



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 26, n° 2, Février 2025
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.19144>

Écrire (dans) l'intranquille frémissement des langues ou l'invention de nouvelles formes romanesques dans les littératures francophones contemporaines

To write (in) the disquiet quiver of languages or the invention of new novelistic forms in contemporary francophone literatures

Camille Lotz



Lise Gauvin, *Des littératures de l'intranquillité*, Paris : Karthala, 2023, 236 p., EAN 9782384090662.



Pour citer cet article

Camille Lotz, « Écrire (dans) l'intranquille frémissement des langues ou l'invention de nouvelles formes romanesques dans les littératures francophones contemporaines », *Acta fabula*, vol. 26, n° 2, Essais critiques, Février 2025, URL : <https://www.fabula.org/revue/document19144.php>, article mis en ligne le 01 Février 2025, consulté le 22 Mai 2025, DOI : 10.58282/acta.19144

Camille Lotz, « Écrire (dans) l'intranquille frémissent des langues ou l'invention de nouvelles formes romanesques dans les littératures francophones contemporaines »

Résumé - *Des littératures de l'intranquillité* est le dernier essai de Lise Gauvin, écrivaine, critique littéraire, essayiste, professeure émérite de l'Université de Montréal et spécialiste des rapports entre littératures et langues. L'ouvrage rassemble et approfondit ses réflexions récentes autour de la « surconscience linguistique » des écrivains francophones, la notion d'« intranquillité » et la dimension métadiscursive des romans contemporains de langue française. Elle poursuit les interrogations qui furent les siennes dans *L'Écrivain francophone à la croisée des langues* (Paris, Karthala, 2006), *Écrire pour qui ? L'écrivain francophone et ses publics* (Paris, Karthala, 2007) ou encore *Le Roman comme atelier. La scène de l'écriture dans le roman francophone contemporain* (Paris, Karthala, 2019), et qui fournit de nombreuses pistes de lecture et d'analyse des œuvres fictionnelles soumises à l'étude dans le présent essai, à travers une approche sans cesse renouvelée sur le traitement des langues et l'élaboration de la fiction. En fondant son étude sur une pluralité de romans issus de diverses aires géographiques et culturelles, Lise Gauvin interroge le « penser de la langue » et « l'imaginaire des langues » qui travaillent en profondeur l'écriture des auteurs francophones, dont la pratique langagière, selon elle, est « fondamentalement une pratique du soupçon » (p. 13).

Mots-clés - autoréflexivité, fiction, francophone, langues, littérature, plurilinguisme, roman, surconscience linguistique

Camille Lotz, « To write (in) the disquiet quiver of languages or the invention of new novelistic forms in contemporary francophone literatures »

Summary - *Des littératures de l'intranquillité* is the latest essay by Lise Gauvin, writer, literary critic, essayist, Professor Emeritus at the University of Montréal and specialist in the relationship between literature and language. The book brings together and expands on her recent reflections on the "linguistic over-awareness" of Francophone writers, the notion of "intranquillité" and the metadiscursive dimension of contemporary French-language novels. She pursues the questions she posed in *L'Écrivain francophone à la croisée des langues* (Paris, Karthala, 2006), *Écrire pour qui? L'écrivain francophone et ses publics* (Paris, Karthala, 2007) and *Le Roman comme atelier. La scène de l'écriture dans le roman francophone contemporain* (Paris, Karthala, 2019), and provides numerous in-depth analyses of the fictional works under study in this essay, through a constantly renewed approach to the treatment of languages and the development of fiction. By basing her study on a number of novels from different geographical and cultural areas, Lise Gauvin examines the 'thinking of language' and the "imaginary of languages" that go to the very heart of the writing of francophone authors, whose language practice, in her view, is "fundamentally a practice of suspicion" (p. 13).

Keywords - fiction, francophone, languages, linguistic over-awareness, literature, multilingualism, novel, self-reflexivity

Écrire (dans) l'intranquille frémissement des langues ou l'invention de nouvelles formes romanesques dans les littératures francophones contemporaines

To write (in) the disquiet quiver of languages or the invention of new novelistic forms in contemporary francophone literatures

Camille Lotz

Des littératures de l'intranquillité est le dernier essai de Lise Gauvin, écrivaine, critique littéraire, essayiste, professeure émérite de l'Université de Montréal et spécialiste des rapports entre littératures et langues. L'ouvrage rassemble et approfondit ses réflexions récentes autour de la « surconscience linguistique » des écrivains francophones, la notion d'« intranquillité » et la dimension métadiscursive des romans contemporains de langue française. Elle poursuit les interrogations qui furent les siennes dans *L'Écrivain francophone à la croisée des langues* (Paris : Karthala, 2006), *Écrire pour qui ? L'écrivain francophone et ses publics* (Paris : Karthala, 2007) ou encore *Le Roman comme atelier. La scène de l'écriture dans le roman francophone contemporain* (Paris : Karthala, 2019), et fournit de nombreuses pistes de lecture et d'analyse des œuvres fictionnelles soumises à l'étude dans le présent essai, à travers une approche sans cesse renouvelée sur le traitement des langues et l'élaboration de la fiction. En fondant son étude sur une pluralité de romans issus de diverses aires géographiques et culturelles, Lise Gauvin interroge le « penser de la langue » et « l'imaginaire des langues » qui travaillent en profondeur l'écriture des auteurs francophones, dont la pratique langagière, selon elle, est « fondamentalement une pratique du soupçon » (p. 13). Elle montre ainsi que les langues agissent sur le texte littéraire et l'informent à divers niveaux : celui du paratexte ou des *seuils*, définis par Gérard Genette comme l'ensemble des productions verbales ou non verbales qui entourent le texte « précisément pour le *présenter*, au sens habituel de ce verbe, mais aussi [...] pour le *rendre présent*, pour assurer sa présence au monde, sa "réception" et sa consommation, sous la forme, aujourd'hui du moins, d'un livre » (p. 7) ; celui du récit fictionnel qui intègre la pluralité des langues et des niveaux de langue ; celui de l'auto-réflexivité, qui joue avec les codes du récit romanesque et avec ceux du langage.

