans l'objet d'étude 1 « Le roman et ses personnages : visions de l'homme et du monde » (en 1<sup>e</sup>), Césaire figure également en 1<sup>e</sup> pour le « théâtre : texte et représentation », enfin Ben Jelloun apparaît sous la rubrique « L'argumentation : convaincre, persuader et délibérer » en 1<sup>e</sup>. Dans

---

<sup>91</sup> C'est le cas de deux manuels : *Littérature 1<sup>e</sup>. Textes et méthode*, (1994.) et *Le français méthodique au lycée* (1999), dirigés par H. Sabbah, Paris, Nathan.

<sup>92</sup> Dans l'*Anthologie pour le lycée. XIX<sup>e</sup> – XX<sup>e</sup>*, de Amon et al., 2000, Paris, Nathan

<sup>93</sup> De C. Desaintghislain et al., Nathan, 1995

ces exemples, les auteurs sont en quelque sorte « déghettoisés » car intégrés à une problématique littéraire et non plus regroupés entre « francophones du sud ».

Entre une intégration sans étiquette des écrivains francophones, une présence plus importante ou tout simplement une absence inexplicquée, la particularité de nombreux manuels reste la même : un regroupement de ces écrivains sans écho à d'autres, européens ou français. Le *Français 2<sup>nd</sup>* paru en 2000<sup>94</sup>, offre un groupement de textes au premier abord intéressant. L'intitulé du 3<sup>e</sup> parcours « Horizons francophones » propose des poèmes (Glissant, *Le sel noir*), des extraits de conte (Hampâté Bâ, *Il n'y a pas de petite querelle*) et de romans (Condé, *Ségou* ; Depestre, *Hadriana dans tous mes rêves* et Boudjedra, *La vie à l'endroit*). Un point sur la francophonie dans le monde clôt le parcours. Les concepteurs ont, d'une certaine manière, répondu aux injonctions d'ouverture des textes officiels. Toutefois, là encore, celle-ci a ses limites. Les textes dits francophones sont rangés à part, séparés des autres textes français et européens regroupés autour des objets d'étude. Non seulement ces textes ne « communiquent » pas avec les autres, mais ils ont été placés en début, en « ouverture », dans une partie qui n'est pas un objet d'étude, mais une sorte de préambule. Ainsi, est accomplie l'« ouverture au domaine francophone »<sup>95</sup>. Seuls Césaire (*Discours sur le colonialisme*, p. 446) et R. Ducharme (*Le Nez qui voque*, p. 493) paraissent dans des objets d'étude (« démontrer, convaincre, persuader » pour le premier et « l'éloge et le blâme » pour le second).

Paradoxalement, à quatre ans d'intervalle, dans le même manuel, paru en 2004, le concepteur modifie le nombre de textes francophones. Il n'y en a plus que deux : l'extrait du *Discours sur le colonialisme* de Césaire avec des questions identiques (dans la même rubrique : « démontrer, convaincre, persuader », p. 464-465) et un poème extrait d'*Ethiopiennes* (« L'Absente ») de Senghor, figurant dans un autre objet d'étude, « L'éloge et le blâme », placé juste après « Parfum exotique » de Baudelaire. L'élève peut donc découvrir que dans la tradition littéraire du blason, la filiation va jusqu'à Senghor.

Manifestement, l'absence d'explicitation de la notion de francophonie dans les circulaires et dans les documents d'*Accompagnement* est, pour partie, la cause d'une confusion autour de cette notion, de la délimitation de son champ et des critères de choix (quels auteurs doivent en être présents et pourquoi ?). Ainsi, les étiquettes « Horizons francophones » et autres

---

<sup>94</sup> Sous la direction de G. Winter, Paris, Bréal

<sup>95</sup> Est-il nécessaire d'ajouter que Beckett et Ionesco sont abordés aux chapitres 8 et 9 consacrés au théâtre comme texte et représentation et comme « genre en mouvement » ?

confections de ce genre (« Paroles de colonisés », « voix francophones »<sup>96</sup>) ne s'adressent qu'aux écrivains issus d'anciennes colonies. Même l'ouvrage cité plus haut, dans lequel figure Kateb, n'échappe pas à une approche peu convaincante des textes francophones : dans leur volonté de proposer un panorama sur la littérature francophone depuis l'usage du terme « francité » à l'appellation actuelle, les concepteurs laissent transparaître un parti pris idéologique : « Enfin, au Maghreb (Maroc, Algérie, Tunisie), au Moyen-Orient (au Liban, en Egypte) et en Europe de l'est (Roumanie, Bulgarie), l'usage de la langue française par des poètes et écrivains du XX<sup>e</sup> siècle est issu d'une ancienne et profonde francophilie des classes intellectuelles et des élites.» (p. 421) Relevons que pas un mot n'est prononcé sur la période coloniale (oubli de taille !) dont l'héritage imposé est mis sur le même plan que l'héritage culturel adopté.

Cette catégorisation enfermante peut être exemplifiée dans un récent manuel de classe de seconde<sup>97</sup> : dans un groupement de textes consacré à une problématique typiquement littéraire, « L'évolution des formes narratives au XX<sup>e</sup> siècle », sont évidemment proposés des extraits de Sarraute (*Le Planétarium*, p. 45) et de Cohen (*Belle du Seigneur*, p. 50), Beckett et Ionesco pour l'étude de la comédie et de la tragédie (p. 118-120). Quant aux écrivains francophones, ils figurent pour une fois dans un objet d'étude à part entière, « L'argumentation : démontrer, convaincre, persuader » mais dans une sous-partie au titre éloquent : « Paroles de colonisés » (p. 174-187). Nous pouvons nous demander qui sont ces colonisés qui prennent la parole. Dans les textes de Vigny, de Giraudoux et Céline, le colonisé est un personnage fictif. Chez Vigny, il (ici, la sauvage) est une projection de l'auteur, qui de cette manière, s'inscrit dans la tradition littéraire « exotique » de la découverte de l'autre, répandue aux XVI<sup>e</sup> –XVIII<sup>e</sup>, où le poète feint de laisser la parole au « bon sauvage »<sup>98</sup>. Or, la situation est plus complexe pour les textes de Senghor : *Hosties noires*, Césaire : *Discours sur le colonialisme*, Ben Jelloun : *Hommes sous linceul de silence* et Chamoiseau : *L'esclave vieil homme et le molosse*, où les dimensions humaine, existentielle, militante et littéraire sont intriquées dans l'écriture. Il semblerait donc que, sur le plan de l'énonciation, il y ait confusion entre fiction et histoire, narrateur/personnage et auteur. Les « Paroles de colonisés » seraient les mêmes selon qu'il s'agisse d'un être imaginaire ou réel.

---

<sup>96</sup> C'est le sous-titre de la séquence 3 de *A mots ouverts*, de Pagès (dir.), Paris, Nathan, 2003. Il s'agit de trois textes de G. Lapointe, R. Depestre et L.S Senghor, p. 73-76.

<sup>97</sup> *Français 2<sup>nd</sup>*, Bigeard (dir.), Paris, Magnard, 2004

<sup>98</sup> Les récits de Jean de Léry, *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*, ou encore de Lahontan, *Dialogues de monsieur le baron de Lahontan et d'un sauvage dans l'Amérique*

Que ce soit au collège ou au lycée, les finalités de l'enseignement des lettres est la diffusion et l'acquisition d'abord des modèles de perfection : Racine, Molière, Corneille, qui constituent de véritables lieux d'analyses au lycée et plus tard au concours d'agrégation (Molière y figure régulièrement). Ces œuvres canonisées ont fait l'objet de maintes écritures secondes (« Profils », biographies des auteurs, critiques, théories...).

Il semblerait qu'intégrer un texte de l'espace littéraire francophone n'aille pas encore de soi, tant tout dépend du concepteur, de sa culture, de son héritage institutionnel. Et si celui-ci n'a pas fait ce travail d'objectivation de son rapport à la culture, au savoir, il reproduira vraisemblablement ce qu'il a appris. Autrement, comment expliquer que l'on peut tomber sur un manuel qui ne propose qu'un seul texte francophone<sup>99</sup> ou au contraire sur un autre qui offre tout un dossier sur la lecture d'*Une tempête* de Césaire ainsi qu'un début de travail sur l'intertexte shakespearien<sup>100</sup> ?

Si ces dernières années, les textes francophones semblent davantage sollicités lorsque sont abordées des problématiques contemporaines, que Beckett, Ionesco et Camus ne sont plus les références uniques pour l'évolution du théâtre au XX<sup>e</sup> siècle, que certains concepteurs vont jusqu'à proposer des extraits de *La tragédie du roi Christophe* de Césaire<sup>101</sup>, l'impression dominante est que le texte francophone continue de déranger parce qu'il interroge des réalités que l'histoire littéraire hexagonale a peu pris en compte<sup>102</sup>. De tous les manuels consultés, pas un seul ne mentionne, dans l'étude des mouvements littéraires en classe de seconde, le mouvement de la Négritude, ni celui de la créolité. Tout porte à croire qu'aucune réflexion didactique n'est réellement élaborée concernant ces littératures.

« Je note que, si les historiens français se sont récemment mobilisés contre une législation tendant à imposer une histoire "officielle" de la colonisation, les enseignants du secondaire s'accommodent assez bien d'une "littérature officielle" définie par le politique. » (Beniamino, 2006 :10). L'universitaire est peut-être injuste envers les enseignants, mais il faut reconnaître

---

<sup>99</sup> Par exemple *Français. Première* de Larrat et Zeisler (dir.), paru en 2001, ne propose qu'un texte de Rabah Belamri pour l'étude de l'apologue, p. 80.

<sup>100</sup> Il s'agit d'un manuel destiné à des Bac pro : *Français. Bac Pro. 1<sup>re</sup>-Terminale* Delannoy-Poilve et al., Paris, Belin, p. 130-144. Pourquoi une telle séquence n'a-t-elle jamais été proposée à une classe de littéraires, où les dimensions d'intertextualité, de réécriture sont importantes ?

<sup>101</sup> Cf. par exemple *Littérature 2<sup>nd</sup>*, de Lancrey-Javal (dir.), Paris, Hachette/ Education, 2004 : Césaire figure parmi Cocteau, Giraudoux, Sartre et Anouilh, p. 436.

<sup>102</sup> Beniamino note que le *Discours sur le colonialisme* a été retiré sous le ministre de l'époque, F. Bayrou, « suite à une intervention du député UDF Alain Griotteray, à l'Assemblée nationale, le 12 septembre 1994, [Césaire] osant comparer nazisme et colonialisme..., idée choquante et inacceptable », *op. cit.* p. 10.

que ces derniers ont une large part de responsabilité dans la diffusion parcellaire des textes francophones à l'école.

### **C. Anthologies et dictionnaires ou l'art de fabriquer des frontières**

« Les dictionnaires naissent quand les idéologies sont remises en cause, ce qui ne veut pas dire qu'ils ne soient pas porteurs eux aussi d'une idéologie »

*Dictionnaire universel des littératures*, B. Didier (dir.), p. VII

Au niveau universitaire, les textes francophones devraient *a priori* être plus visibles grâce aux publications de chercheurs dans ce domaine (Chevrier, Chikhi, Benali, Bonn, Joubert, Mouralis...) et à l'existence d'enseignements à ce sujet. L'objectif n'est pas de citer tous les ouvrages (dictionnaires, anthologies, revue, etc.) qui comportent ou non des écrivains francophones. Les anthologies destinées aux étudiants et aux enseignants sont en général faites par les mêmes professeurs qui enseignent la littérature française. Normaliens, agrégés, spécialistes, tous ont une façon singulière de procéder dans le choix des textes. Tous semblent conscients de leurs choix, depuis ceux qui optent pour une littérature aux frontières bien délimitées, la littérature hexagonale, à ceux qui procèdent par des découpages d'aires culturelles/géographiques/linguistiques. Tous sont également des « produits » de l'Institution et tendent d'une certaine manière à reproduire le savoir dont ils sont héritiers.

