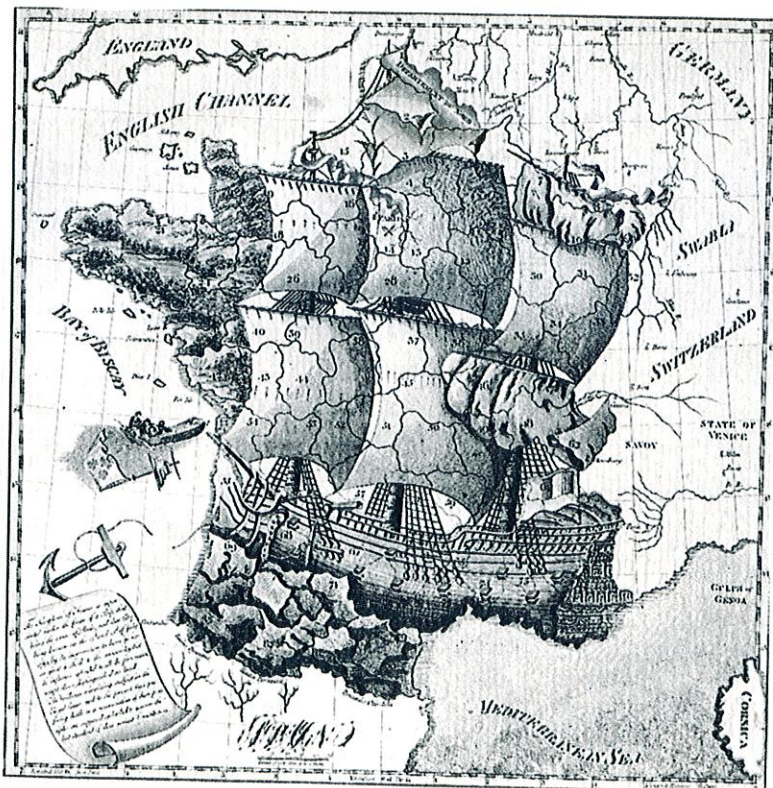


Editions du Conseil Scientifique de l'Université Charles-de-Gaulle - Lille 3

LES ÉTUDES LITTÉRAIRES FRANCOPHONES : ÉTAT DES LIEUX



Textes réunis par
Lieven D'HULST
Jean-Marc MOURA

TRAVAUX
RECHERCHES

Les quelques Algériens qui ont acquis la connaissance de la langue française n'oublient pas facilement qu'ils ont arraché cette connaissance de haute lutte, en dépit des barrières sociales, raciales, religieuses, que le système colonial a dressées entre nos deux peuples. C'est à ce titre que la langue française nous appartient, et que nous entendons la préserver aussi jalousement que nos langues traditionnelles. En effet, je n'hésite pas à affirmer, paradoxalement, que la langue française, introduite en Algérie comme moyen de *dépersonnalisation*, est devenue, par un juste retour des choses, le haut-parleur le plus puissant d'où surgissent en chœur les voix les plus authentiques d'un pays aux mille visages, d'un pays qui accède à son unité par le chemin le plus court : celui que lui ouvrirent sans le savoir ses derniers conquérants [...]. On ne se sert pas en vain d'une langue et d'une culture universelle pour humilier un peuple dans son âme. Tôt ou tard, le peuple s'empare de cette langue, de cette culture, et il en fait les armes à longue portée de sa libération⁴⁶.

Quant à Tahar Djaout, il rappelle que l'Algérie, comme le Maghreb, est riche d'un patrimoine plurilingue et qu'en écrivant en français, il ne fait que poursuivre le chemin tracé par les anciens :

Je ne suis pas la victime d'un contentieux linguistique entre l'Algérie et la France. Je suis voyageur dans une contrée (le Maghreb, l'écriture) fascinée par l'errance et la parole irradiante. L'itinéraire n'est pas à inventer. Aussi loin que l'on remonte, le Maghreb est terre de mixage. Ses littératures, qui donnent l'impression par leurs pérégrinations linguistiques (berbère, latin, arabe, français) d'être des littératures de rapt, sont en réalité avant tout des littératures de don. On oublie souvent qu'Apulée, Saint-Augustin et Ibn Khaldoun sont fils de la terre maghrébine⁴⁷.