Comment écrire, pour qui écrire et pourquoi écrire ? Ces interrogations traversent le propos de l'essai et mettent au jour l'inconfort linguistique des écrivains francophones, en situation de bilinguisme ou de plurilinguisme. La brève introduction de l'ouvrage revient rapidement sur la définition de la « francophonie » et sur les débats qu'elle a suscités, notamment en 2006-2007 avec la publication du Manifeste « Pour une littérature-monde en français » qui mettait en cause l'utilisation du terme « francophone » et devait en marquer « l'acte de décès¹ ». Elle rappelle ainsi que le terme, qui a connu depuis le milieu du xx^e siècle ses détracteurs comme ses défenseurs, oscille « entre le culturel et le politique » (p. 7), et que, quel que soit l'usage que nous en faisons, il demeure lacunaire, problématique, insatisfaisant. Lise Gauvin maintient cependant l'emploi du terme, tout en énumérant les nombreuses difficultés qui se dressent dès lors que l'on tente de l'appliquer aux pratiques littéraires. C'est donc pour interroger « cet ensemble flou » (p. 8) et déterminer quelques points de convergence qu'elle entreprend d'analyser un large corpus de romans. En effet, elle situe leur spécificité du côté de la langue d'écriture et de la réception. Les auteurs francophones, écrit-elle, « ont en commun de se situer “à la croisée des langues”, dans un contexte de relations conflictuelles — ou tout au moins concurrentielles — entre le français et d'autres langues de proximité » (p. 11-12). Par ailleurs, ils partagent « le fait de s'adresser à divers publics, séparés par des acquis culturels et langagiers différents » (p. 12). L'ouvrage travaille ainsi à montrer que les traits communs aux littératures francophones s'inscrivent dans la diversité de leurs contextes d'apparition, de leurs auteurs et de leurs publics.

La composition de l'essai repose en partie sur les trois questions énoncées : les trois premiers chapitres, réunis sous le titre « Penser/parler la langue », déploient un ensemble de concepts liés aux situations de plurilinguisme en écriture : littérature mineure, littératures de l'intranquillité, surconscience linguistique, *langagement*, polyphonie, traduction. Les deuxième et troisième parties, respectivement intitulées « Écrire, pour qui ? Frontières de langues et frontières du récit » et « Écrire, pourquoi ? Le roman comme atelier » comportent huit chapitres consacrés à des études de cas (Yves Beauchemin, Axel Gauvin, Raphaël Confiant, Ahmadou Kourouma, Réjean Ducharme, Patrick Chamoiseau, Dany Laferrière, Assia Djébar, Marie-Claire Blais, Titaua Peu) auxquels s'ajoute une annexe dédiée à *L'Influence d'un livre* de l'écrivain québécois Philippe Aubert de Gaspé fils. Le propos de Lise Gauvin se construit à partir d'un corpus presque exclusivement romanesque, ce qui révèle, en creux, l'absence récurrente des genres dramatiques et poétiques au sein des

¹ Consultable sur le site *Étonnants voyageurs*, <https://www.etonnants-voyageurs.com/Manifeste-Pour-une-litterature-monde-en-francais.html>. Ce manifeste, signé par une quarantaine de personnalités, fut publié en mars 2007 dans *Le Monde des Livres*.

études francophones. Toutefois, le choix du romanesque est clairement justifié dans cet ouvrage par l'analyse conjointe du fictionnel et du linguistique.

L'intranquillité ou le trouble dans la langue : inconfort et « intégration festive » des langues dans les littératures francophones