Le secondaire n'est pas le seul espace où le texte francophone occupe une position marginale. Cette relégation est encore plus flagrante dans les ouvrages spécialisés en littérature destinés aux études supérieures. Comme dans les manuels du secondaire, les auteurs des dictionnaires et anthologies sont presque tous d'accord sur leur classification : pour eux, les auteurs « assimilés » (Kundera, Cioran, Todorov...), les Belges et Suisses (Yourcenar, Cendrars) ne sont pas « d'origine », mais français. Seuls les ouvrages spécialisés (littérature négro-africaine, maghrébine, canadienne...) offrent un large éventail de textes, mais ils sont eux-mêmes marginalisés dans l'institution universitaire. Comment la francophonie est-elle alors abordée ? Quels choix et démarches sont adoptés dans les ouvrages universitaires ? Trois constatations peuvent être faites.

Premièrement, il faut rappeler que le titre d'un précis de littérature n'est pas anodin, même s'il en existe plusieurs sous une appellation plus ou moins similaire. Ceux qui sont destinés à l'« histoire de » la littérature française au XX<sup>e</sup> siècle, ou « à partir » d'une date, peuvent ne comporter aucun nom d'auteurs francophones. C'est le cas pour *Histoire de la littérature française* de J.-M Rodrigues<sup>103</sup> qui ne mentionne pas une seule fois au moins le plus reconnu institutionnellement, Senghor. D'autres vont plus loin, se référant au temps beaucoup trop proche qui ne permet pas à une œuvre de se faire, d'être suffisamment mature. Voici une des justifications donnée dans « l'avant-propos » au *Dictionnaire universel des littératures* dirigé par B. Didier : « Si certains écrivains ne figurent pas encore, c'est parfois que leur œuvre prend seulement son essor. » (p.8) Qu'est-il entendu par là ? Plus loin, quand il faut expliquer « la répartition » des textes, l'affirmation suivante est avancée : « la littérature belge de langue française a été traitée dans le domaine français » (p.13). Les auteurs de l'avant-propos se justifient en soulignant qu'il ne s'agit ni d'une « annexion » ni d'un « oubli » de leur part mais d'une « nécessité pratique de ne pas multiplier les directeurs de secteur au-delà d'une quarantaine ». Un argument semblable est-il être convaincant ? Quels auteurs font les frais d'une telle décision ? Paradoxalement, page 18, on lit que « Chaque littérature à son identité » sans comprendre de quelles littératures il s'agit. Dans ce contexte, est-il possible d'émettre l'hypothèse qu'aucune identité ne soit accordée aux littératures francophones puisqu'elles sont absentes de l'ouvrage, et de ce fait, n'entrent pas dans le panthéon de l'universalité des littératures ?

Deux remarques s'imposent concernant les « omissions » relevées dans les ouvrages de Patrick Brunel<sup>104</sup> et Francis Claudon<sup>105</sup> : en retraçant les moments marquants de l'histoire littéraire, ce dernier ne mentionne pas la date de 1921. Quant au premier, qui a le mérite de citer Césaire, Cixous, Glissant, Kateb, Schéhadé, Jabès et Senghor dans son découpage en quatre période (1908-1929 ; 1930-1946 ; 1947-1982 ; 1983-2000), il passe aussi sous silence le prix Goncourt de littérature obtenu par Maran, comme il ne donne aucune information sur les mouvements de décolonisation. La thématique « Le théâtre politique et la mise en scène de l'Histoire » (Brunel, 2005 :193) est accompagnée d'un commentaire centré sur la guerre d'Algérie et sur celle de Corée, présentes à l'arrière-plan des extraits choisis ; le professeur/ou l'étudiant découvre ainsi les noms de Pichette, de Vinaver, de Vaillant et d'Arrabal mais aucune référence n'est faite à Kateb ou Labou Tansi qui avaient, légitimement, leur place ici.

---

<sup>103</sup> Paris, Bordas, 1988

<sup>104</sup> *La littérature française du XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Armand Colin, 2005

<sup>105</sup> *Les grands mouvements littéraires européens*, Paris, Nathan université, 2004, p. 108-110

Le même spécialiste justifie l'éviction des textes francophones dans l'introduction au chapitre sur la poésie (p. 216) : « Le lecteur l'aura relevé : le présent ouvrage est exclusivement centré autour de la littérature qui s'est écrite et développée en France. Des impératifs de longueur nous ont contraint à passer sous silence les écrivains de la francophonie »<sup>106</sup>. Un « impératif » du même ordre est prétexté par les auteurs de l'*Anthologie du XX<sup>e</sup> siècle* de Lagarde et Michard qui, dans l'encadré dédié aux « littératures francophones », notent : « Dans le cadre limité de cette anthologie, il nous est impossible de donner un panorama et des extraits significatifs des littératures francophones »<sup>107</sup>. Le lecteur est renvoyé aux ouvrages de Lemaître, Beaumarchais, Joubert, Rouch'. Dans les deux cas, les concepteurs prennent prétexte des contraintes éditoriales pour évacuer les textes francophones. Brunel dit clairement qu'une frontière existe entre les auteurs français et les autres (exception faite des « naturalisés »), même si une partie de la création littéraire francophone a été « écrite » et s'est « développée » en France.

Deuxièmement, le cas le plus fréquent consiste à intégrer les auteurs francophones dans les anthologies, mais ces derniers sont rangés dans une catégorie à part, détachés de leurs pairs français ou « naturalisés ». Par exemple, dans l'anthologie *Le XX<sup>e</sup> siècle en littérature*, de Darcos, Boissinot et Tartayre,<sup>108</sup> les romanciers francophones sont regroupés en fin d'ouvrage, sous la dénomination « Ouvertures » : Depestre, Kourouma, Chraïbi et Ducharme constituent le corpus (p. 486). Deux pages sont réservées aux poèmes de Senghor (*Chants d'ombre*) et de Césaire (*Cahier d'un retour au pays natal*), sous le titre « Les voix venues d'ailleurs » (p. 165-166). Les auteurs indiquent que la « poésie française s'est mise au service d'autres cultures et d'autres chants » et que Césaire est « moins conciliant peut-être que Senghor » parce qu'anticolonialiste, militant pacifique « mais obstiné de l'autonomie antillaise » (p. 166). Dans les deux cas, l'ouverture se fait du côté français, qui « va vers » l'autre, l'ancien colonisé, pour lui offrir sa langue. Effet pervers ou cercle vicieux, cette langue offerte permet à ce dernier d'exister, quoique le degré de cette existence soit évalué par celui qui l'offre. La singularité de l'autre, *francophone*, qui a franchi le pas en allant vers l'autre langue/espace/nation, ne semble pas considérée. Bien que ces auteurs partagent la même langue, la production sociale du discours reste du côté du dominant, du centre.

Pour ce qui est des dictionnaires, l'ordre alphabétique n'a pas d'incidence sur le « classement » des auteurs francophones. Généralement, les écrivains connus y figurent

---

<sup>106</sup> Nous soulignons.

<sup>107</sup> Seul Senghor est cité comme représentant de la « poésie de la Négritude », p. 633.

<sup>108</sup> Parue en 1989, Paris, Hachette, coll. Perspectives et confrontations

presque tous (Bâ, Césaire, Chraïbi, Djebbar, Kateb, Laâbi, Sow Fall...) <sup>109</sup> surtout à partir des années 1990 <sup>110</sup>.

La troisième constatation concerne un très petit nombre d'anthologies ou de précis de littérature française qui sont en rupture avec la majorité des parutions. Quelles alternatives proposent-ils afin d'éviter soit de mettre de côté, de séparer tout texte écrit par un auteur francophone des autres auteurs, soit de les regrouper dans une anthologie qui leur est exclusivement réservée (où ils sont classés par aires géographiques) et qui de fait exclut les Français ou « naturalisés » <sup>111</sup> ? Comment faire pour que les textes circulent, communiquent, qu'ils se fassent échos, qu'un tissage intertextuel les réunisse ? De tous les précis de littérature consultés, celui qui semble éviter le cloisonnement des œuvres françaises vs francophones, qui casse cette binarité, est proposé par M. Calle-Gruber, *Histoire de la littérature française du XX<sup>e</sup> siècle ou les repentirs de la littérature* <sup>112</sup>. Dès l'introduction, la rupture avec ce qui est communément admis est annoncée. Reprenant Sartre, elle écrit que la « littérature est expérience de la liberté », qu'elle « a le pouvoir d'enseigner à échapper aux forces d'aliénation et d'oppression. » (p. 11). Elle met les littératures francophones en relation avec les littératures féminine et postcoloniale, et montre qu'à travers « leurs singularités respectives, ces littératures partagent certains traits qui les unissent en un combat semblable : réhabilitation de la mémoire patrimoniale, réinvention d'une langue qui chaque fois de nouveau se fait creuset stylistique à la faveur du bilinguisme imposé, de la diglossie, du métissage des idiomes, de la francographie où la lettre française est hantée de rythmes étrangers. » Pour elle, il « s'agit en somme de faire de la division imposée par les Blancs un espace d'énergies créatrices » (p. 19). Les auteurs francophones signent l'acte de naissance d'une « parole plusieurs, hétérogène, métisse, mulâtre, rapaillée » (p.19). Les parties qu'elle aborde dans l'ouvrage intègrent de manière consubstantielle les textes francophones. Ainsi, lorsqu'elle évoque le travail sur la langue (« Roman contre romanesque », p. 93-98), Beckett, Deprestre, Ben Jelloun, Memmi et Djebbar sont traités sur le même plan littéraire. Il n'y a pas non plus de distinction, au niveau poétique (« La poésie comme Expérience », p. 162), entre

---

<sup>109</sup> Cf. *Dictionnaire de la littérature française. XX<sup>e</sup> siècle*, Encyclopédia Universalis, Paris, A. Michel, 2000 ; *Dictionnaire de poésie. De Baudelaire à nos jours*, de Jarrety (dir), Paris, PUF, 2001 ou encore *Dictionnaire des œuvres du XX<sup>e</sup> siècle. Littérature française et francophone* de Mitterand (dir), Paris, éd. Robert, 1995

<sup>110</sup> Cependant, le *Dictionnaire des auteurs de tous les temps et de tous les pays* de Laffont et Bompiani, paru en 1952), ne mentionne rien sur Maran ni Césaire qui ont pourtant publié entre 1920 et 1940 ; en revanche, Senghor est présent.

<sup>111</sup> Le domaine francophone regorge d'anthologies spécialisées en la matière : C. Bonn, Joubert, Chevrier et d'autres y ont consacré des volumes importants.

<sup>112</sup> Honoré Champion, coll. Unichamp-Essentiel, 2001

Saint-John Perse, Senghor, Césaire, Claudel, Péguy et Dubouchet pour le travail sur le vers libre. Elle restaure l'image de Kateb Yacine en lui consacrant une part belle aux côtés des « modernes » comme Brecht dans la partie « Vers un théâtre total » (p. 171).

M. Calle-Gruber ne fait pas partie, pourrait-on dire, du « centre » comme de nombreux spécialistes de littérature française. Elle se situe aux marges de, à la frontière de. Laissons-lui le mot de conclusion : « le roman-récit sait aussi faire place à des formes ductiles, lesquelles donnent l'hospitalité à l'autre. Et non moins à l'autre-étranger, à ses techniques narratives, ses héritages culturels. C'est ce que l'on désigne d'ordinaire par "francophonie", terme de géopolitique et non de littérature, qui ne constitue pas non plus une catégorie littéraire séparée mais offre la chance de diversifications nouvelles » (2001 : 98).

## 2. Le processus de légitimation

« Le producteur de la valeur de l'œuvre d'art n'est pas l'artiste mais le champ de production en tant qu'univers de croyance qui produit la valeur de l'œuvre d'art comme fétiche en produisant la croyance dans le pouvoir créateur de l'artiste. Étant donné que l'œuvre n'existe en tant qu'objet symbolique doté de valeur que si elle est connue et reconnue, c'est-à-dire socialement instituée comme œuvre d'art par des spectateurs dotés de la disposition et de la compétence esthétiques qui sont nécessaires pour la connaître et la reconnaître comme telle, la science des œuvres a pour objet non seulement la production de la valeur de l'œuvre ou, ce qui revient au même, de la croyance dans la valeur de l'œuvre. »

P. Bourdieu : *Les règles de l'art*, p. 375

### A. Les classeurs classés et l'invention du lecteur

Il s'agit d'aborder ici la manière dont fonctionne le processus d'institutionnalisation des œuvres. Pour paraphraser Bourdieu, on pourrait avancer que l'espace littéraire est un champ de forces qui agit sur ceux qui y entrent, « et de manière différentielle selon la position qu'ils y occupent » (*op. cit.*: 381). Ceux qui *agissent* ont incorporé des normes, des règles qu'ils reproduisent sous forme de positions et de dispositions, et qu'ils imposent. D'une certaine manière, ils fabriquent la « trajectoire construite » des œuvres et des auteurs consacrés (*op. cit.* : 425).