Quant au sort réservé à cette littérature de langue française, je laisse le mot de la fin à Rachid Mimouni pour qui le rôle de l'écrivain de langue française a été « d'apporter une autre parole face à l'unanimité du discours dominant » et qu'à ce titre « l'écrivain maghrébin a mérité de poursuivre ce bout de chemin tracé par les aînés ».

LA LITTÉRATURE AFRICAINE FRANCOPHONE : UNE AFFAIRE DE STYLE ?

Xavier GARNIER
Université de Paris XIII

Les études littéraires francophones ne cessent de poser la question à la fois étrange et féconde : pourquoi tel écrivain africain écrit-il en français ? Il ne s'agit pas de répondre à cette question en termes psychologiques et de tenter d'expliquer les raisons d'un éventuel choix, mais de déployer l'activité critique à partir de cette question. Pour la littérature africaine francophone, la langue française n'est pas une évidence, elle est une question. Certes les écrivains francophones ont en général beaucoup d'autres soucis en tête que de simples questions de langue, il n'en reste pas moins que la langue pose problème à travers leur écriture. Pour autant, je voudrais montrer que le problème que pose cette littérature n'est pas de nature linguistique : il ne concerne pas la langue elle-même, mais le rapport de la langue à son dehors.

La question n'est pas de savoir pourquoi tel ou tel auteur a choisi le français, mais si le français, en tant que langue, se fait remarquer à l'intérieur de son œuvre. Distincte de la question du style, qui concerne toute la littérature, il y a celle de la langue française qui est propre à la littérature francophone. Les conséquences, notamment sur la question du style sont importantes. La stylistique nous avait habitués à appréhender chaque texte par le détail. La bonne méthode voulait que l'on procède à une sorte de micro-stylistique propre à rendre compte des types de variations introduites par chaque écrivain à l'intérieur de la langue. Partir d'un trait stylistique microscopique, à la façon de Leo Spitzer, pour faire remonter la variation jusqu'au niveau global, c'est reconstruire une genèse stylistique interne à la langue. Dans la perspective francophoniste, le style d'un écrivain est d'abord perçu comme un phénomène global.

⁴⁶ *Les Lettres nouvelles*, juillet-août 1956, p. 108.

⁴⁷ *La Quinzaine littéraire*, « Écrire les langues françaises », 16 au 31 mars 1985, p. 20.

De la perversité des « bons élèves »

Le cas des romanciers africains francophones est à cet égard intéressant. Avant le coup d'éclat de Kourouma en 1968 avec *Les Soleils des indépendances*, les préoccupations stylistiques semblaient complètement secondaires dans l'analyse des œuvres africaines. Tout se passait comme si le style était le point aveugle de l'écriture romanesque et restait captif de l'activité poétique telle qu'elle avait été définie par Senghor. Puis soudain, tout bascule autour d'un livre et le style devient la clé de voûte d'une nouvelle écriture romanesque africaine, qui semble trouver un nouvel essor sur de nouvelles bases¹. La brutalité de ce revirement est une manifestation du statut particulier de la langue dans la littérature francophone. Parce que la langue est extérieure, parce qu'elle est un problème global, le travail de style se comprend lui aussi de façon globale. Les écrivains francophones sont face à une alternative : soit ils renoncent au style et adoptent une langue toute faite, ce sera la stratégie mimétique, qui sera susceptible d'entraîner cette littérature très loin ; soit ils trouvent un style, alors ce style ne sera pas local mais global, il n'attaquera pas la langue de façon personnelle, mais collective, il cherchera à créer un ébranlement de la langue, il tendra à faire de la langue elle-même un idiome.

On a souvent analysé le mimétisme comme un phénomène uniquement culturel consistant à adopter les signes extérieurs de la culture de l'autre pour se donner une contenance ou une importance. Dans ces conditions, la culture imitée a tout lieu de se réjouir de son rayonnement. Les choses deviennent plus inquiétantes dès lors qu'on prend conscience que celui qui imite est en train de transformer tout un bagage culturel en une langue, de lui transférer toute la superficialité et la fragilité d'une langue. La pureté classique de la langue de Rabearivelo est vertigineuse. Un lecteur français y reconnaît trop bien ses petits pour ne pas être confondu. La recherche de la perfection mimétique va installer dans l'espace francophone un jeu baroque de miroirs dont la portée n'a peut-être pas été complètement perçue. D'une certaine façon la périphérie creuse le vide sous les pieds du centre. Faire du classicisme, du romantisme, du symbolisme, du surréalisme, autant de langues à imiter, voilà la stratégie mimétique.