Afin d'exposer les outils théoriques qui sont les siens et de situer précisément sa pensée, Lise Gauvin procède, dans le premier chapitre de l'ouvrage, à l'explicitation de plusieurs concepts associés à la question linguistique, dont elle se distancie ou qu'elle reprend au contraire pour nourrir sa réflexion. Elle prend notamment ses distances avec la « littérature mineure », introduite par Gilles Deleuze et Félix Guattari pour désigner la littérature « qu'une minorité fait dans une langue majeure² » et dont la figure de Franz Kafka, « écrivain juif vivant à Prague » (p. 18) qui écrit en allemand, serait représentative. En effet, la notion de « littérature mineure » a été reprise par les deux penseurs à partir d'une traduction abusive du *Journal* de Franz Kafka proposée par Marthe Robert³. Kafka parle de « petites littératures » pour évoquer la littérature juive en yiddish de Varsovie et la littérature écrite en tchèque, et non pas pour désigner sa propre situation linguistique et littéraire (celle d'un écrivain tchèque et juif écrivant en allemand). La notion de « littérature mineure » a aussi le désavantage, selon Lise Gauvin, de « faire l'impasse sur la douleur et l'angoisse liées à la condition du mineur » (p. 18), ce dernier terme devant s'entendre comme celui qui est soumis à une forme de domination culturelle, politique, linguistique qui le marginalise. À partir de cette première distinction, Lise Gauvin aborde successivement les réappropriations dont ces notions ont fait l'objet : les « littératures des petites nations » proposées par Milan Kundera, les « littératures de l'exiguïté » de François Paré, les « littératures liminaires » forgées par Michel Biron, et d'autres pensées qui ont rejeté ou non ces variations autour du « mineur » tels Aimé Césaire, Raphaël Confiant, Édouard Glissant ou Gregory Jusdanis. En choisissant d'employer le terme d'« intranquillité », Lise Gauvin cherche à montrer l'inconfort, les doutes et incertitudes qui sous-tendent les pratiques littéraires d'auteurs issus d'espaces socio-culturels où les langues entrent dans un rapport conflictuel. L'intranquillité, reprise à la traduction

² Gilles Deleuze et Félix Guattari, cité par Lise Gauvin, *Des littératures de l'intranquillité*, op. cit., p. 25.

³ Frank Kafka, *Journal*, Paris, Grasset, 1954 et Franz Kafka, *Œuvres complètes*, t. III. *Journaux et Lettres 1897-1914*, Paris : Gallimard, 1984.

du journal de Fernando Pessoa⁴, désigne ici des littératures « inquiète[s] » (p. 38) de leur statut, « pour lesquelles rien n'est acquis au départ. Elles doivent tout inventer. L'écrivain doit inventer sa langue d'écriture dans un contexte toujours multilingue [...]. Il doit inventer aussi les conditions de son apparition au monde⁵ ». Cette inquiétude prend sa source dans une longue histoire de domination linguistique et culturelle, imposée depuis la France, qui, comme le souligne Pascale Casanova, n'a « cessé d'exercer et de faire subir, notamment dans [ses] entreprises coloniales, mais aussi dans [ses] relations internationales, un "impérialisme de l'universel"⁶ » véhiculé dans la diffusion de la langue française. Situés « à la croisée des langues », dans des contextes familiaux et socio-historiques plurilingues, les écrivains francophones, pour Lise Gauvin, sont « condamné[s] à penser la langue⁷ » et leurs textes sont sous-tendus par ce qu'elle nomme une « surconscience linguistique ». Cette dernière

renvoie à une conscience de la langue comme d'un vaste laboratoire de possibles. Si chaque écrivain doit jusqu'à un certain point réinventer la langue, la situation des écrivains francophones a ceci de particulier que le français n'est pas pour eux un acquis, mais plutôt le lieu et l'occasion de constantes mutations et modifications. L'écrivain francophone doit créer sa propre langue d'écriture dans un contexte de relations conflictuelles ou concurrentielles entre plusieurs langues ou niveaux de langue⁸.

Cet inconfort linguistique caractéristique des littératures francophones, souligné par d'autres chercheurs comme Marc Gontard dans le cas du Maghreb⁹, Jean-Marie Klinkenberg¹⁰ pour la Belgique entre autres, Jean-Marc Moura¹¹ ou Yves Clavaron¹², est convoqué par de nombreux écrivains, dans leurs entretiens mais aussi dans leurs œuvres littéraires. Langue imposée ou langue choisie, l'usage du français ne

⁴ Fernando Pessoa, *Le Livre de l'intranquillité*, Paris : Christian Bourgeois, 1988 et 1992.

⁵ Lise Gauvin, Jean Florentin Agbona, « Des littératures de l'intranquillité », *Radio Francophonie sans Frontières*, 15 mai 2024. En ligne. URL : <https://www.podcastics.com/podcast/episode/des-litteratures-de-lintranquillite-entretien-litteraire-avec-lise-gauvin-299803/>.

⁶ Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres* [1999], Paris : Éditions du Seuil, 2008, p. 61.

⁷ Lise Gauvin, « Introduction. D'une langue l'autre. La surconscience linguistique de l'écrivain francophone », *L'Écrivain francophone à la croisée des langues*, Paris : Karthala, « Lettres du Sud », 2009, p. 8.

⁸ Marie-Andrée Lamontagne, « Lise Gauvin. Lettres des autres, lettres de soi », *Lettres québécoises*, no 153, p. 9, <https://www.erudit.org/fr/revues/lq/2014-n153-lq01164/71142ac.pdf>.

⁹ Marc Gontard, « Qu'est-ce qu'une littérature arabe francophone ? L'exemple du Maghreb », in Abdallah Ouali Alami, Colette Valat (dir.), *La Francophonie arabe : pour une approche de la littérature arabe francophone*, « Horizons maghrébins – Le droit à la mémoire », no 52, Toulouse : Presses universitaires du Mirail & CIAM, 2005, p. 38-39.