Nous avons dit <sup>113</sup> que la « littérature de jeunesse » par exemple ne constituait pas vraiment une catégorie littéraire à part entière. Parmi les œuvres proposées dans le corpus précédemment cité, les textes de J. Renard (*Poil de Carotte*) et de J. Vallès (*L'Enfant*) ne figuraient pas. Ils n'ont donc pas le même statut que ceux de Begag ou de Ferdjoukh, qui ont disparu subitement quand les nouveaux programmes n'ont plus intégré cette catégorie. En ne classant pas les textes littéraires francophones sous les mêmes étiquettes que les autres textes, les directives ministérielles ne semblent pas les constituer en objet d'étude important. Tout se passe comme s'il était impossible qu'ils fassent partie de l'histoire littéraire hexagonale, du canon.

Pour Aron, Saint-Jacques et Viala, la canonisation, qui opère « par paliers de sélection, [...] concerne des œuvres qui ont d'abord été reçues par le public contemporain puis *relues* par

---

<sup>113</sup> Cf. *supra*, p. 68

plusieurs générations successives. Elle exige des pratiques d'établissement des textes et d'interprétation, donc la présence d'une écriture seconde, de commentaires et d'histoire littéraire, qui assure la pérennisation des œuvres »<sup>114</sup> (2002 : 71). Pour exister, une œuvre exigerait d'abord une réception, des relectures dans le temps, des analyses, l'établissement de lectures/écritures « secondes » que proposent les critiques littéraires. Or, combien y a-t-il d'ouvrages critiques qui accompagnent, explicitent les textes francophones pour les collèges et lycées ? Nous l'avons déjà signalé, dans la liste des « Profils d'une œuvre », seuls Césaire et Senghor sont représentés<sup>115</sup>. Dans un catalogue à destination des enseignants, diffusé par les éditions Magnard à la rentrée 2010, trois auteurs francophones sont cités parmi les « classiques » : au collège, Kama Kamanda (*Les contes du griot*, 6<sup>e</sup>) et au lycée, Albert Cossery (*Les hommes oubliés de Dieu*) et René Maran (*Batouala*). Dans d'autres collections, l'écriture seconde est réduite à une peau de chagrin : à part les ouvrages de Ch. Bonn pour *Nedjma* (PUF, 1990)<sup>116</sup> et de D. Combe pour *Cahier d'un retour au pays natal* (PUF, 1993), les essais critiques – si tant est qu'il en existe un certain nombre – restent sans doute trop focalisés sur les thématiques qui reviennent souvent et qui enferment et réduisent l'œuvre. Un exemple peut être relevé dans *Langue et littératures francophones*<sup>117</sup>, où D. Brahimi propose des groupements thématiques centrés sur le social (rapports hommes/femmes par exemple), le culturel, sans ouvrir le corpus ni à d'autres textes français ou étrangers ni à des problématiques littéraires (énonciation, narration, focalisation...).

Sur un autre plan, la prestigieuse édition Gallimard a créé une sous-catégorie, opérant ainsi une distinction entre la production venant du « Continent noir » et celle produite ailleurs. A. Beuve-Méry s'interroge sur la pertinence d'une telle appellation dans *Le monde des livres* : « "Continents noirs", sas ou ghetto ? »<sup>118</sup>. Cette sous-catégorie « fait figure de mal-aimée » et peine à « trouver ses marques, coincée entre les collections "Blanche" et "Du monde entier" ».

---

<sup>114</sup> Nous soulignons.

<sup>115</sup> C'est Maryse Condé qui a réalisé le premier Profil du *Cahier d'un retour au pays natal* (N° 63). R. Jouanny a présenté la même œuvre avec le *Discours sur le colonialisme* (N° 172) ainsi que *Ethiopiennes* de Senghor (N°209-210). Récemment, la réédition (2009) de *La civilisation, ma mère !* de Chraïbi est accompagnée d'un dossier (notes, lectures de l'image) présenté par Sophie Doudet et Olivier Tomasini. Deux numéros de la revue TDC (textes et documents pour la classe) sont consacrés, l'un aux « littératures africaines » (N° 675 de mai 1994) et l'autre aux « Littératures francophones » (N° 912, mars 2006). La revue NRP (Nouvelle Revue Pédagogique pour les enseignants), consacre son numéro 7 de mars 1997 aux « littératures maghrébines d'expression française ».

<sup>116</sup> Le texte a fait l'objet d'une réédition en 2009 car il a été proposé, pour la première fois, au concours d'entrée à l'École Normale Supérieure.

<sup>117</sup> Paris, Ellipses, coll. Thèmes et études, 2001

<sup>118</sup> Supplément au *Monde*, daté du vendredi 16 avril 2010, p. 5. *Le monde des livres* est consacré à « L'Afrique en toutes lettres », cinquante ans après les décolonisations (Mabanckou coordonne le numéro).

Elle fait surtout peur à certains auteurs africains qui redoutent d'être catalogués en publiant sous cette couverture. » (*ibid.*).

À notre connaissance, la pratique de lectures et d'écritures secondes concernant les œuvres francophones n'est pas encore banalisée<sup>119</sup>. Peut-être est-ce aux « connaisseurs » de ces textes de construire une méthodologie, de repenser l'histoire littéraire où des échos et des liens, des comparaisons et des interprétations tisseraient des rapports entre les œuvres francophones, françaises et étrangères, pour que puisse enfin s'esquisser une « littérature-monde ».

Les producteurs de métadiscours favorisent en grande partie le destin d'un auteur, orientent le goût du lecteur. Avec le temps, ce sont les lectures successives, les nombreux commentaires (combien recense-t-on d'ouvrages critiques sur *La Princesse de Clèves* de Mme de Lafayette, *Phèdre* de Racine, *Dom Juan* de Molière, *Candide* de Voltaire, *La Comédie humaine* de Balzac...ou de biographies de ces auteurs ?) qui ont permis la pérennisation des œuvres et des auteurs, la création d'une identité/histoire littéraire forte.

Bourdieu écrit que les marchands de biens culturels créent des « consommateurs avertis » qui deviennent des « convertis » et, de fait, parviennent au stade de « sacralisants » (*ibid.* : 495). C'est ainsi que le processus crée le lecteur : « [...] le lecteur qu'appellent les œuvres pures est le produit de conditions sociales d'exception qui reproduisent les conditions sociales de leur production » (*ibid.* : 491)<sup>120</sup>. Le sociologue analyse aussi les pratiques des producteurs de discours. Pour lui, le lecteur implicite, « l'architecteur », le « lecteur informé » n'est autre que le théoricien lui-même « qui prend pour objet *sa propre expérience non analysée sociologiquement, de lecteur cultivé* »<sup>121</sup> (*ibid.*). Ainsi, ceux qui classent sont eux-mêmes classés par leur classement. La chaîne institutionnelle (des programmes aux manuels scolaires, des dictionnaires/anthologies aux maisons d'édition, des prix à l'Académie) donne l'impression de fonctionner selon un implacable schéma de reproduction qui joue de tous les pouvoirs (culturel, économique, symbolique...). C'est elle qui institue le langage légitime et décide ou non de la légitimité littéraire d'une œuvre. En classant les œuvres et leurs auteurs, l'Institution décrète objectivement ce qui est légitime et illégitime, mais sans jamais expliciter ces critères de jugement. Détenant le monopole de la définition, elle trace/dessine/oriente/écrit par avance la « trajectoire » des œuvres.

---

<sup>119</sup> En revanche, des outils, des pistes de réflexions existent sur internet (cf. par exemple le site des enseignants WebLettres).

<sup>120</sup> Dans *Le monde des livres* datant de jeudi 12/vendredi 13 novembre 2009, aucun article, pas même un filet, n'est consacré à Marie Ndiaye, lauréate du Goncourt 2009. Comment interpréter cette absence ?

<sup>121</sup> Nous soulignons.

Avec le temps, s'est constitué ce que Bourdieu appelle la « genèse sociale de l'œil » : les catégories de perception ne seraient pas « universelles et éternelles », ce sont des catégories historiques « dont il faut reconstituer la phylogenèse [histoire évolutive des espèces, des lignées et des groupes], par l'histoire sociale de l'invention de la disposition "pure" et de la compétence artistiques » (*ibid.* : 511). Sans doute que le manque de reconnaissance sociale des textes littéraires francophones est dû, pour partie, au fait qu'ils n'ont pas connu ce « vieillissement social » (Bourdieu) qui se réalise par l'élaboration d'outils d'analyse critique (histoire littéraire, biographie, étude et explication de textes...) et s'enracine ainsi dans le temps. L'exégèse, nécessaire à l'existence sociale de l'objet artistique, fait défaut du côté de la création francophone. C'est avec l'avènement des études postcoloniales que des pistes de recherche se sont développées autour des littératures dites « francophones ». « A la suite des travaux de Barthes, Foucault, Derrida et Lyotard, les études féministes et post-coloniales ont déconstruit le canon, donnant naissance à des contre-canons ou à des canons parallèles, destinés à des groupes d'intérêts particuliers : les femmes, les Noirs et les autres minorités ainsi que les écrivains du Tiers-Monde » (Aron, Saint-Jacques, Viala. *op. cit.*: 72).

Pourquoi cette entrée en force des études postcoloniales dans les études littéraires francophones ? S'agit-il d'un besoin pour faire advenir un champ qui n'a pas encore trouvé sa place ? Si la littérature dite « francophone » existait réellement, si elle était considérée à sa juste valeur, y aurait-il eu cet engouement pour les théories postcoloniales ? Est-ce à dire alors que le sort de ces littératures dépendrait de l'apport anglo-saxon ?

## **B. La francophonie sauvée par le postcolonial ?**

Notre objectif ici n'est pas de recenser les travaux qui ont été réalisés dans le domaine anglophone concernant les *postcolonial studies* ni d'en mesurer leur impact dans le champ littéraire francophone<sup>122</sup>. Notre interrogation se pose à un autre niveau : quel va être le devenir des littératures francophones ? Pourquoi paraît-il désormais évident de les évoquer simultanément avec les études postcoloniales ? Cette nécessité de les réunir viendrait-elle

---

<sup>122</sup> Voir à ce titre les travaux de J.-M. Moura : *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, les articles sur le site internet (par ex. celui de la revue *Labyrinthe* « Faut-il être postcolonial ? », entretien avec A. Berger, <http://labyrinthe.revues.org/index1245.html> (consulté en mai 2010); voir aussi l'entretien avec Achille Mbembe, « Décoloniser les structures psychiques du pouvoir », revue *Mouvements*, N° 51, sept-octobre 2007, p.142-155.

expliciter le fait qu'elles manquent de visibilité dans l'histoire littéraire française, qu'elles manquent d'un appareil critique théorique conséquent ?

De nombreux travaux (essais, communications...) <sup>123</sup> confrontent souvent les deux champs pour montrer le rôle que peut jouer la théorie postcoloniale pour l'étude de la francophonie. Étant donné que le centre (Paris) continue de maintenir à distance les textes issus de ses anciennes colonies, persiste à ne pas leur accorder un statut « littéraire » (francophone n'est pas synonyme de littéraire), deux phénomènes essentiels se sont produits. Ne faisant pas partie du patrimoine « national » français, la création de catégories et de sous-catégories (littérature(s) francophone(s), migrante, « beur »...) a doublement favorisé la marginalisation/dévaluation de ces écrivains. De fait, cette marginalisation a, à son tour, provoqué l'absence de discours critique, surtout de théories et d'histoire littéraires. Ce manque de reconnaissance engendre l'absence de diffusion des textes et réciproquement. La mobilisation des concepts de la théorie postcoloniale favoriserait sans doute la visibilité du champ littéraire francophone. Cette théorie « s'interroge sur les relations des textes à leur environnement socioculturel, étudie la pluralité linguistique qui les caractérise pour en identifier les formes littéraires et se concentre sur le dispositif poétique (la scénographie) qui articule l'œuvre au contexte dont elle surgit. » (Moura. *op. cit.*: 3) Se situant dans une « perspective de rupture radicale avec la lecture linéaire chronologique et séquentielle de l'histoire » <sup>124</sup>, elle questionne de nouveau, mais différemment, les relations de la littérature et de l'histoire contemporaine, cherche de nouvelles orientations de lecture « par l'instauration d'un regard critique fondé davantage sur la distance spatiale que [...] temporelle. » (*ibid.*).