Dans ces conditions la question du style ne se pose pas. Il n'est pas question pour les écrivains d'avoir un style propre puisque toute leur énergie passait dans une neutralisation du style au profit de la langue. Les écrivains africains de la première génération n'ont jamais été aussi loin de l'art brut que certains « primitivistes » occidentaux attendaient peut-être d'eux. Ils entretiennent par rapport à la langue un rapport de maîtrise. Ils sont, pour parodier le titre d'un ouvrage de Camara Laye, « les maîtres de l'écriture ». Peu importe au bout du compte de savoir d'où vient le modèle, l'important est de se donner des modèles pour exercer sa maîtrise. Dans ce dispositif

¹ Le même phénomène s'est produit dès les années cinquante en Afrique anglophone avec Tutuola et Achebe qui ont brutalement introduit les préoccupations stylistiques dans la critique africaniste.

littéraire, il n'y a pas d'expression qui ne passe par un souci de maîtrise. L'expression et l'imitation se font dans un même mouvement. Camara Laye, avec *L'Enfant noir*, fait un « devoir de bon élève » qui nous en dit très long sur l'Afrique coloniale. *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane est également un « devoir de bon élève », ce qui ne l'empêche pas d'être un chef d'œuvre.

La colonisation a créé en Afrique un espace francophone totalement déterritorialisé que les écrivains de cette génération vont occuper. La langue française est au cœur de cet espace singulier qui s'organise autour du face à face entre les Blancs et les Noirs. Cette langue est totalement livrée au mot d'ordre. Les récits d'Amadou Hampaté Bâ comme *L'Étrange destin de Wangrin*, ou bien ses mémoires, dont le second volume porte un titre révélateur (*Oui mon commandant*), nous donnent des clés pour comprendre les modalités d'existence de cet espace plaqué sur une langue toute puissante. Qu'elle emprunte des tours aristocratiques ou des raccourcis brutaux, la langue fait corps avec le mot d'ordre. Le schéma diglossique semble ici totalement opérant. Face à la compacité d'une langue qui semble n'exister que pour donner des ordres, les écrivains n'ont pas le choix. Le combat ne pourra être mené à l'intérieur de la langue, il se fera autour de la langue. On tablera sur les langues africaines contre la langue française, ou l'on utilisera la langue française pour mener le combat sur le terrain des idées. A l'intérieur de la langue, il ne peut rien se passer. La langue française est juste un mince pivot qui permet de passer de l'ordre à l'exécution.

La langue française n'offre pas d'autre prise aux écrivains qu'un rapport de maîtrise. Mais maîtriser cette langue c'est aussi en faire un objet artificiel. Dans l'apparent respect qu'ils ont pour la syntaxe et le lexique français, les écrivains africains de cette génération travaillent de façon inquiétante. Les mots sont là, le sens est respecté, l'histoire est bien construite, le message passe et pourtant on ne sait jamais trop comment il faut comprendre le livre. On attend des œuvres qui nous révèlent « l'âme nègre » et elles nous convainquent par les qualités de maîtrise. Comme si celui qui était censé s'exprimer, se livrer sous nos yeux, était en train de nous manipuler. Chaque œuvre se referme sur elle-même, dans un trop grand respect de la langue pour ne pas être suspecte.

La littérature anti-coloniale en français n'a rien de contradictoire. Sembène Ousmane semble avoir des scrupules mais n'en continue pas moins : il a compris que les « plumitifs » pouvaient pousser très loin leur aventure. La recherche d'une expression plus directement africaine était peut-être le piège dans lequel il s'agissait de ne pas tomber à l'heure du combat. Les écrivains africains faisaient bloc autour de la langue française comme pour mieux l'isoler, la fragiliser, la couper de ses racines vitales. Ces « bons élèves » faisaient ce que Deleuze et Guattari appelleront un « usage mineur d'une langue majeure ». Que le message soit en faveur ou hostile à la colonisation ne changera, d'un point de vue littéraire, pas grand chose. Les conditions d'une écriture véritablement subversive sont en place dès lors que les bons élèves n'ont pas d'autre ambition que de devenir d'encore meilleurs élèves

de sorte que la langue française n'est plus rien d'autre que quelque chose qui doit s'apprendre à la seule fin de devenir un bon élève. On voit dans quel engrenage pervers est prise la langue, cette « grande » langue française, à « vocation universelle ».