¹⁰ Jean-Marie Klinkenberg, « De l'insécurité linguistique à l'insécurité sémiotique. Le retour du social », in Valentin Feussin et Joanna Lorilleux, *(In)sécurité linguistique en francophonies. Perspectives in(ter)disciplinaires*, Paris : L'Harmattan, 2020.

¹¹ Jean-Marc Moura, « Une représentation anglo-saxonne de la francophonie : la théorie postcoloniale », in Véronique Bonnet (dir.), *Frontières de la francophonie ; francophonie sans frontières*, Paris : L'Harmattan, 2001.

¹² Yves Clavaron, « La mise en scène de l'altérité dans la littérature postcoloniale : entre insécurité et hybridité », *Éthiopiennes*, no 74, 2005.

semble jamais être une évidence. Si, selon Marcel Proust, « chaque écrivain est obligé de se faire sa langue, comme chaque violoniste est obligé de se faire son "son"¹³ », et si « [l]es beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère¹⁴ », Lise Gauvin estime que les auteurs francophones ont ceci de particulier et de commun de « négocier [leur] rapport à la langue française » (p. 43)¹⁵. Elle montre que cette négociation peut passer par l'invention d'une langue propre, chez Réjean Ducharme créant le bérézien ou Ahmadou Kourouma qui « traduit le malinké en français, en cassant le français pour trouver et restituer le rythme africain¹⁶ » ; par la thématization de la langue dans le récit fictionnel — c'est le cas de la diglossie entre créole et français dans les romans d'Axel Gauvin — ; ou par la portée manifestaire de certains écrits, tels ceux de l'autrice tahitienne Titaua Peu, étudiés dans le chapitre 11. « Stratégies de détour » (p. 12), ces différents procédés permettent aux écrivains de se frayer un chemin dans le concert des langues qui frémissent en eux et autour d'eux. Lise Gauvin observe que, chez nombre d'entre d'eux, la « langue *symptôme* et *cicatrice* » se transforme en « langue *laboratoire* et *transgression* » (p. 49). Ce glissement de la souffrance à l'invention est marqué par une dimension festive qu'elle rapproche de l'esthétique baroque et du carnavalesque tel que le définit Mikhaïl Bakhtine :

[Le carnaval,] c'était le triomphe d'une sorte d'affranchissement provisoire de la vérité dominante et du régime existant, d'abolition provisoire de tous les rapports hiérarchiques, privilèges, règles et tabous. C'était l'authentique fête du temps, celle du devenir, des alternances et des renouveaux. Elle s'opposait à toute perpétuation, à tout parachèvement et terme¹⁷.

C'est ainsi que Lise Gauvin souligne la « rupture de l'illusion réaliste » et le « transfert des codes qui se fait à l'avantage de la culture et de la langue populaires » (p. 64) dans le théâtre de Michel Tremblay, la « mise en œuvre de l'hétérogène » (p. 68) dans *Texaco* de Patrick Chamoiseau et la création de nouvelles formes de récit et de rapports entre narrateurs dans les romans d'Ahmadou Kourouma, dont la langue se démarque par l'usage de rythmes inédits et de néologismes. La figure de l'écrivain en « chiffonnier », en « collectionneur de mots »

¹³ Marcel Proust, « Lettre à Madame Straus », *Lettres à Madame et Monsieur Émile Straus*, dans *Correspondance générale*, vol. 6, Paris : Plon, 1936. Cité par Jean-Michel Adam, « De Marcel Proust à Antonin Artaud : "Faire sa langue" à partir du traduire », dans Sophie Klimis et al., *Translatio in Fabula*, Bruxelles : Presses Universitaires Saint-Louis, 2010. En ligne. URL : <https://books.openedition.org/pusl/1515>.

¹⁴ Marcel Proust, *Contre Saint-Beuve*, Paris : Gallimard, 1954, p. 361.

¹⁵ Il aurait été intéressant d'évoquer les écritures d'auteurs français où affleurent les langues régionales afin de montrer que ces littératures aussi sont travaillées par une forme d'intranquillité et/ou de négociation possible, et par une réflexion sur la langue qui les déplacent, les décentrent par rapport à un français qui serait considéré comme « standard ».

¹⁶ Ahmadou Kourouma, « Traduire l'intraduisible », dans Lise Gauvin, *L'Écrivain francophone à la croisée des langues*, op. cit., p. 156.

¹⁷ Mikhaïl Bakhtine, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-Âge et sous la Renaissance*, Paris : Gallimard, 1970, p. 18.