Faut-il alors espérer que l'apport anglo-saxon, lui-même fondé sur la pensée philosophique française des années 1970, vienne au secours des textes francophones et permette, un jour, une véritable archéologie du savoir dans ce domaine ? Cela voudrait-il dire alors que la littérature francophone sera appréhendée d'une toute autre manière ? Pourrait-on s'attendre à la migration d'une « francophonie littéraire » (Beniamino) vers une francophonie postcoloniale ?

Pour Moura, la démarche postcoloniale « est en formation, et son importation dans le domaine francophone détermine une série d'inflexions critiques dont il importe de prendre la mesure. Comprise comme l'étude d'une situation d'écriture et pas uniquement d'une position sur l'axe

---

<sup>123</sup> Cf. en particulier l'ouvrage de Moura : *Littérature francophone et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, 1999.

<sup>124</sup> Béatrice Colignon : « Note sur les fondements des *postcolonial studies* », article paru dans la revue *EchoGéo* sur le site <http://echogeo.revues.org/index2089.html> (consulté entre décembre 2009 et mai 2010).

du temps, la critique postcoloniale fournit une topique [théorie des catégories générales] des études francophones : un type de discours et de questions dominants, mettant en avant un certain nombre d'idées admises, caractérisant les débats du moment historique considéré.» (*op.cit.*:193). Empruntant la notion de scénographie à Maingueneau (*Nouvelles tendances en analyse de discours*, 1988), Moura l'applique aux études postcoloniales : pour lui, l'œuvre francophone/postcoloniale « vise à légitimer la culture dont elle émane en se donnant pour le prolongement actuel de ses traditions» (*ibid.*:109). La « scénographie postcoloniale inscrit donc souvent l'œuvre dans le retour et le cheminement rétrospectif, non par nostalgie ou regret, mais pour faire jouer un passé (perdu et mythifié) contre un présent d'aliénation » (*ibid.* : 135).

Ainsi donc, la théorie postcoloniale permettrait à la fois de reconfigurer les espaces littéraires souvent cantonnés à des frontières, de briser l'équation une nation = une identité/une langue. Comme les littératures francophones ont été en situation périphérique et dévaluée, comme elles sont peu dotées d'outils théoriques importants, c'est l'apport critique anglophone qui sera peut-être décisif dans leur reconnaissance.

Cependant, une question demeure. Même si les fondateurs de la théorie postcoloniale, pour la plupart des intellectuels indiens anglophones<sup>125</sup>, se sont inspirés de la *french theory*, comment expliquer que la « pensée française » des années 1970, ainsi que les noms de Lazarus et Mbembe soient passés par l'espace anglophone avant de revenir en France ? Sur quel(s) fondement(s) cette résistance au postcolonial/francophonie tient-elle ? Benali et Simasotchi soulèvent aussi l'interrogation : « Pourquoi ces critiques ont-elles tant de mal à prendre ? » (*op. cit.*: 58). L'appareil critique/théorique, utile à une lecture singulière de la production littéraire écrite en français, publiée majoritairement en France, relèverait-il du seul domaine anglophone ? Ainsi, « les mouvements d'immigration littéraire » (Beniamino) du sud vers le nord, rencontrent-ils des barrières invisibles et infranchissables érigées par le « centre » qui poursuit son entreprise de déni à l'égard de la francophonie venue du sud.

Dans son analyse des rapports entre le postcolonialisme et la reconnaissance des textes francophones maghrébins ou issus de l'immigration, Bonn avance l'hypothèse suivante : « le passage de la décolonisation au postcolonialisme entraînait une image différente de ces textes. » Pour lui, le « postcolonialisme [...] est aussi une ruine des idéologies » (2001 : 42).

---

<sup>125</sup> Mais l'ouvrage de Saïd, *L'Orientalisme*, reste la référence incontestée dans le domaine.

Face à un francocentrisme fort, l' *américain theory* peut réorienter les manières de voir, de dire et de faire, et proposer de « nouvelles façons de poser les questions »<sup>126</sup> sur le domaine francophone. Elle récuse l'idée d'aires géographiques culturelles délimitées, tout comme elle conteste « l'hégémonie culturelle occidentale, ou la fiction de son homogénéité. »<sup>127</sup>. Pour Moura, la théorie postcoloniale éveille des soupçons en France<sup>128</sup> ; elle modifie l'approche souvent réductrice des textes francophones qui ont produit l'hybridité, le métissage, la richesse polyphonique, « l'aventure du multilinguisme » (Glissant).

Si le postcolonial « récupère » le domaine francophone non admis par le centre, et si cet apport étranger – mal accepté en France – n'a pas assez de visibilité, à quel avenir les littératures dites « francophones » doivent-elles s'attendre dans ce « tout-monde » archipélique, rhizomatique (Glissant) ? Comment sortir des enfermements ?

### **C. Comment sortir des enfermements : pour *une république mondiale des lettres* ?**

« La dépendance originelle de la littérature à l'égard de la nation est au principe de l'inégalité qui structure l'univers littéraire. Du fait que les histoires nationales [...] sont non seulement différentes mais aussi inégales (donc concurrentes), les ressources littéraires, toujours marquées du sceau de la nation, sont elles-mêmes inégales et inégalement réparties entre les univers nationaux. »

P. Casanova : *La république mondiale des lettres*, p. 69

La théorie postcoloniale prétend renverser un fait longtemps admis : le monopole du maintien discursif du centre. A. Mbembe, nourri de la pensée de Fanon, remarque qu'elle s'applique aussi à « étudier la politique et l'esthétique de cet enchevêtrement, de ce différend et ses divers attendus » et s'intéresse de fait au « sujet que le pouvoir produit et inaugure » (2007 :142). Or, cette notion suscite doute et méfiance en France. N'est-il pas reproché à l'adjectif « postcolonial » des résonances à une histoire douloureuse non encore

---

<sup>126</sup> La citation est empruntée à un sous-titre de l'article de Z. Benali et F. Simasotchi, *op. cit.*, p. 57.

<sup>127</sup> Voir le dossier de la Revue *Labyrinthe* « Faut-il être postcolonial », entretien avec A. Berger <http://labyrinthe.revues.org/index1245.html> (consulté le 6 juin 10).

<sup>128</sup> Cf. son article « Postcolonialisme et comparatisme », paru sur le site <http://www.voxpoetica.org/sflgc/biblio/moura.html> (dernière consultation, le 6 juin 2010).

cicatrisée/écrite ? De plus, en contestant l'hégémonie culturelle occidentale, elle n'a sans doute pas favorisé son développement dans les départements de littérature en France.

La reconfiguration d'une nouvelle géographie littéraire proposée par P. Casanova<sup>129</sup> peut sans doute aider à sortir des clivages entre ce qui est du côté *francophonie/postcolonial* et le reste du monde. Les pistes de réflexion proposées par Casanova permettent de (re)questionner la singularité des œuvres, et surtout de « changer de perspective, de décrire le monde littéraire "à partir d'un certain observatoire" [...], pour se donner des chances de changer la vision de la critique ordinaire, de décrire un univers que les écrivains eux-mêmes ont toujours ignoré en tant que tel. » (2008 : 21). Son objectif est de déconstruire tout un système en apparence inattaquable pour montrer que « les lois qui régissent cette étrange et immense république – de rivalité, d'inégalité, de luttes spécifiques – contribuent à éclairer de façon inédite et souvent radicalement neuve les œuvres les plus commentées, et notamment celles de quelques-uns des plus grands révolutionnaires de ce siècle : Joyce, Beckett et Kafka [...] » (*ibid.*). C'est la position unique de chacun de ces écrivains, connus et reconnus mondialement, qui va lui permettre de décrire, de redessiner, de tracer de nouvelles filiations littéraires qui vont de Dante à Joyce et Beckett, de Faulkner à Boudjedra, de Borges à Michaux. Pour elle, les contours et les frontières de l'espace « littéraire mondial, comme histoire et comme géographie » n'ont « jamais été tracés ni décrits ». C'est une critique littéraire internationale qui est revendiquée afin de dépasser l'antinomie interne/centre vs externe/périphérie.

Casanova aborde le problème de la dépendance de la langue à la nation politique d'un point de vue qui peut nous permettre de repenser autrement la question de la définition de la littérature francophone. La langue nationale est-elle la même que la langue littéraire ? Le capital littéraire est-il *national* ? Entre le « monde littéraire légitime et ses banlieues », il existe une violence qui n'est perceptible que « pour les écrivains des périphéries qui, ayant à lutter très concrètement pour "trouver une porte d'entrée" [...], et [pour] se faire reconnaître du (ou des) centre(s), sont plus lucides sur la nature et la forme des rapports de force littéraires. » (*op.cit.*:73). Parler de la reconnaissance littéraire, c'est inévitablement évoquer un centre – y en a-t-il plusieurs ? – une ville : Paris (Londres, New York ?). De nombreux écrivains internationaux ont dit leur dette à l'égard de Paris, ville-littérature, qui les a consacrés : Faulkner, Joyce, Beckett, Kafka, alors que ces mêmes auteurs étaient en position

---

<sup>129</sup> *La république mondiale des lettres*, Paris, Seuil, nouvelle édition 2008

minorisée dans leur propre pays. Cette ville est devenue le lieu de concentration du pouvoir de légitimation des œuvres, la capitale des livres où convergent « le plus grand prestige et la plus grande croyance littéraires. » (*ibid.*).

L'hégémonie francocentriste est telle que la langue littéraire est régulièrement ramenée à sa dimension nationale. En ce sens, il est plus facile de reléguer les textes d'écrivains dits « francophones » dans une sous-catégorie. Or, si l'on s'en tient, comme Casanova, au fait purement littéraire, le rapport de dépendance est alors modifié et l'on tend ainsi vers l'invention de langues littéraires (et non plus nationales). Face aux « frontières nationales qui produisent la croyance politique (et les nationalismes), l'univers littéraire produit sa géographie et ses propres découpages.» (*ibid.*: 47). Aussi, les écrivains des anciennes colonies s'inscriraient-ils dans une généalogie littéraire plus étendue, dans une république *mondiale* des lettres. Les centres seraient multiples (Etats-Unis, Rome, Londres, Amérique latine, Paris) et les filiations choisies. « Très peu d'écrivains centraux ont eu l'idée de la structure de la littérature mondiale : ils ne sont affrontés qu'aux contraintes et aux normes centrales qu'ils ne reconnaissent jamais comme telles, puisqu'ils les ont incorporées comme "naturelles". Ils sont comme des aveugles par définition : leur point de vue même sur le monde leur cache le monde qu'ils croient réduit à ce qu'ils voient. » (Casanova. *op. cit.*: 73). A l'opposé, il y a les « excentriques », les grands novateurs « venus des périphéries », ceux qui se revendiquent de la révolution joycienne, faulknérienne et qui « vont modifier le rapport de dépendance où ils se trouvent. » (*ibid.*: 454).

L'ambition d'une *république mondiale des lettres* est de rompre définitivement avec la définition nationale – donc la récupération – de la langue littéraire. Il s'agit d'une véritable déterritorialisation des textes, de leur dénationalisation. A l'instar de Joyce qui a pris le contre-pied de l'esthétique nationale irlandaise en choisissant Dante pour modèle, de nombreux écrivains francophones se sont servi de la langue française, l'ont habitée, transformée et ont ainsi permis des innovations formelles et esthétiques. En prenant pour modèles Joyce, Faulkner, Borges, et d'autres, ils revendiquent une langue littéraire autonome qui ne serait plus l'exclusivité des seuls Français. A leur manière, ces écrivains périphériques n'ont-ils pas renversé les valeurs littéraires établies ? N'ont-ils pas fait éclater le modèle national et renouvelé le langage littéraire en menant « à bien d'immenses révolutions littéraires » (*ibid.*: 463)?