On n'aurait donc pas forcément tort de dire que la littérature francophone s'écrit contre la littérature française. Les discours qui mettent l'accent sur l'enrichissement que les littératures francophones apportent à la production littéraire en langue française, sur le souffle nouveau que ces écrivains apportent aux lettres françaises, sonnent toujours un peu faux. Ils ont un air de propagande qui cache quelque chose. Tout à coup, ceux que l'on récompensait comme de bons élèves se seraient métamorphosés en phénomènes littéraires faisant exploser tous nos cadres de référence. Miraculeusement, avec les indépendances, les petits maîtres seraient devenus de grands écrivains, dont on a désespérément besoin non plus pour révéler « l'âme nègre » mais pour fonder une littérature indépendante. Alors, en quelques années, l'apparente métamorphose va se produire, les « bons élèves » vont se disperser, ils vont sortir de l'alignement rigoureux que leur imposait l'axe de la langue, ils vont révéler leur extériorité. Soudain apparaît ce qui était dissimulé : les écrivains francophones parlent du dehors de la langue française. Ils ont tous fait un petit écart dans une direction différente et voilà qu'ils semblent parler une langue différente.

Le style comme défiance de la langue française

Alors la question du style devient centrale pour rendre compte de la dynamique des littératures francophones. Mais ce qu'on appelle le style lorsqu'on parle des écrivains francophones mérite une analyse. Le style ici n'est pas l'effet d'un écart dans la langue, mais la résultante d'un écart par rapport à l'axe de la langue. Le style des écrivains francophones est le fruit d'une mise en perspective nouvelle de la langue française. Le style n'est pas un phénomène interne à la langue mais externe, la différence est importante. Tous les travaux sur l'hybridation ou sur « l'indigénisation » de la langue française prennent acte du fait que le style est l'effet d'un point de vue extérieur sur la langue. Le style est soudain apparu comme une composante indispensable des littératures francophones, mais il a cette particularité de n'être pas expressif. Par leur style propre, Kourouma, Sony Labou Tansi, Monénembo, etc. ne manifestent pas autre chose que leur extériorité à la langue française. Plutôt que de considérer que les écrivains francophones s'approprient la langue française, il peut être intéressant d'observer comment ils s'en excluent. C'est peut-être ce que Sony Labou Tansi voulait dire lorsqu'il affirmait qu'il entretenait avec la langue française « des rapports de force majeure »².

L'affleurement du malinké, du kikongo ou du peul sous les textes de Kourouma, Sony ou Monénembo n'est pas simplement un phénomène d'interférence linguistique qui aurait un effet novateur quant à l'inventivité

2 Cf. Sony Labou Tansi, « Sony Labou Tansi face à douze mots », *Équateur* n° 1, 1986, p. 30.

stylistique de ces auteurs. Plus important me semble-t-il, d'un point de vue littéraire, est le fait que l'écriture s'origine dans cette interférence, c'est-à-dire hors de toute langue. Tout à coup, la littérature francophone nous révèle une vérité littéraire qui concerne très probablement toute la littérature : il est possible d'écrire du dehors de la langue. L'autre langue est ce qui permet d'asseoir un point de vue sur la langue française. Elle n'est pas mobilisée en son entier, l'écrivain n'a besoin d'elle que pour tracer un axe de perspective. Il ne s'agit pas pour Kourouma de faire passer la vision du monde malinké à travers la langue française mais de nous présenter la langue française dans la perspective malinké, ce qui est très différent. S'il en résulte un changement de vision du monde, celui-ci est second et difficilement contrôlable. Ce qui passe c'est une image du monde déformée par ces jeux de perspective. Si l'on s'intéresse à la vision du monde malinké il vaut mieux la chercher directement dans les textes malinké. Tous les anthropologues nous le diront.