(p. 140), que l'on retrouve chez Réjean Ducharme, illustre quant à elle la confection d'un « musée imaginaire » où « les mots convoqués par le romancier sont utilisés sans hiérarchie, du plus noble au plus vulgaire, du plus banal au plus nouveau » (p. 145). Lise Gauvin offre ainsi, à travers l'étude d'un vaste répertoire de textes littéraires, une approche nuancée, précise et détaillée des faits et des effets de langue par lesquels les écrivains francophones orchestrent et édifient leurs récits. Certaines références complémentaires auraient pu enrichir ici la réflexion, comme la notion d'« hétérolinguisme » dont Myriam Suchet a proposé une analyse approfondie dans son ouvrage *L'Imaginaire hétérolingue. Ce que nous apprennent les textes à la croisée des langues* (Paris : Classiques Garnier, 2014) et que Rainier Grutman explicite en ces termes : « la présence *dans un texte* d'idiomes étrangers, sous quelque forme que ce soit, aussi bien que de variétés (sociales, régionales ou chronologiques) de la langue principale¹⁸ ». En effet, plusieurs procédés littéraires et linguistiques relevés par Lise Gauvin, entrent en écho avec les dispositifs textuels étudiés par Myriam Suchet, comme le recours au glossaire, la glose intertextuelle, l'usage de notes de bas de page, autant d'opérations visant à composer avec la pluralité linguistique. Ces opérations révèlent la constante négociation dont font preuve les écrivains francophones, à la fois dans l'élaboration de leur texte et dans leur rapport au(x) destinataire(s).

Quand un lectorat en cache un autre : double destinataire et posture auctoriale

La réflexion de Lise Gauvin met particulièrement en valeur les « seuils » et les discours métatextuels insérés dans le corps du texte, qui permettent à un auteur d'assurer la lisibilité de son œuvre auprès du public visé. Dans le cas des littératures francophones, l'autrice interroge à la fois le rôle qu'occupent ces procédés au sein du récit de fiction et la manière dont ils révèlent la présence d'un double destinataire. À la croisée des langues, les écrivains sont aussi situés à la croisée des publics.

Le chapitre 4, qui ouvre la deuxième partie, porte sur le statut de la note de bas de page, dont les interrogations préliminaires posent les enjeux : « que nous apprend sur la forme même du roman la note infrapaginale et en quoi cette pratique affecte-t-elle et transforme-t-elle la poétique romanesque ? Quelles en sont les fonctions ? Peut-on établir une typologie ? » (p. 81). Le propos s'appuie sur plusieurs exemples,

¹⁸ Cité par Myriam Suchet, *L'Imaginaire hétérolingue. Ce que nous apprennent les textes à la croisée des langues*, Paris : Classiques Garnier, 2014, p. 37. Myriam Suchet, quant à elle, propose la définition suivante : « la mise en scène d'une langue comme plus ou moins étrangère le long d'un continuum d'altérité construit dans et par un discours (ou un texte) donné », *ibid.*, p. 19.

parmi lesquels Yves Beauchemin, Axel Gauvin ou encore Réjean Ducharme (au chapitre 7). Lise Gauvin ne propose en fait aucune « typologie » permettant de caractériser les différents types de notes, mais elle fournit une étude minutieuse de leur usage dans plusieurs romans. En ce sens, elle distingue la note explicative et informative, visant à clarifier le sens d'un terme ou d'une expression, de la note ludique, qui ne prend pas son rôle au sérieux. Elle montre que ces deux tendances ne sont ni exclusives, ni, parfois, clairement identifiées. C'est le cas dans *Hiver de force* de Réjean Ducharme, dont elle souligne « le système insolite créé par la présence des notes », « produit », en apparence, « pour expliquer et traduire certains mots, surtout des expressions anglaises » et qui « prend très vite une connotation ludique » (p. 137). L'écrivain déroule son récit dans l'entre-deux : la pleine compréhension du texte appartient aux lecteurs bilingues, et plus précisément québécois, du fait de la présence de formulations idiomatiques proprement québécoises, mais la présence de notes fait signe vers un second public, les « Français de France » selon l'expression d'Yves Beauchemin, citée à la page 83. Cette attention portée aux destinataires, Lise Gauvin la relève également chez Ahmadou Kourouma, dont les commentaires explicatifs sont, cette fois-ci, directement intégrés dans le corps du texte afin de « faire comprendre à un public hétérogène les subtilités de la culture malinké » (p. 114). Axel Gauvin, quant à elle, reproduit dans son roman *Faims d'enfance* la diglossie entre le créole et le français en donnant la préséance à un « destinataire qui appartient à un autre communauté que celle d'origine », du fait de la présence de notes « lexicales, mais aussi ethnographiques et historiques » (p. 91) cherchant à offrir une certaine transparence au texte. Et Lise Gauvin de conclure que « toute glose, voire tout procès de traduction inscrit dans le texte, donne à la culture du récepteur un statut supérieur à celle de l'émetteur » (p. 92). Cette analyse entre étroitement en dialogue avec les pensées de Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin dans leur célèbre ouvrage *The Empire Writes Back, Theory and Practice in Postcolonial Literatures*, et avec celle de Graham Huggan, dans *The Postcolonial Exotic : Marketing the Margins* (2001), qui définit l'« exotisme postcolonial » comme un « mécanisme de traduction culturelle¹⁹ » destiné au public anglophone. Pour Huggan, les écrivains « dominés » infusent, dans leurs œuvres, les informations permettant au lecteur non initié d'accéder au sens du texte et à la culture « étrangère²⁰ ». Au contraire, laisser des « mots intraduits » constitue un « acte politique²¹ » qui refuse d'accorder à la culture

¹⁹ Graham Huggan, *The Postcolonial Exotic : Marketing the Margins*, Londres-New York : Routledge, 2001, p. 32: « [The postcolonial exotic is] a mechanism of cultural translation for the English-speaking mainstream and a vehicle for the estrangement of metropolitan mainstream views. »