## **Conclusion**

Ceux que l'on pourrait considérer comme de véritables « fomenteurs des révoltes littéraires » (Casanova), nés dans les pays anciennement colonisés, ont été maintenus dans une catégorie davantage politique que littéraire : la francophonie. Il est certain que l'adjectif francophone, inventé en pleine expansion coloniale française, et réactualisé dans les années 1960, n'a sans doute pas perdu ses présupposés colonialistes. Cette catégorie (comme celle d'auteurs ultramarins) rappelle en permanence combien le centre continue de dominer culturellement et politiquement.

Tant que tout ce qui s'écrivait hors de l'hexagone était considéré comme relevant de l'imitation, le problème du « nom » de la catégorie ne se posait apparemment pas de la même manière au centre, dont le lectorat était préparé à ce genre de textes. Il s'agissait pour l'auteur francophone d'emprunter la langue dominante pour parler de sa condition. Lui-même n'était pas alors considéré comme « auteur » sujet de son discours.

La francophonie pourrait se résumer à l'histoire de toute une construction discursive sur l'autre, le colonisé qui parle la langue du colonisateur. En reprenant ce concept, l'Institution n'a-t-elle pas constitué l'Autre en objet de discours, perpétuant ainsi la domination de son propre système de valeurs ? Cette attitude paternaliste peut être perceptible dans le choix des textes et leur canonisation. Nous l'avons déjà signalé, le même argument revient régulièrement pour justifier l'éviction des textes francophones des manuels et des précis de littérature : les ouvrages seraient exclusivement centrés sur la littérature qui s'est écrite et développée en France. Or, si la Francophonie, c'est tout ce qui s'écrit hors de France, cela signifie que toute la production *française nationale* n'y est pas intégrée.

Le problème de définition des littératures francophones résiderait dans le nœud/la relation langue/nation. La langue est un instrument politique, et pour la France, symbole de la nation. Bien que le problème ne semble pas se poser pour les écrivains de pays non francophones n'ayant pas subi de colonisation, il en va autrement pour les *francophones* auxquels des justifications d'utilisation du français leur sont sans cesse réclamées. Quand le Roumain Cioran, l'Égyptien Jabès affirment qu'ils habitent une langue et non un pays, ce sont eux qui *font* ce choix. Ils revendiquent en quelque sorte l'autonomie de la langue élue et la liberté de création. Or, l'équation « ma patrie, c'est ma langue, ma langue, c'est ma patrie » ne va pas de soi pour les auteurs ex-colonisés : c'est le centre, banquier de la littérature, qui continue de

décider pour eux de la valeur à leur accorder. Les stigmates de la colonisation ont brouillé la réception de leurs écrits.

S'il y a un pas qui doit être franchi, c'est sans aucun doute celui de l'élaboration d'une nouvelle histoire de la littérature qui tienne compte de la pluralité de tout ce qui s'écrit en français, en France comme ailleurs, en particulier les œuvres provenant des anciennes colonies. Envisager une telle démarche, c'est prendre le parti et faire le pari d'accepter, d'entendre les divers langages littéraires qui se déploient dans la langue française. Comme il y a eu les styles proustien, joycien, pourquoi n'envisagerait-on pas le style katébien, chaque écrivain inventant un français autrement habité, autrement vécu ?

Mais comment faire pour qu'advienne cette autre histoire littéraire ? Quelle attitude adopter face à l'inertie institutionnelle qui continue de maintenir à distance tout ce qui vient de l'autre histoire francophone ? Quelle(s) réponse(s) apporter au manque de matériels pédagogiques dans le secondaire et à la non mixité des auteurs dans les anthologies universitaires ? Il est certain que le rôle de l'école est déterminant et que sa responsabilité est patente dans la diffusion ou non des textes francophones, tout comme il est aussi certain que la quasi-absence de « vulgarisation » de promotion, d'accompagnements pédagogiques des universitaires spécialistes de ce domaine a aussi sa part de responsabilité dans la faible occurrence des textes francophones dans les programmes scolaires.

Si l'espace de l'imaginaire national est pensé en termes de limite, de frontières, alors la francophonie ne peut être envisagée comme faisant partie intégrante de la nation car la relation pyramidale hiérarchise les rapports entre centre et périphérie, entre Paris et les anciennes colonies. L'Institution scolaire a incorporé ces positions, ces séparations et continue à transmettre l'idée d'une nation pourvoyeuse exclusive de savoirs et de lumières, qui ne peut penser la francophonie qu'en termes de coopération, d'aide au développement, de rapport de dépendance. Dans ce cas, il devient alors très difficile d'ouvrir la porte du panthéon littéraire français aux œuvres des ex-colonisés car, d'une certaine manière, ils nous disent que l'histoire a changé et qu'eux aussi peuvent devenir prédateurs en s'accaparant du marqueur le plus symbolique de l'identité de l'ancien colon : sa langue. En s'engageant dans l'écriture en français, ils démontrent avec éclat que cette langue est irrémédiablement devenue la leur.

Comme semble le suggérer Casanova, peut-être que la réflexion à poursuivre serait de revoir et de déconstruire le lien historique qui s'est instauré depuis le XVI<sup>e</sup> siècle entre la nation et la littérature (française) afin de « tenter de rendre sa raison d'être et sa cohérence esthétique et

politique au projet littéraire des écrivains excentriques. A travers l'établissement de la carte du monde littéraire et la mise en évidence de la dichotomie séparant les "grandes" des "petites" nations littéraires, il devrait être possible d'objectiver les catégories de l'inconscient critique central. Et sans doute de découvrir les mécanismes de dénégation qui n'apparaissent jamais si bien que dans les moments de consécration et qui se reproduisent pour des créateurs aussi différents que Kafka, Ibsen, Yacine, Joyce, Beckett, Benet... : bien qu'ils aient eu des itinéraires très différents, tous [...] posent de façon exemplaire la question de la "fabrication" de l'universel littéraire. » (*op. cit.*: 490).

Quand P. Casanova écrit qu'il « devrait être possible d'objectiver les catégories de l'inconscient critique central », il nous semble qu'elle soulève la part la plus difficile à conquérir car le travail d'objectivation des catégorisations de pensée ne se décrète pas. Il doit être initié et soutenu par tous ceux qui ont déjà travaillé cette question, c'est-à-dire les chercheurs qui ont pensé les relations nord/sud, colonisation/décolonisation, langue/nation, centre/périphérie, les effets des histoires communes, même si elles sont atroces, les effets de la mondialisation, la recherche de place sociale, de visibilité et de légitimation des auteurs étiquetés « francophones ».

Sur un autre plan, comment aider l'école à prendre réellement la mesure de la multiculturalité désormais, de fait, des élèves qu'elle a à former, comment l'aider à se penser plurielle, métissée, polyphonique, hybride, comment l'amener à disloquer le paradigme langue/nation ? Il nous semble que les littératures dites « francophones », à travers la pluralité des thématiques qu'elles brassent, à travers le rapport qu'elles entretiennent à l'Histoire, aux lieux géographiques et aux espaces d'où elles émergent, à travers les innovations formelles et esthétiques qu'elles promeuvent, à travers les modes différents dont elles investissent, altèrent, transforment le français, sont des vecteurs privilégiés d'une éducation à la diversité du monde. Elles sont aussi de réels adjuvants de restauration de l'image de soi de certains élèves étrangers qui découvrent que leurs pays ne sont pas seulement des espaces de sous-développement, de pauvreté et de relégation, mais/et aussi des espaces de création littéraire particulièrement valorisés par l'école française.

Pour terminer, il nous semble qu'un réel effort de formation des enseignants du secondaire doit être fait et celui-ci ne peut être soutenu que par une volonté politique, un choix de société, ouverte, généreuse, hospitalière.

## **Bibliographie**

- ADAM, J.-M. (1991) : *Langue et littérature*, Paris, Hachette
- ADAM, J.-M. (1992) : *Les textes : types et prototypes*, Paris, Nathan
- ALBERT, Ch. (dir.) (1999) : *Francophonie et identité culturelle*, Paris, Karthala
- ALBERT, M.-C. (2000) : *Les textes littéraires en classe de langue*, Paris, Hachette
- ANDERSON, B. (1983, trad. 1991) : *L'imaginaire national*, Paris, La Découverte
- ARNAUD, J. (1986) : *La littérature maghrébine d'expression française. 1. Origines et perspectives*, Paris, Publisud, Espaces Méditerranéens
- ARNAUD, J. (1986) : *La littérature maghrébine d'expression française. 2. Le cas de Kateb Yacine*, Paris, Publisud, Espaces Méditerranéens
- BALDOLPH, J. (2002) : *Etudes postcoloniales et littérature*, Paris, Honoré Champion, coll. Unichamp-Essentiel
- BAUDELLOT, C., CARTIER, M., DETREZ, C. (1999) : *Et pourtant ils lisent...* Paris, éd. du Seuil
- BEGAG, A., ROSSINI, R. (1999) : *Du bon usage de la distance chez les sauvages*, Paris, Seuil, le Livre de poche
- BENIAMINO, M. (1999) : *La francophonie littéraire. Essai pour une théorie*, Paris, L'Harmattan, Espaces Francophones
- BENIAMINO, M., GAUVIN, L. (dir.) (2005) : *Vocabulaire des études francophones. Les concepts de base*, Paris, Presses universitaires de Limoges, Coll. Francophonies
- BERNABE, J., CHAMOISEAU, P., CONFIANT, R. (1989) : *Eloge de la créolité*, Paris, Gallimard, éd. bilingue
- BETRAND, G., SALVADORI, N. (1997) : *La parola conquista. Bilinguismo e biculturalismo negli autori di lingua francese e inglese dell'Africa*, Università degli Studi di Pavia, Centre Culturel Français di Milano, Italie, Ibis
- BESSIERE, J., MOURA, J.-M. (2001) : *Littératures postcoloniales et francophonie*, Conférences du séminaire de littérature comparée de l'université de la Sorbonne Nouvelle, Paris, éd. Champion
- BHABHA, H. (1994, trad. 2007) : *Les lieux de la culture*, Paris, Payot
- BLANCHOT, M. (1955) : *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, Folio/Essais
- BLANCHOT, M. (1959) : *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, Folio/Essais
- BLONDEAU, N. (2004) : « La littérature comme métaphore de l'accueil », *Dialogues et cultures*, N° 49, Belgique, FIPF
- BLONDEAU, N. (2005) : *La construction socio-pédagogique de l'élève étranger allophone et ses effets sur les histoires scolaires*, thèse de Doctorat, Université Paris 8
- BLONDEAU, N., ALLOUACHE, F. (2008) : *Littérature progressive de la francophonie*, Paris, CLE International
- BONN, Ch. (1990, 2009) : *Nedjma*, Paris, L'Harmattan, coll. Classiques francophones
- BOURDIEU, P. (1979) : *La distinction*, Paris, éd. Minuit