Les propositions d'Edouard Glissant concernant la poétique de la Relation vont me semble-t-il dans le sens d'une littérature qui ne s'origine pas dans une langue mais qui naît de contacts extérieurs. La démarche des écrivains antillais au cours du siècle a été de prendre progressivement la mesure de cette étrangeté de la langue française. Dans son livre sur les *Poétiques francophones*³, Dominique Combe analyse les rapports de « raison » et les rapports de « passion » que les écrivains ont avec la langue française, il faudrait rajouter des rapports de défiance. On peut choisir d'écrire dans une langue parce qu'on s'en méfie. Ecrire en créole consiste à faire une autre littérature. La littérature antillaise francophone a pour objectif la mise à distance de la langue française bien plus que son enrichissement. Ce que les jeunes écrivains de la créolité reconnaissent en Glissant, à partir de *Malemort*, c'est l'inventeur d'un style qui n'enrichit pas la langue française mais qui la neutralise. Glissant permet soudain d'établir une Relation d'extériorité à la langue française. A l'intérieur de son œuvre, le français devient une langue et non plus la langue.

Jean-Paul Sartre emploie dans *Orphée noir* une expression forte : il s'agit pour les écrivains noirs francophones de faire « dégorger leur blancheur aux mots ». La langue n'est plus ressentie comme ce qui nous conditionne mais comme ce que l'on peut conditionner, à condition d'adopter une disposition combative à l'intérieur de celle-ci. Mais les écrivains de la négritude, et en particulier Césaire pour les Antillais, travaillent encore à l'intérieur de la langue. Ils se battent contre les mots, mais n'ont pas de défiance envers la langue. En ce sens ils ont des préoccupations stylistiques classiques. La virulence des rédacteurs de la revue *Légitime défense* envers les écrivains créoles de la période précédente correspond à une véritable rupture dans la mesure où ces écrivains de la négritude recherchent leur style à eux, alors que les autres visaient à la plus grande impersonnalité stylistique, mimétisme oblige. Les écrivains de la négritude ont tenté de mener le combat à l'intérieur de la langue française, mais l'on sait que beaucoup ne se sont pas reconnus

3 D. Combe, *Poétiques francophones*, Paris, Hachette, 1995.

dans ce combat, non parce qu'ils ne se sentaient pas noirs, mais parce qu'ils ne voyaient pas ce qu'ils avaient à faire à l'intérieur de cette langue de Blancs.

Il est une autre façon d'écrire en français, ou plutôt d'écrire *le* français, qu'adopteront ces écrivains. Chez eux, le style ne traduit plus une vision du monde mais une vision distanciée de la langue. Non pas un écart dans la langue mais un écart de la langue elle-même. Leur approche du problème n'est plus aussi différente de ces écrivains créoles de la première génération qui mettaient tous leurs efforts à coller à la langue française, et manifestaient ainsi la présence difficilement réductible de l'écart. Il n'y a pas de véritable rupture mais simplement un changement d'intention. Au lieu de chercher à masquer l'écart, ils vont choisir de le montrer. Glissant rend brutalement toute son opacité à la langue française en la regardant de loin. Il y a une grande différence entre les obscurités de Césaire et celles de Glissant. Chez Césaire, l'obscurité est l'effet d'un traitement particulier de telle phrase voire de tel mot. Le *Cahier d'un retour au pays natal* est parsemé de points d'obscurité qui sont autant de plis stylistiques à l'intérieur de la langue. Avec Glissant, les points d'obscurité disparaissent au profit d'un système généralisé d'opacité.

L'opacité que Glissant revendique comme condition nécessaire d'une poétique de la Relation est au cœur de la conception de la stylistique francophone dont je voudrais rendre compte. A la différence de l'obscurité, qui reste obstinément monochrome, l'opacité est sujette à des variations de couleurs. Lorsque le style table sur l'obscurité, il s'organise autour de points de torsion qui donnent à la phrase sa tournure. Dans le cas d'un style opaque, il n'est plus question de trouver un point d'appui pour tordre les phrases mais de trouver un axe pour faire pivoter toute la langue. Alors chaque mot devient opaque. Lorsque Glissant parle d'un homme, ou d'un arbre, on n'est plus trop sûr de savoir de quoi l'on parle. Un roman comme *Mahagony* en viendrait à nous faire douter d'un simple mot comme *arbre*.

Voilà pourquoi la question du style est, me semble-t-il, si importante pour les études francophones et en même temps se pose comme une question littéraire et non simplement linguistique. Lorsque les linguistes s'intéressent au style, ils en font un phénomène interne au langage, ou autrement dit expressif, alors que mon ambition est de montrer de quelle façon le style peut avoir une dimension inexpressive. La force des écrivains francophones, serait d'avoir créé un style inexpressif. Parce que la langue est à distance, parce qu'elle brille de mille reflets qui font son opacité, elle acquiert un style. C'est ainsi que pour moi, qui ne connais pas un mot d'espagnol, l'espagnol a un style. En un sens, il est vrai que les écrivains francophones donnent des couleurs au français, mais ces couleurs ne lui appartiennent pas, elles sont des événements imprévisibles qui lui arrivent de l'extérieur.