²⁰ *Ibid.*, p. 37. « it evokes the familiar aura of other, incommensurably 'foreign' cultures while appearing to provide a modicum of information that gives the uninitiated reader access to the text and, by extension, the "foreign" culture itself. »

²¹ Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin, *The Empire Writes Back, Theory and Practice in Postcolonial Literatures*, Londres-New York : Routledge, 1989, p. 66. Cité en note par Lise Gauvin, *Des littératures de l'intranquillité*, op. cit., p. 92.

ou à la langue dominante un statut privilégié. En ce sens, lorsqu'un double destinataire est instauré dans l'écriture, les écrivains ont recours à une double forme de transmission : ils pratiquent l'auto-translation (à travers la glose, le commentaire métatextuel et métalinguistique, la note infrapaginale) et, parfois, s'érigent, volontairement ou non, en interprète²². Toutefois, le décodage culturel et linguistique peut être dévié, biaisé par un usage subversif de la traduction. Lise Gauvin se penche ici sur l'exemple de Raphaël Confiant, qui pratique la dérision et l'auto-dérision, l'invention et l'opacité afin de « déjouer les habitudes de lecture, de déstabiliser ou de provoquer le lectorat tout en l'incluant, du moins de manière virtuelle, dans l'élaboration de l'œuvre » (p. 109). À propos de cette situation, qui donne bien souvent la préséance, dans l'écriture, à un destinataire étranger et monolingue (les Français de l'Hexagone), Lise Gauvin rappelle qu'elle relève d'une « institutionnalisation de la production littéraire » qui « passe par la validation de l'institution littéraire parisienne » (p. 66). Ce faisant, elle reprend ici des termes propres à la sociologie de la littérature qui, à travers les travaux et essais de Pierre Bourdieu²³, Jacques Dubois²⁴, Pascale Casanova²⁵, Pierre Halen²⁶, Gisèle Sapiro²⁷, Claire Ducournau²⁸ ou Tristan Leperlier²⁹, a permis l'étude approfondie des rapports de force et des conflits qui se jouent dans la visibilité, la reconnaissance et la légitimité des littératures francophones. Ainsi, pour Véronique Porra, « l'institution que constitue le centralisme parisien suscite à n'en pas douter des positions esthétiques qui se traduisent en termes d'adaptation ou non à une norme ou à des normes, à un canon édictés ou consacrés par ce centre³⁰ ». L'essai de Lise Gauvin cherche précisément à explorer les expérimentations romanesques proposées par les écrivains francophones, qu'elle n'évoque pas tant en termes d'écart par rapport à une norme que d'inventivité et de négociation. Elle se demande d'une part « dans quelle mesure les esthétiques contemporaines échappent au "français fictif" qui a longtemps tenu de langue littéraire » (p. 60), et d'autre part comment cette prise de

²² Lise Gauvin cite J. M. Coetzee, qui écrit dans *Elisabeth Costello* : « il me semble que, pendant qu'ils écrivent, [les romanciers africains] n'arrêtent pas de loucher vers les étrangers qui les liront. Que cela leur plaise ou non, ils ont accepté le rôle d'interprète, interprétant l'Afrique pour leurs lecteurs. », *op. cit.*, p. 66.

²³ Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art*, Paris : Éditions du Seuil, 1998 et « Qu'est-ce qu'une littérature belge ? Limites d'un champ et frontières politiques », *Études de lettres*, no 4, 1985.

²⁴ Jacques Dubois, « VII. Les littératures minoritaires », *L'Institution de la littérature* [1978], Bruxelles : Éditions Labor, coll. « Espace Nord Références », 2005.

²⁵ Pascale Casanova, *La République mondiale des Lettres*, Paris : Éditions du Seuil, 1999.

²⁶ Pierre Halen, « Constructions identitaires et stratégies d'émergence : notes pour une analyse institutionnelle du système littéraire francophone », *La Littérature africaine et ses discours critiques*, vol. 37, no 2, 2001.

²⁷ Gisèle Sapiro, *La Sociologie de la littérature*, Paris : La Découverte, 2014.

²⁸ Claire Ducournau, *La Fabrique des classiques africains ? Écrivains d'Afrique subsaharienne francophone*, Paris : CNRS Édition, 2017.

²⁹ Tristan Leperlier, *Algérie, les écrivains dans la décennie noire*, Paris : CNRS éditions, 2018.

³⁰ Véronique Porra, « Les Voix de l'anti-créolité ? Le champ littéraire francophone entre orthodoxie et subversion », *Littératures francophones : langues et styles*, Paris : L'Harmattan, p. 145.

distance avec la langue permet d'échafauder de nouvelles architectures romanesques.