- BOURDIEU, P. (1982) : *Ce que parler veut dire*, Paris, Fayard
- BOURDIEU, P. (1992,1998) : *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, coll. Points/Essais
- BRAHIMI, D. (2001) : *Langue et littératures francophones*, Paris, Ellipses, coll. Thèmes et études
- BRUNEL, P. (2002) : *Où va la littérature française aujourd'hui ?*, Paris, Vuibert
- BRUNEL, P. (2005) : *La littérature française du XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Armand Colin, Lettres Sup
- CAFFIER, M. (1994) : *L'Académie Goncourt*, Paris, PUF, coll. Que sais-je ?
- CALLE-GRUBER, M. (2001) : *Histoire de la littérature française du XX<sup>e</sup> siècle ou les repentirs de la littérature*, Paris, Champion, coll. Unichamp/Essentiel
- CALLE-GRUBER, M. (2001) : *Assia Djébar ou la résistance de l'écriture*, Paris, Maisonneuve & Larose
- CALLE-GRUBER, M. (dir.)(2005) : *Assia Djébar, nomade entre les murs*, Académie royale de Belgique
- CASANOVA, P. (1999, 2008) : *La République Mondiale des Lettres*, Paris, Seuil
- CHAMOISEAU, P. (1997) : *Ecrire en pays dominé*, Paris, Gallimard
- CHAMOISEAU, P., CONFIANT, R. (1999) : *Lettres créoles. Tracées antillaises et continentales de la littérature. Haïti, Guadeloupe, Martinique, Guyane 1635-1975*, Paris, Gallimard, Folio/Essais
- CHANCÉ, D. (2005) : *Histoire des littératures antillaises*, Paris, Ellipses, coll. Littérature des cinq continents.
- CHAULET-ACHOUR, Ch. ((2006) : *Convergences francophones*, Cergy-Pontoise, CRTF
- CHEVRIER, J. (1999) : *Littératures d'Afrique noire de langue française*, Paris, Nathan Université
- CHIKHI, B. (1996) : *Maghreb en textes. Ecriture, savoirs et symboliques*, Paris, L'Harmattan
- CLAUDON, F. (2005) : *Les grands mouvements littéraires européens*, Paris, Nathan Université, Coll. 128
- COMBES, D. (1993) : *Aimé Césaire. Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, PUF, Etudes littéraires
- COMBES, D. (1995) : *Poétiques francophones*, Paris, Hachette Supérieur, coll. Contours littéraires
- Débats francophones. Recueil de Conférences et Actes. Textes réunis* Lise et Paul Sabourin, Paris, Cercle Richelieu Senghor de Paris, éd. Bruylant, 2005
- DENIAU, X. (1983) : *La francophonie*, Paris, PUF, coll. Que sais-je ?
- DERRIDA, J. (1967) : *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil
- DESHUSSES, P., KARLSON, L. (1994) : *La littérature au fil des siècles. XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Bordas
- DU BELLAY, J. (1549-2001) : *La deffence, et illustration de la langue françoise*, Paris, Droz

- DURANT, J.-F. (1999) : *Regards sur les littératures coloniales*. T. 1 : *Afrique francophone : découvertes*, T. 2 : *Afrique francophone : approfondissements*, Paris, L'Harmattan
- FANON, F. (1952) : *Peau noire, masques blancs*, Paris, Gallimard, coll. Points.
- FANON, F. (1961, rééd. 1991) : *Les damnés de la terre*, préface de J.-P. Sartre, Paris, Gallimard
- FROMILHAGUE, C., SANCIER, A. (1991) : *Introduction à l'analyse stylistique*, Paris, Bordas
- GASQUY-RESCH, Y. (dir.) (2001) : *Ecrivains francophones du XXe siècle*, Paris, Ellipses, AUF
- GAUVIN, L. (1997) : *L'écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*, Paris, Karthala
- GAUVIN, L. (2004) : *La fabrique de la langue. De François Rabelais à Réjean Ducharme*, Paris, Seuil, coll. Points/Essais
- GAUVIN, L. (2007) : *Ecrire pour qui ? L'écrivain francophone et ses publics*, Paris, Karthala
- GENETTE, G. (1966) : *Figures I*, Paris, Seuil, coll. Points/Essais
- GENETTE, G. (1969) : *Figures II*, Paris, Seuil, coll. Points/Essais
- GENETTE, G. (1972) : *Figures III*, Paris, Seuil, coll. Points/Essais
- GENETTE, G. (1982) : *Palimpseste. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. Folio/Essais
- GLEYZE, J. (1990) : *Mouloud Feraoun*, Paris, L'Harmattan
- GLISSANT, E. (1990) : *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard
- GLISSANT, E. (1996) : *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard
- GLISSANT, E. (1997) : *Le discours antillais*, Paris, Gallimard, coll. Folio/Essais
- GLISSANT, E. (2008) : *Les entretiens de Bâton Rouge*, Paris, Gallimard
- GLISSANT, E. (2009) : *Philosophie de la relation*, Paris, Gallimard
- GOFFMAN, E. (1963, trad. 1975) : *Stigmate*, Paris, Ed. de Minuit
- GOLDENSTEIN, J. (1994) : *Entrées en littérature*, Paris, Hachette
- GONTARD, M., BRAY, M. (dir.) (1996) : *Regards sur la francophonie*, Paris, Presses universitaires de Rennes, coll. Pluriel
- GUCHET, Y. (2000) : *Littérature et politique*, Paris, Armand Colin
- HENRY, J.-R., MARTINI, L. (dir.) (1997) : *Littératures et temps colonial. Métamorphoses du regard sur la Méditerranée et l'Afrique*, Paris, éd. Edisud/ Mémoires méditerranéennes, Actes du colloque d'Aix-en-Provence, 7-8 avril 1997
- HOLTER, K., SKATTUM, I. (2008) : *La francophonie aujourd'hui. Réflexions critiques*, Paris, l'Harmattan, Organisation Internationale de la Francophonie/Institut de la Francophonie
- JAUSS, H.-R. (1978) : *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard
- JOUANNY, R. "Espaces et identités francophones", *Acta geographica*, 1988, n° 73, p. 13-24

- JOUANNY, R. (1989) : "Ecrire dans la langue de l'autre", *L'identité culturelle dans les littératures de langue française*, ACC/ Presses universitaires de Pécs, 1989
- JOUANNY, R. (1996) : *Espaces littéraires d'Afrique et d'Amérique. Tracées francophones 1*, Paris, L'Harmattan
- JOUANNY, R. (1996) : *Espaces littéraires de France et d'Europe. Tracées francophones 2*, Paris, L'Harmattan
- JOUANNY, R. (2000) : *Singularités francophones, ou choisir d'écrire en français*, Paris, PUF
- JOUBERT, J.-L. (2006) : *Les voleurs de langue. Traversée de la francophonie littéraire*. Paris, éd. Philippe Ray
- JOUBERT, J.-L., LECARME, J., TABONE, E., VERCIER, B. (1986) : *Les littératures francophones depuis 1945*, Paris, Bordas
- LE BRIS, M., ROUAUD, J. (2007) : *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard
- L'enseignement des littératures francophones. Itinéraire et contacts de culture*, vol. 2, Paris, l'Harmattan, 1982
- MANESSE, D., GRELLET, I. (1994) : *La littérature au collège*, Paris, Nathan
- MARCUSE, C. (1999) : *Français langue seconde*, Paris, Delagrave, CRDP de Grenoble
- MARTIN, P., DREVET, C. (2001) : *La langue française vue d'ailleurs. 100 entretiens*, Maroc, Emina soleil, Tarik Editions.
- MATHIEU, M. (1994) : *Littératures autobiographiques de la francophonie*, Paris, L'Harmattan, Actes du colloque de Bordeaux 21, 22, 23 mai 1994
- MEMMI, A. (1957) : *Portrait du colonisé suivi de Portrait du colonisateur*, Paris, éd. Corréa
- MEMMI, A. (1985) : *Ecrivains francophones du Maghreb*, Paris, Seghers
- MITTERAND, H. (1996) : *La littérature française du XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Nathan, coll. 128
- MOÏ, A. (2006) : *Esperanto, désesperanto. La francophonie sans les Français*, Paris, Gallimard
- MOLINARI, C. (2005) : *Parcours d'écritures francophones. Poser sa voix dans langue de l'autre*, Paris, L'Harmattan
- MOURA, J.-M. (1999, rééd. 2005) : *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, coll. Ecritures francophones
- MOURA, J.-M. (2003) : *Exotisme et lettres francophones*, Paris, PUF
- NDIAYE, C. (2004) : *Introductions aux littératures francophones. Afrique, Caraïbe, Maghreb*, Montréal, Presses universitaires de Montréal
- PEYTARD, J. (1982) : *Littérature et classe de langue : Français langue étrangère*, Paris, CREDIF/HATIER
- PÖLL, B. (2001) : *Francophonies périphériques. Histoire, statut et profil des principales variétés du français hors de France*, Paris, L'Harmattan
- PONT-HUMBERT, C. (1998) : *Littérature du Québec*. Paris, Armand Colin, coll. 128
- RIESZ, J. (2007) : *Littérature coloniale et littérature africaine : prétextes, contextes, intertextes*, Paris, Karthala

- ROGER, J. (1997, 2007) : *La critique littéraire*, Paris, Armand Colin
- RUSHDIE, S. (1991) : *Patries imaginaires*, Paris, C. Bourgois.
- SAID, E. (1978, 1980) : *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Paris, Seuil
- SAID, E. (2000) : *Culture et impérialisme*, Paris, Fayard/Le Monde diplomatique
- SARTRE, J.-P. (1964) : *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard
- SEOUD, A. (1997) : *Pour une didactique de la littérature*, Paris, CREDIF, Hatier/Didier, coll. LAL
- SENGHOR, L. S. (1969) : *Liberté I. Négritude et Humanisme*, Paris, Seuil
- SENGHOR, L. S. (1977) : *Liberté III. Négritude et civilisation de l'universel*, Paris, Seuil
- SPEAR, T. C. (2002) : *La culture française vue d'ici et d'ailleurs. 13 auteurs témoignent*, Paris, Karthala, coll. Lettres du Sud
- TÉTU, M. (1997) : *Qu'est-ce que la francophonie ?*, Paris, Hachette/Édicef
- TODOROV, T. (1982) : *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre*, Paris, Seuil, coll. Points/Essais
- TODOROV, T. (1989) : *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Seuil, coll. La couleur des idées.
- TONNET-LACROIX, E. (2003) : *La littérature française et francophone de 1945 à l'an 2000*, Paris, L'Harmattan
- TOLEDO, C. de (2008) : *Visiter le Flurkistan ou les illusions de la littérature monde*, Paris, PUF, Travaux pratiques
- TRÉAN, C. (2006) : *La Francophonie*, Paris, éd. Le Cavalier bleu, coll. Idées reçues
- VECK, B., VERRIER, J. (dir.) (1995) : *La littérature des autres. Place des littératures étrangères dans l'enseignement des littératures nationales*, Paris, INRP
- VATTE, A. (1969) : *La Francophonie*, Paris, Larousse
- VATTE, A. (1980) : *Histoire comparée des littératures francophones*, Paris, Nathan
- WEBER, J. (2005) : *Littérature et histoire coloniale*, Paris, Les Indes savantes
- WALSER, R. (2003) : *Ecrivains de Birmanie et du Cambodge*, Paris, revue Europe, N° 889
- WOLTON, D. (dir.) (2006) : *Mondes francophones, auteurs et livres de langue française depuis 1990*, Paris, adpf, ministère des Affaires étrangères.
- WOLTON, D. (2006) : *Demain la francophonie*, Paris, l'Harmattan

### **Romans, poésie, théâtre**

- Anthologie. Six poètes d'Afrique francophone* (2010), Paris, Points (préf. de Mabanckou)
- APOLLINAIRE, G. (1966) : *Calligrammes*, Paris, NRF, Poésie/Gallimard (préf. de Butor)
- APOLLINAIRE, G. (1969) : *Poèmes à Lou*, Paris, NRF, Poésie/Gallimard (préf. de Décaudin)