Ouvrir la littérature en français à son Dehors

Ce qui m'intéresse dans les problématiques francophones c'est cette opportunité de situer le débat sur la littérature depuis un Dehors de la langue. En ce sens bien entendu, elle a quelque chose à dire sur le vieux fond des

études de littérature française si repliées sur le dedans. Les écrivains francophones n'enrichissent pas notre patrimoine littéraire, ils l'éventrent. Sous leur influence, les écrivains que l'on croyait constitutifs de la culture française se retrouvent étalés autour de nous revêtus d'une couleur qui nous les rend étrangers. Voilà pourquoi la littérature francophone a une place importante à tenir au sein de la littérature comparée. Il s'agit de sortir le comparatisme d'une tendance à replier la littérature européenne sur un fonds culturel européen, ou du moins à comprendre les interactions littéraires en termes de rapprochements d'aires culturelles.

Les études littéraires francophones, précisément en raison de la multiplicité des aires culturelles qu'elles brassent, sont obligées de mettre entre parenthèse ces problématiques culturelles. En s'accrochant, par vocation, à la langue française elles ouvrent des questionnements concernant le devenir d'une littérature qui est passée hors les murs. Il est intéressant de remarquer que les écrivains africains, si l'on excepte le mouvement de la négritude dont on a pu voir qu'il était d'une nature très particulière, se regroupent peu en mouvements, en écoles, etc. On a affaire à une littérature de solitaires. Tout se passe comme si ces écrivains africains francophones n'arrivaient pas ou ne voulaient pas se créer un Dedans. Si la littérature francophone existe, c'est sous forme d'espace lisse qui refuse toute forme d'intériorité, mais qui est au contraire une force d'extraversion.

Les écrivains francophones ne sont pas des écrivains qui écrivent *en* français, mais des écrivains qui écrivent *le* français. Ce que contient l'adjectif *francophone* ce n'est pas une caractéristique de leur écriture mais une manière très particulière d'écrire, qui ne cesse de faire courir le long des phrases la vertigineuse sensation d'un Dehors de la langue. On comprend pourquoi ces écrivains on du mal à se regrouper les uns les autres par affinités ou par courants. Ils sont tous ensemble adossés à un même espace, mais il restent soigneusement à l'extérieur. Plutôt que de déployer un espace propre que l'on pourrait cartographier, il préfèrent faire proliférer cette frontière qui ouvre sur le Dehors dans les recoins les plus intimes de la langue française.

Plutôt que d'imaginer un empire francophone englobant une pluralité de cultures dont différentes littératures francophones rendraient compte, on peut se représenter un système de variation de la langue française qui permet de multiplier les bordures. C'est en ce sens qu'on pourra parler d'une littérature de l'entre-deux. Aucune rencontre de culture ne se fait au sein de cette littérature qui joue au contraire sur les effets de distance. Les théories de l'hybridation, de la mixité, de l'interculturel sont ambiguës car elles laissent entendre que les littératures francophones sont en train de carer un nouveau territoire culturel à partir de brassages et de métissages. On ne se représente pas la littérature européenne autrement. Mais la littérature européenne est constituée d'une multiplicité de langues qui entrent en contact par le jeu des traductions. La littérature européenne est plurilingue. La littérature francophone est au contraire singulièrement monolingue. Le monolinguisme est compris dans l'adjectif francophone.

C'est précisément cette obsession monolingue qui lui permet de redéfinir l'interculturel non plus comme une zone de contact entre des cultures mais

comme un *no man's land* qui maintient les cultures à bonne distance. La littérature francophone serait tissée de ces regards en chiens de faïence. Elle n'a d'autre assise que le vide qui se creuse entre les cultures. C'est en ce sens qu'elle est déterritorialisée. La littérature permet à la culture de prendre conscience d'un étrange phénomène : au-delà des frontières qui dessinent son dedans, il n'y a pas d'autres cultures qui contiennent leur propre dedans, il y a le vide. On peut essayer de se rassurer en juxtaposant tous les dedans pour mieux repousser les frontières du Dehors aux confins de tous ces dedans réunis, voire mêlés, c'est une certaine conception de l'interculturel. Mais on peut aussi accepter l'idée que la littérature est là pour faire la part du vide, pour nous amener au bord du précipice. Cette littérature nous revient du fond de ces territoires que nous pensions avoir conquis.