La langue comme laboratoire et le roman comme atelier : expérimentation et subversion

La « surconscience linguistique » relevée par Lise Gauvin donne lieu à des formes narratives et fictionnelles inédites qui mettent en scène le langage et la figure de l'écrivain. Lise Gauvin relève, dans la lignée de Michel Foucault (*Les Mots et les choses*, 1966), Julien Dällenbach (*Le Récit spéculaire*, 1977) et Jean Ricardou (*Problèmes du nouveau roman*, 1967) dont elle cite les travaux dans le chapitre 8, différents procédés propres au roman autoréflexif et métafictionnel issu d'une tradition littéraire remontant à l'écrivain britannique Laurence Sterne et à Denis Diderot : mise en abîme, enchâssement, duplication, réécriture autodiégétique, sont autant de moyens de créer une forme de distance à l'intérieur du récit et de rompre avec « l'effet de réel » tel que le définit Roland Barthes, c'est-à-dire une littérature qui s'attache au « détail concret », au référent, pour donner une illusion de réel³¹. Lise Gauvin souligne ainsi que plusieurs romans francophones conservent cet effet, cette « illusion », notamment en confinant les spécificités de langage (niveaux de langue, régionalisme, plurilinguisme) aux discours rapportés des personnages de roman. En effet, elle rappelle que la littérature réaliste du XIX^e siècle

tout en se voulant pur reflet du social dont elle émerge, entretient également le mythe d'un narrateur distinct et distant de personnages dont il se garde bien de réfléchir les particularismes langagiers ailleurs que dans les discours rapportés, dans les transcriptions timides de quelques expressions ou dans des phrases fort circonspectes. (p. 62-63)

L'esthétique réaliste se retrouve chez quelques écrivains francophones, tel Yves Beauchemin qui conserve par exemple le « clivage entre langue du narrateur et celle des personnages » (p. 85). Au contraire, de nombreuses œuvres présentent ce que Lise Gauvin nomme une « fiction linguistique » (p. 93), autrement dit l'élaboration d'un langage, d'une « langue artificielle » (p. 92) marquée par l'invention et l'hybridité. Cette « fiction linguistique » émerge notamment dans les œuvres qui jouent avec les codes du roman et font apparaître des doubles de l'auteur. Le chapitre 8 est ainsi consacré au roman de Denis Diderot, *Jacques Le Fataliste*, où le

³¹ Roland Barthes, « L'effet de réel », *Communications*, no 11, 1968. En ligne. URL : https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1968_num_11_1_1158.

narrateur « n'hésite pas à se mettre lui-même en scène comme personnage et à entretenir un dialogue permanent avec un narrataire/lecteur devenu également personnage » (p. 151). Lise Gauvin tisse des échos entre cette fiction du XVIII^e siècle, qui exhibe ses propres mécanismes, et celles des romanciers francophones, qui ont tendance à faire de leurs romans des « atelier[s] » (p. 152), des laboratoires où expérimenter de nouvelles moutures narratives. Elle cite le narrateur d'*Un dimanche au cachot* de Patrick Chamoiseau dont le *je* se diffracte en multiples voix et personnages, et celui du roman *Je suis un écrivain japonais* de Dany Laferrière, qui présente « les diverses étapes de la fabrication du livre et de sa réception » (p. 156). Chamoiseau et Laferrière mettent en branle la fabrication d'une écriture fictionnelle sans cesse en mouvement, portée par « un questionnement inlassablement repris » (p. 155), jamais achevé, que Lise Gauvin relie aux poétiques de Victor Segalen, William Faulkner, Aimé Césaire, Édouard Glissant mais aussi à celles « du nouveau-roman ou à cette "obsession de l'écrivain" qui caractérise les scénographies postcoloniales » (p. 159). L'« obsession de l'écrivain », observée par Lydie Moudileno chez les auteurs antillais, martiniquais et guadeloupéens en particulier³², est employée par Yolaine Parisot pour désigner les écritures de Gary Victor, Dany Laferrière et Alain Mabanckou³³. Lise Gauvin conclut à la confection d'un

laboratoire vivant dont l'effet est de proposer une reconceptualisation de la littérature par une nouvelle articulation entre texte et paratexte comme entre les figures auteur/écrivain/écrivain en position de narration et celles des lecteurs/narrataires représentés. (p. 159).

Le dédoublement de la parole auctoriale s'exerce également à travers les figures de passeurs et le geste de transmission. Dans *Monnè, outrages et défis* d'Ahmadou Kourouma, le personnage de l'interprète, qui possède un rôle de médiateur entre le roi de Soba, Djigui Keïta, et les colonisateurs français, révèle une impossible traduction et la présence d'une opacité irréductible entre les cultures et les langues. Tout en étant « passeur de langues », l'interprète doit parfois « déclarer forfait » (p. 118) dans sa tentative de trouver un équivalent linguistique. Lise Gauvin y voit un « double du romancier » et une « représentation de l'écriture tendue vers une interculturalité et une intertextualité » dont l'ambiguïté est maintenue par l'impasse de la traduction (p. 119).

Assia Djebar, étudiée au chapitre 9, compose ses récits selon un principe polyphonique et une « parole mosaïque » (p. 161) où les figures féminines tissent leurs paroles et leurs mémoires pour exhumer les histoires occultées, en particulier

³² Lydie Moudileno, *L'Écrivain antillais au miroir de sa littérature. Mises en scène et mise en abyme du roman antillais*, Paris : Karthala, 1997.