- BEY, M. (2008) : *Pierre Sang Papier ou Cendre*, Paris, éd. de l'aube
- BEY, M. (2006) : *Bleu, blanc, vert*, Paris, éd. de l'Aube, coll. Points
- CENDRARS, B. (1967) : *Du monde entier*, NRF, Poésie/Gallimard (préface de P. Morand)
- CÉSAIRE, A. (1939, 1955) : *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, présence africaine (préf. de Breton)
- CÉSAIRE, A. (1955) : *Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence africaine
- CÉSAIRE, A. (1966) : *Une saison au Congo*, Paris, Seuil, coll. Points
- CÉSAIRE, A. (1969) : *Une tempête*, Paris, éd. du Seuil, coll. Points
- CÉSAIRE, A. (1994) : *Ferrements et autres poèmes*, Paris, Seuil, coll. Points (préf. de Maximin)
- CHAMOISEAU, P. (1997) : *L'esclave vieil homme et le molosse*, Paris, Gallimard
- CHAR, R. (1983) : *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade
- CHENG, F. (2005) : *À l'orient de tout. Œuvres poétiques*, NRF, Poésie/Gallimard (préf. de Velter)
- CONDE, M. (2003) : *Histoire de la femme cannibale*, Paris, Mercure de France
- CONFIANT, R. (2007) : *Case à Chine*, Paris, Mercure de France
- DAMAS, L.-G. (1937, 2001) : *Pigments*, Paris, Présence Africaine (préf. de Desnos)
- DIB, M. (1952) : *La grande maison*, Paris, Seuil, coll. Points
- DJEBAR, A. (1985) : *L'Amour la fantasia*, Paris, Albin Michel
- DJEBAR, A. (1999) : *Ces voix qui m'assiègent... en marge de ma francophonie*, Paris, Albin Michel
- FERAOUN, M. (1952) : *Le fils du pauvre*, Paris, Seuil,
- GLISSANT, E. (1993) : *Tout-monde*, Paris, Gallimard, NRF
- GLISSANT, E. (1956) : *La Lézarde*, Paris, Gallimard
- GLISSANT, E. (1983) : *Le Sel noir*, Paris, Gallimard (préf. de J. Berque)
- HAMPÂTE BÂ, H. (1991) : *Amkoullé, l'enfant peul*, Paris, Actes Sud, coll. Babel (préface de T. Monod)
- HAMIDOU KANE, C. (1961) : *L'aventure ambiguë*, Paris, Julliard, coll. 10/18 (préf. de V. Monteil)
- JACCOTTET, P. (1971) : *Poésie. 1946-1967*, NRF, Poésie/Gallimard (préf. de Starobinski)
- KHEÏR-EDDINE, M. (1969-2009) : *Soleil arachnide*, Paris, NRF, Poésie/Gallimard (préf. de J.-P. Michel)
- KOUROUMA, A. (1970) : *Les Soleils des indépendances*, Paris, éd. Seuil, coll. Points
- KOUROUMA, A. (2004) : *Quand on refuse on dit non*, Paris, éd. Seuil
- LABOU TANSI, S. (1979) : *La vie et demie*, Paris, Seuil, coll. Points
- LABOU TANSI, S. (1981) : *La Parenthèse de sang*, Hatier

- LABOU TANSI, S. (1983) : *L'Anté-peuple*, Paris, Seuil
- LABOU TANSI, S. (1983) : *Les Sept Solitudes de Lorsa Lopez*, Paris, Seuil
- LAYE, C. (1953) : *L'enfant noir*, Paris, Plon, coll. Pocket junior
- MABANCKOU, A. (2002) : *Les petits-fils nègres de Vercingétorix*, Paris, Le Serpent à plumes, coll. Points
- MABANCKOU, A. (2003) : *African psycho*, Paris, Le Serpent à plumes, coll. Points
- MARAN, R. (1921) : *Batouala*, Paris, Albin Michel
- MIRON, G. (1970/1990) : *L'Homme rapaillé*, Paris, NRF, Poésie/Gallimard (préf. de Glissant)
- MONENEMBO, T. (2008) : *Le roi de Kahel*, Paris, Seuil
- NAIPAUL, V.S. (1992, 1995 pour la trad. française) : *Un chemin dans le monde*, Paris, coll. 10/18.
- NOVARINA, V. (2003) : *Le drame de la vie*, Paris, NRF, Poésie/Gallimard (préf. de Sollers)
- RAHMANI, Z. (2005) : « *Musulman* » roman, Paris, éd. Sabine Wespieser
- RAHMANI, Z. (2006, 2008) : *France, récit d'une enfance*, Paris, éd. Sabine Wespieser, le Livre de Poche
- SAADI, N. (2008) : *La Nuit des origines*, Paris, éd. de l'Aube
- SAADI, N. (2008) : *Il n'y a pas d'os dans la langue*, Paris, éd. de l'Aube
- SCHEHADÉ, G. (2001) : *Les Poésies*, Paris, NRF, Poésie/Gallimard (préf. de Picon)
- SENGHOR, L. S. (1948, 5<sup>e</sup> éd. 2001) : *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, Paris, PUF, Quadrige (préf. de Sartre « Orphée noir »)
- YACINE, K. (1956) : *Nedjma*, Paris, Seuil, coll. Points (préf. de Glissant)
- YACINE, K. (1959) : *Le cercle des représailles*, Paris, Seuil, coll. Points (préf. de Glissant)
- YACINE, K. (1966) : *Le Polygone étoilé*, Paris, Seuil, coll. Points (préf. de Carpentier)
- YACINE, K. (1999) : *Boucherie de l'espérance. Œuvres théâtrales*, Paris, Seuil, éd. établie par Z. Chergui

### **Instructions officielles et programmes**

- **Programmes. Français. Classe de seconde générale et technologique**, Arrêté du 3 octobre 2002, Scéren/CNDP
- **Organisations des enseignements dans les classes de 6<sup>e</sup>**, B.O. n°25 du 20 juin 1996, modifié par l'arrêté du 14 janvier 2002 (B.O. n°8 du 21 février 2002)
- **Organisations des enseignements du cycle central du collège**, Arrêté du 26 décembre 1996, B.O. n°5 du 30 janvier 1997

- **Organisation des enseignements du cycle d'orientation de collège (classe de troisième),**  
Arrêté du 2 juillet 2004, B.O. n°28 du 15 juillet 2004 (BOHS n°10 du 15 octobre 1998)
- Nouveaux programmes de français en collège : B.O. n°6 du 28 août 2008 disponibles sur le site du Ministère : <http://www.education.gouv.fr/cid22117/mene0816877a.html>.
- Accompagnement des programmes. Français classe de 2<sup>de</sup> et 1<sup>re</sup>, CNDP, 2001
- Accompagnement des programmes. Littérature. Classe terminale de la série littéraire
- Accompagnement des programmes de collège, CNDP, 1996/1997
- Bulletin Officiel de l'Education Nationale, n° 29 du 20 juillet 2006 : « Socle commun de connaissances et de compétences ».

### **Manuels de Collège**

- **Niveau 6<sup>e</sup>**

- BEGUIN, P. *et al.* (1994) : *En lisant, en écrivant, Anthologie 6<sup>e</sup>* Paris, Magnard/ collège
- BESSON, J.-J., GALLET, S., RAYMOND, M.-T. (2005) : *Textocollège*, Paris, Hachette/ Education
- BERTAGNA, C., CARRIER-NAYROLLES, F. (2009) : *Fleurs d'encre 6<sup>e</sup>*, Paris, Hachette/ Education
- BOURGUIGNON, J.-M., (dir.) (2009) : *Français 6<sup>e</sup>*, Paris, Nathan, coll. Equipage
- BRIAT, C., *et al.* (2009) : *Français 6<sup>e</sup>. Jardin des lettres*, Paris, Magnard
- BUFFARD-MORET, B. (dir.) (2000) : *Côté lecture 6<sup>e</sup>. Une banque de textes et d'images*, Paris, Bordas
- COLMEZ, F. (dir.) (2005) : *Français 6<sup>e</sup>. Livre unique*, Paris, Bordas, coll. Textes, langages et littératures
- Français 6<sup>e</sup>. Lire, écrire, chercher, échanger*, Paris, Delagrave, 2005
- GUILLOU-THERY, M. (dir.) (2009) : *Français 6<sup>e</sup>*, Paris, Nathan, coll. L'atelier des lettres
- HARS, C., Marchais, V. (2009) : *Français textes 6<sup>e</sup>*, Paris, Nathan, coll. Terre des lettres

- **Niveau 5<sup>e</sup>**

- ACHARD, A.-M., BESSON, J.-J., CARON, C. (1997) : *Littérature et expression 5<sup>e</sup>*. Paris, Hachette Education
- BERTAGNA, C., CARRIER, F. (2010) : *Fleurs d'encre. 5<sup>e</sup>*, Paris, Hachette/Education

COLMEZ, F., ASTRE, M-L., DEFRADAS, M. (dir.) (1991-1997) : *L'art de lire. Français*, Paris, Bordas

COLMEZ, F. (dir.) (2006) : *Français 5<sup>e</sup>. Livre unique*, Paris, Bordas, coll. Textes, langages et littératures

GARRIGUE, A. (dir.) (1997) : *Textes et regards 5<sup>e</sup>*, Paris, Magnard/ collèges

MARAIS, O. (dir.) (2010) : *Fil d'Ariane 5<sup>e</sup>*, Paris, Didier,

PAGES, A. (dir.) (2001) : *A mots ouverts. 5<sup>e</sup>*, Paris, Nathan

POTELET, H. (dir.) (2010) : *Français 5<sup>e</sup>*, Paris, Nathan, coll. Rives bleues

- **Niveau 4<sup>e</sup>**

BORE, C. *et al.* (1998) : *Lettres vives 4<sup>e</sup>*, Paris, Hachette

CADET, C. *et al.* (2002) : *Du côté des lettres*, Paris, Nathan/ Vuief

COLMEZ, F. (2007) : *Français 4<sup>e</sup>*, Paris, Bordas, coll. Textes, Langages et Littératures

PELLET, E. *et al.* (2002) : *Grammaire 4<sup>e</sup>. Discours, textes, phrases*, Paris, Belin

Parcours méthodique 4<sup>e</sup>

- **Niveau 3<sup>e</sup>**

BERTAGNA, C., CARRIER, F. (2008) : *Français 3<sup>e</sup>. Fleurs d'encre. Manuel unique*, Paris, Hachette/Education

CARMINGNANI, F. (dir.) (2003) : *A travers mots*, Paris, Bordas/ VUEF

COLMEZ, F. (dir.) (2008) : *Français 3<sup>e</sup>*. Paris, Bordas, coll. Textes, langages et littératures

COMBE, N. (dir.) (2008) : *Français 3<sup>e</sup>*, Paris, Belin, coll. A suivre.

*Français 3<sup>e</sup>. Livre unique*, Paris, Nathan, 2008

MORIZE-NICOLAS, M. (dir.) (1999) : *Parcours méthodique 3<sup>e</sup>*, Paris, Hachette Education

STISSI, D. *et al.* (2003) : *Français 3<sup>e</sup>. Textes et séquences*, livre unique, Paris, Delagrave

PAGES, A. (dir.) (2003) : *A mots ouverts*, Paris, Nathan/VUEF

### **Manuels de lycée**

ALLARDI, J.-B. *et al.* (2004) : *Français 2<sup>nd</sup>. Textes, genres et registres*, Paris, Delagrave

ALLULIN, B. (dir.) (1998) : *Anthologie de textes littéraires du Moyen Age au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Hachette Education

AMON, E. *et al.* (2000) : *Anthologie pour le lycée. T. 2 : XIX-XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Magnard

BIGEARD, J.-M. (dir.) (2004) : *Français 2<sup>nd</sup>*. Paris, Magnard

BIGEARD, J.-M. (2007) : *Français 1<sup>re</sup>*, Maris, Magnard

BLONDEAU, M.-T. *et al.* (2004) : *Lettres et langue. Seconde. Livre unique*, Paris, Hachette/ Education