On a ici un bel exemple de ce qui différencie l'approche littéraire de l'approche sociologique concernant une question comme celle des littératures francophones. Pour la sociologie des champs littéraires, il est incontestable que la francophonie littéraire obéit à une logique d'empire. Tout y est affaire de compositions, de recompositions et de décompositions de territoires littéraires. Dans ce champ francophone, il y a des politiques littéraires à mener, des stratégies à adopter qui feront le régal de tous ceux qui ont besoin de faits littéraires à se mettre sous la dent. Toutes ces manœuvres impériales n'avaient pas été prévues par Albert Memmi lorsqu'il annonçait la mort des littératures francophones : sans doute par trop d'optimisme politique, il tablait sur une disparition de l'empire. Il n'est pas trop difficile pour la sociologie de la littérature d'expliquer pourquoi la littérature francophone continue à vivre, et plutôt bien. Sa vitalité rassure ceux qui, en France, tiennent tant au rayonnement de la France.

Mais l'empire littéraire francophone cherche à faire usage d'écrivains qui ont le plus souvent en tête des soucis d'une toute autre nature. Des œuvres, parfois publiées par de grands éditeurs parisiens, parfois couronnées par de prestigieux prix littéraires, continuent néanmoins leur obscur travail de sape. Ces loups dans la bergerie – le patrimoine littéraire français en est jonché – n'ont rien à voir avec les costumes dont on les affuble, ils ne se reconnaissent ni africain ni français mais ils ont un combat à mener qui est de continuer à faire exister la littérature. Ce combat pour la littérature se fait de façon clandestine, entre les rouages de cette grosse machine à promouvoir le fait littéraire. Si la littérature francophone n'est qu'une catégorie factuelle, qu'il faut analyser en termes sociopolitiques, alors elle n'a littérairement aucun sens. Si elle correspond à une dynamique à la fois littéraire et critique qui concerne la littérature contemporaine et qui permet de jeter un regard neuf sur un patrimoine littéraire considéré comme acquis, alors il n'aura pas été inutile de lâcher, pour reprendre les termes de Salman Rushdie⁴, une telle « chimère » dans les maquis de la littérature.

⁴ Salman Rushdie caractérise ainsi la littérature du Commonwealth dans « La littérature du Commonwealth n'existe pas », in : *Patries imaginaires*, Paris, Bourgois, Coll. 10/18, 1993, pp. 77-87.

Bibliographie

- BÂ Amadou Hampaté, *L'Étrange destin de Wangrin*, Paris, UGE, Coll. 10/18, 1973.
Oui mon commandant, Arles, Actes Sud, 1994.
 CAMARA Laye, *L'Enfant noir*, Paris, Plon, 1953. Rééd. Le Livre de Poche 1970 ; Presses Pocket, 1976.
 COMBE Dominique, *Poétiques francophones*, Paris, Hachette, 1995.
 DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Éditions de Minuit, 1975.
 DABLA Séwanou, *Nouvelles écritures africaines : romanciers de la deuxième génération*, Paris, L'Harmattan, 1986.
 DELEUZE Gilles, « Bégaya-t-il », *Critique et clinique*, Paris, Éditions de Minuit, 1993, pp. 135-143.
 GLISSANT Edouard, *Malemort*, Paris, Le Seuil, 1975.
Mahagony, Paris, Le Seuil, 1987.
Poétique de la Relation, Paris, Gallimard, 1990.
 KANE Cheikh Hamidou, *L'Aventure ambiguë*, Paris, Julliard, 1961.
 KOUROUMA Ahmadou, *Les Soleils des Indépendances*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1968. Rééd. Le Seuil, puis Coll. Points, 1990.
 RUSHDIE Salman, *Patries imaginaires*, Paris, Bourgois, Coll. 10/18, 1993.
 SARTRE Jean-Paul, « Orphée noir », introduction à Léopold Sédar Senghor, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* [1948], Paris, P.U.F., 1985.
 SONY LABOU Tansi, « Sony Labou Tansi face à douze mots », *Équateur n° 1*, 1986.