³³ Yolaine Parisot, « Scénographies postcoloniales d'auteurs », dans Anthony Mangeon (dir.), *Postures postcoloniales. Domaines africains et antillais*, Paris : Karthala, 2012, p. 289.

celles des femmes algériennes. Dans un entretien avec Lise Gauvin, elle exprime cette exigence de pluralité qui affleure même dans l'écriture de soi : « l'écriture autobiographique est forcément une écriture rétrospective où votre "je" n'est pas toujours le "je", ou c'est un "je-nous" ou c'est un "je" démultiplié³⁴ ». Lise Gauvin soulève plusieurs caractéristiques propres aux romans d'Assia Djébar : l'usage de la langue française, perçue à la fois comme une « libération » permettant « dévoilement » et « mise à nue » et comme « une nouvelle forme de voile » (p. 161), l'importance de la trace et de la parole transmise, portée par différentes figures (« témoin », « scribeuse », « écouteuse » (p. 162), la présence du multilinguisme et de l'intertextualité. À travers l'étude de *Femmes d'Alger dans leur appartement* (1980), *Oran, langue morte* (1997), *La Femme sans sépulture* (2002), *La Disparition de la langue française* (2003) et *Nulle part dans la maison de mon père* (2007), la multiplicité des voix qui traversent les récits de l'autrice, fondés sur une « situation d'écoute sororale » (p. 181) et une « pulsion mémorielle » (p. 182), se font entendre et dessinent en creux une figure de l'autrice à l'écoute des récits transmis. Assia Djébar écrit pour laisser entendre la voix muette des femmes en ressuscitant les histoires passées, à l'image de la conteuse, médiatrice entre les temps immémoriaux et le présent. Ces écrits traduisent une forme de (re)conquête de la parole, également perceptible dans les œuvres de Titaua Pau, dont l'écriture manifestaire se positionne en rupture avec l'exotisme et le « silence de la résignation » (p. 199) qui a longtemps dominé à Tahiti. « [E]xister en dehors des grands ensembles hégémoniques » (p. 204) revient, chez les écrivains étudiés par Lise Gauvin, à rompre avec certains modèles en proposant de nouveaux mythes (Titaua Peu), en intégrant une parole orale et vivante (Ahmadou Kourouma, Assia Djébar, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant), trouées de blanc et de silence (France Daigle) ou en se faisant collectionneur de mots (Réjean Ducharme).

Un dernier exemple, placé en annexe, s'intéresse à *L'Influence d'un livre* de Philippe Aubert de Gaspé fils, considéré comme le premier roman de la littérature canadienne, publié en 1837. Lise Gauvin montre que, dès cette époque, le mélange des genres (roman historique, roman de mœurs, pastorale, légendes, intertextualité prégnante notamment avec *Jacques le Fataliste*) révèle une autoréflexivité qui « refus[e] l'illusion réaliste afin de mettre en évidence l'arbitraire de la fiction » (p. 227) dans un français émaillé de citations en anglais. Au sein de romans qui interrogent leur propre forme, la langue devient elle-même, chez les auteurs étudiés dans l'essai, laboratoire et terrain d'exploration.



³⁴ Assia Djébar, « Territoires des langues », dans Lise Gauvin, *L'Écrivain francophone à la croisée des langues*, op. cit., p. 33.

L'ouvrage de Lise Gauvin offre de nombreux outils théoriques et notionnels permettant d'aborder la diversité des écritures francophones contemporaines, qui se caractérisent par certains traits récurrents : « dimension manifestaire », « urgence de dire », « surconscience linguistique » (p. 209), « autoréférentialité » et « mise en scène de l'écriture » (p. 213). Afin de composer avec la pluralité linguistique, les auteurs inventent des stratégies afin de conférer à leurs textes une plus grande clarté ou au contraire une certaine forme d'opacité, en vue d'une réception souvent double. L'intérêt de l'ouvrage réside aussi dans la mise en exergue des différentes postures adoptées par ces écrivains (présence de personnage-écrivain ou de narrateur-écrivain, métadiscours, posture ludique) et des poétiques adoptées dans les romans, qui se présentent bien souvent comme des « formes mixtes qui font [...] appel au collage et au fragment » et « sont également en rupture avec une certaine tradition du roman exotique » (p. 213). L'appareil conceptuel détaillé dans les premiers chapitres est ainsi appliqué dans l'analyse approfondie des œuvres choisies, constamment conscientes de leur forme et en construction. Elles composent avec le « défaut des langues³⁵ » et l'inconfort que peut susciter le multilinguisme en proposant des formes inédites. En ce sens, Lise Gauvin estime que « la condition de l'écrivain francophone est exemplaire de la condition de tout écrivain³⁶ », motivée par la nécessité d'écrire et d'inventer la langue d'écriture.

³⁵ Stéphane Mallarmé, « Crise de vers », *Œuvres complètes*, t. II, Paris : Gallimard, 1998.

³⁶ Lise Gauvin, Jean Florentin Agbona, « Des littératures de l'intranquillité », *Radio Francophonie sans Frontières*, entretien cité.

PLAN

- L'intranquillité ou le trouble dans la langue : inconfort et « intégration festive » des langues dans les littératures francophones
- Quand un lectorat en cache un autre : double destinataire et posture auctoriale
- La langue comme laboratoire et le roman comme atelier : expérimentation et subversion

AUTEUR

Camille Lotz

[Voir ses autres contributions](#)

Université Paul Valéry – Montpellier 3, Camille.lotz@univ-montp3.fr