- BRUNEL, P. (2004) : *Français*, Paris, éd. de la Cité
- DELANNOY-POILVE, C. et al. (2002): *Français Bac Pro. 1<sup>e</sup>/terminale*, Paris, Belin
- DELAPORTE, M. (1996) : *Lectures en archipel. Littératures des Antilles en cours de français au lycée*, Paris, CRDP de Rouen
- DESAINTGHISLAIN, C. et al. (1995) : *Littérature et méthode. Classes des lycées*, Paris, Nathan
- DESAINTGHISLAIN, C. et al. (2003) : *Littérature et méthode. Classes des lycées*, Paris, Nathan
- DJIAN, H., ROUSSEAU, J.-F. (1999) : *La pratique du français au lycée. 2<sup>nde</sup>, 1<sup>e</sup>, Terminale. Faire le point*, Paris, Hachette Education
- DUFOUR, C., PFIRRMANN, F. (1996) : *Français : savoir, savoir-faire, faire savoir. BTS 1<sup>e</sup> /2<sup>e</sup> année*, Paris, Hachette Education
- GUERET-LAFERTE, M. et al. (2004) : *Manuel de littérature française*, Paris, Bréal/Gallimard Education
- JORDY, J., TOUZIN, M.-M. (1996) : *Français lycée*, Paris, Bertrand Lacoste
- LABOURET, D., MEUNIER, A. (1995-1996) : *Les méthodes du français au lycée. 2<sup>nde</sup>, 1<sup>e</sup>*, Paris, Bordas
- LANCREY-JAVAL, R (dir.) (2000) : *Des textes à l'œuvre. 2<sup>nde</sup>*, Paris, Hachette/Education
- LANCREY-JAVAL, R (dir.) (2004) : *Littérature 2<sup>nd</sup>*, Paris, Hachette/Education, coll. Des textes à l'œuvre
- LARRAT, J.-C., ZEISLER, M.-C. (dir.) (2001) : *Français 1<sup>e</sup>: perspectives, objets, méthode*, Paris, Hachette/Education
- PAGES, A., PAGES-PINDON, J. (1984) : *Le français au lycée. Manuel des études françaises. 120 textes et 300 exercices*, Paris, Fernand Nathan
- PRAT, M.-H., AVIERINOS, M. (dir.) (1997) : *Littérature. Textes, histoire, méthode, 2<sup>nde</sup>, 1<sup>e</sup>, terminale*, Paris, XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, Paris, Bordas
- RINCE, D., PAILLOUX-RIGGI, S. (2006) : *Français Seconde. Livre unique*, Paris, Nathan
- SABBAH, H. (dir.) (1994) : *Littérature 1<sup>e</sup>. Textes et méthode*, Paris, Hatier
- SABBAH, H. (dir.) (1996) : *Littérature 2de. Textes et méthode*, nouveau bac 96, Paris, Hatier
- SABBAH, H. (1999) : *Le français méthodique au lycée. Séries générales et technologiques*, Paris, Hatier.
- WINTER, G. (dir.) (2000) : *Français seconde*, Paris, Bréal
- WINTER, G. (dir.) (2004) : *Français seconde*, Paris, Bréal

### **Discours de réception**

Allocution à l'Académie française d'Eugène Ionesco en 1970

Allocution à l'Académie française de Marguerite Yourcenar en 1981

Allocution à l'Académie française de Léopold Sédar Senghor en 1982

Allocution à l'Académie française de Hector Banciotti en 1997  
Allocution à l'Académie française de René de Obaldia en 2000  
Allocution à l'Académie française de François Cheng en 2002  
Allocution à l'Académie française d'Assia Djebar en 2005  
Allocution à l'Académie française de François Weyergans en 2009

### **Anthologies**

ALLULIN, B. (dir.) (1998) : *Anthologie de textes littéraires du Moyen Age au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Hachette Education

ABRAHAM, P., DESIRE, R. (dir.) (1979) : *Histoire de la littérature de la France*, Paris, Editons sociales

MITTERAND, H. (dir.) (1989) : *Littérature XX<sup>e</sup> siècle. Textes et documents*, Paris, Nathan

LAGARDE, A., MICHARD, L. (1969, rééd. 2005) : *XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Bordas, coll. Littéraire

BERTHIER, P., JARRETY, M. (2006) : *Histoire de la France littéraire. Modernités. XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, PUF, Quadrige, dictionnaire Poche

CHEVRIER, J. (1981, 2002) : *Anthologie africaine d'expression française. Vol. 1 : Le roman et la nouvelle*, Paris, Hatier, coll. Monde noir poche

DARCOS, X., BOISSINOT, A., TARTAYRE, B. (1989) : *Le XX<sup>e</sup> siècle en littérature*, Paris, coll. Perspectives et confrontation

TADIE, J.-Y. (dir.) (2007) : *La littérature française : dynamique et histoire 2*, Paris, Gallimard, coll. Folio Essais

JOUBERT, J.-L. (dir.) (1992-1997) : *Littérature francophone, Anthologie (7 vol.)*, Paris, Nathan, Agence intergouvernementale de la Francophonie, 1992-1997

KESTELOOT, L. (2001) : *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris, Karthala, AUP, AUPELF-UREF, coll. Universités francophones

*Littératures de langue française hors de France*, Anthologie didactique, FIPF, 1972, Belgique, Duculot, Belgique

RODRIGUES, J.-M., (1988) : *Histoire de la littérature française. XX<sup>e</sup> siècle, T. 1 1892-1944*, Paris, Bordas

### **Dictionnaires**

*Le dictionnaire du littéraire* (2002) : sous la direction de P. Aron, D. Saint-Jacques, A. Viala, Paris, PUF

*Dictionnaire des littératures de langue française* (1994) : J.-P. de Beaumarchais, Paris, Bordas

*Dictionnaire des écrivains de langue française* (1984, 2001) : J.-P. de Beaumarchais, D. Couty, A. Rey, Paris, Larousse

*Dictionnaire de littératures de langue arabe et maghrébine francophone* (1994, 2000) : J.-E. Bencheikh, Paris, PUF, Quadrige

*Dictionnaire de la poésie française* (2006) : J. Charpentreau, Paris, Centre National du livre

*Dictionnaire du Surréalisme* (1996) : J.-P. Chebert, Paris, Seuil

*Dictionnaire de didactique du français langue étrangère et seconde* (2003) : sous la direction de J.-P. Cuq, Paris, Asdifle/CLE International

*Dictionnaire universel des littératures* (1994) : sous la direction de B. Didier (1994), 3 vol : A~f g~o p~z, Paris, PUF

*Dictionnaire de la littérature française. XX<sup>e</sup> siècle* (2000) : Encyclopedia Universalis, Paris, A. Michel

*Dictionnaire du théâtre* (1998), Paris, Encyclopedia Universalis

*Dictionnaire des écrivains contemporains par eux-mêmes* (2004) : G. Garcin, Paris, éd. Mille et une nuits

*Dictionnaire de poésie : de Baudelaire à nos jours* (2001) : sous la direction de M. Jarrety, Paris, PUF

*Dictionnaire des auteurs de tous les temps et de tous les pays* (1952) : R. Laffont et V. Bompiani, Paris, Coll. Bouquins

*Dictionnaire encyclopédique de la littérature française* (1997) : R. Laffont et V. Bompiani, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins

*Le dictionnaire bordas de littérature française* (1994) : sous la direction de H. Lemaître, Paris, Les référents Bordas

*Dictionnaire des œuvres du XX<sup>e</sup>s. Littérature française et francophone* (1995) : sous la direction de H. Mitterand, Paris, éd. Robert

*Dictionnaire mondial des littératures* (2002) : sous la direction de MOUGIN *et al.*, Paris, Larousse

### **Les revues et périodiques**

*Cahiers de l'ASDIFLE*, n°12, GRUCA, I. (2001) «littérature et FLE : bilan et perspectives», Paris

*Les cahiers de l'Orient*, n° 77 « Littérature francophone dans le monde arabe », 2005

*Le français dans le monde*, n°312 « Dossier Conte », Septembre/octobre 2000, Paris, CLE International

*Le français dans le monde*, n°325 « Dossier Poésie », Janvier/février 2003, Paris, CLE International

*Le français dans le monde* n°343 « La francophonie en marche », Janvier/février 2006, Paris, CLE International

*Le français dans le monde*, n°360, Supplément «Césaire et l'Afrique », novembre 2000, CLE International

*Francophonies*. La revue des livres pour enfants, n°227, février 2006

*Hermès*, n°40 « Francophonie et mondialisation », Paris, CNRS Editions, 2004

*Itinéraires et contacts de culture*, l'Harmattan, N° 30 (avril 2002), « Frontières de la francophonie, francophonie sans frontières »

*Littérature*, N° 154, Juin 2009, « Passages. Écritures francophones, théories postcoloniales », sous la dir. Z. Ali-Benali, F. Simasotchi-Bronès et M. Mégevand

*Littérature comparée et didactique du texte francophone*, Paris, l'Harmattan, coll. Itinéraires et contacts de culture, Vol. 26, 2<sup>e</sup> semestre, 1998

*Littératures francophones*, Textes et Documents pour la classe, N° 912, 15 mars 2006, CNDP.

*Littératures francophones : langues et styles*, Paris, L'Harmattan, 2001

*Littératures maghrébines d'expression française*, Paris, NRP, N° 7, 1997

*Le Magazine littéraire*, n° 451 « Défense et illustration des langues françaises », mars 2006

*Le monde*, « Le monde des livres », 17 mars 2006

*Le monde*, « Le monde des livres », 27 avril 2006

*Le monde*, « Le monde des livres », 13 novembre 2009

*Le monde*, « Le monde des livres », 16 avril 2010

*Mouvements des idées et des luttes*, n° 51 « Qui a peur du postcolonial ? Dénis et controverse », Septembre/octobre 2007, Paris, La Découverte

*Le Nouvel Observateur*, n° 2158, du 16-22 mars 2006

*La revue de l'ABPF*, n° 210-211 « Le français, langue choisie », Français 2000, décembre 2007

*Présence africaine*, N° 24, 25 de février-mai 1959

*Présence africaine*, N° 8, 9, 10 de Juin-novembre 1956, Paris-Sorbonne 19-22 sept. 1956

*La revue de l'ABPF*, Français 2000, n° 206-207 « Enseigner les littératures francophones 1 », avril 2007

*La revue de l'ABPF*, Français 2000, n° 208-209 « Enseigner les littératures francophones 2 », septembre 2007

## Sitographie

<http://www.fabula.org>

<http://www.francparler.org/>

<http://www.francophonie.org/>

<http://www.francophonies.fr/litterature/litterature.php>

<http://www.mondesfrancophones.com>

<http://www.fdlm.org/>

<http://echogeo.revues.org/index2089.html>

<http://www.esprit.presse.fr/review/article.php?code=13807>

<http://litt-pcolonialsime-qc.chez-alice.fr/courant.htm>

<http://litt-pcolonialsime-qc.chez-alice.fr/etymologie.htm>

<http://la-plume-francophone.over-blog.com/160-articles-blog.html>

[http://agora.qc.ca/francophonie.nsf/Dossiers/Leopold\\_Sedar\\_Senghor](http://agora.qc.ca/francophonie.nsf/Dossiers/Leopold_Sedar_Senghor)

<http://www.limag.refer.org/>

[http://nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/1957/camus-speech-f.html](http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1957/camus-speech-f.html)

<http://www.jeuneafrique.com/>

<http://la-plume-francophone.over-blog.com/categorie-10807415.html>

<http://pedagogie.ac-guadeloupe.fr/negritude>

<http://crdp.ac-paris.fr/parcours/index.php/category/djebar/page/5>

[http://www.refer.sn/ethiopiennes/imprimer-article.php3?id\\_article=626](http://www.refer.sn/ethiopiennes/imprimer-article.php3?id_article=626)

<http://www.herodote.org/spip.php?article206>

<http://www.francophonie.org/Chronologie.html>

<http://www.limag.refer.org/Cours/C2Comparee.htm>

[http://images.google.fr/imgres?imgurl=http://francia.btk.ppke.hu/images/video\\_bonn.jpg&imgrefurl=http://francia.btk.ppke.hu/fr\\_index.html&usq=\\_\\_6y-EF6LCDzBLDYVjiysLfws2iQ=&h=188&w=300&sz=16&hl=fr&start=17&um=1&itbs=1&tbid=QJ4d1xTOLzRnsM:&tbnh=73&tbnw=116&prev=/images%3Fq%3Dcharles%2Bbonn%26hl%3Dfr%26sa%3DN%26um%3D1](http://images.google.fr/imgres?imgurl=http://francia.btk.ppke.hu/images/video_bonn.jpg&imgrefurl=http://francia.btk.ppke.hu/fr_index.html&usq=__6y-EF6LCDzBLDYVjiysLfws2iQ=&h=188&w=300&sz=16&hl=fr&start=17&um=1&itbs=1&tbid=QJ4d1xTOLzRnsM:&tbnh=73&tbnw=116&prev=/images%3Fq%3Dcharles%2Bbonn%26hl%3Dfr%26sa%3DN%26um%3D1)

<http://mondesfrancophones.com/espaces/creolisations/francopolyphonie-du-tout-monde-penser-la-francophonie-avec-edouard-glissant/>

<http://clicnet.swarthmore.edu/souffles/introduction.html>

<http://preac.crdp-limousin.fr/spip.php?article19>