



Alessandro Costantini

« Nouvelles formes de l'engagement dans les littératures francophones »

ALESSANDRO COSTANTINI

Avant-propos. Pistes pour la recherche de nouvelles formes de l'engagement littéraire: le cas des littératures francophones

ABSTRACT

Traiter en général de l'engagement en littérature, ou dans une seule littérature, voire même dans un corpus homogène circonscrit et essayer d'en dresser un bilan exhaustif: vaste programme ! Trop amples les territoires littéraires à arpenter, trop nombreux les ouvrages et les auteurs à prendre en considération, trop complexes et variés les objets de l'analyse d'abord, de la synthèse en suite. Trop grande, voire énorme, la masse de données et de travaux déjà réalisés à prendre en compte. Il reste néanmoins possible de réunir les efforts à ce sujet de quelques chercheurs, se solidarisant à partir d'un trait commun contraignant et tout en gardant chacun ses spécificités d'origine, d'intérêts, de penchants. De là l'idée de donner un aperçu, circonscrit – certes! – mais fécond, de ce que la problématique, l'exigence de l'engagement ont pu donner dans un champ culturel et littéraire marqué par une homogénéité historique et sociale forte : le champ des littératures de langue française, dans des pays et des cultures souvent assez ou fort éloignées déjà entre elles. Le résultat est ce volume comprenant des essais consacrés à des textes venant du Québec, de l'Afrique francophone sub-saharienne, du Maghreb, du Machrek et des Caraïbes (Haïti).

MOTS-CLÉS

Engagement en littérature, Afrique, Maghreb, Machrek, Caraïbes, Québec.

POUR CITER CET ARTICLE

Alessandro Costantini, « Avant-propos. Pistes pour la recherche de nouvelles formes de l'engagement littéraire : le cas des littératures francophones », dans *Interfrancophonies*, n° 7, *Nouvelles formes de l'engagement dans les littératures francophones*, (Alessandro Costantini, éd.), 2016, pp. I-VIII, <www.interfrancophonies.org>.

Avant-propos. Pistes pour la recherche de nouvelles formes de l'engagement littéraire: le cas des littératures francophones

ALESSANDRO COSTANTINI

AVANT-PROPOS

TRAITER EN GÉNÉRAL DE L'ENGAGEMENT EN LITTÉRATURE, ou dans une seule littérature, voire même dans un corpus homogène et circonscrit et essayer, se contenter en toute modestie d'en dresser un bilan tout à fait délimité : vaste programme de toute manière ! Trop amples les territoires littéraires à arpenter, trop nombreux les ouvrages et les auteurs à prendre en considération, trop complexes et variés les objets de l'analyse d'abord, de la synthèse en suite. Trop grande, voire énorme, la masse de données et de travaux déjà réalisés à prendre en compte et que – au moins - l'on ne peut pas ignorer.

Tâche impossible ? non, pas tout à fait : car, si elle requerrait la mobilisation d'une somme d'énergies imposante pour un travail de long haleine et de vastes proportions, il reste tout du moins possible de réunir les efforts à ce sujet de chercheurs de bonne volonté, se solidarisant à partir d'un trait commun assez contraignant, mais tout en gardant chacun ses spécificités d'origine, d'intérêts, de penchants.

Il m'a paru qu'il y avait de l'intérêt à essayer de présenter les résultats de recherches menées dans le cadre d'une production littéraire assez nouvelle, non chargée du poids écrasant d'une tradition littéraire et intellectuelle séculaire, qui coïncide à peu près avec l'histoire littéraire et culturelle occidentale, surtout pour une bonne partie du siècle dernier.

Tournant le regard vers la partie la plus jeune du monde occidental, il a été assez facile de focaliser l'attention sur des textes appartenant à des littératures diverses, mais toutes de langue française et toutes issues du long processus de la colonisation-décolonisation : bien qu'à des époques, par des moyens et avec des résultats souvent

fort différents. Il ne leur reste pas moins des fragments, des côtés significatifs d'une identité commune à partager.

Si les résultats de l'engagement en littérature sont désormais bien connus pour ce qui est du vieux continent européen, porter le regard sur le monde africain et américain issu de la colonisation française a vite offert des perspectives intéressantes, même s'en tenant parfois à des premiers choix quelque peu obligés, parfois à des découvertes singulières et inattendues.

RECHERCHE D'UNE VÉRITÉ, DÉNONCIATION DES MAUX ET DES BLESSURES DE L'HISTOIRE ET DE LA SOCIÉTÉ, PROPOSITION D'UNE ISSUE POSSIBLE

La littérature qui fait l'objet de l'article de M. Angela Germanotta (« L'écriture de l'inaudible : les narrations littéraires du génocide au Rwanda ») constitue en même temps le point de départ et d'arrivée pour tout acte d'engagement littéraire en francophonie contemporaine ou postcoloniale, pour un langage littéraire transformé par sa destination sociale, pour l'écriture comme acte de solidarité historique (Barthes). Point de départ parce que son sujet ne tolérerait aucune place laissée à la créativité, à la liberté stylistique absolue normalement reconnue aux auteurs : la recherche d'un quelque degré zéro littéraire semblait s'imposer tel qu'un impératif catégorique de l'écriture. Point d'arrivée, point final, point limite parce qu'il y a des limites infranchissables, insoutenables, voire inapprochables, pour tout effort ou activité humains, dont celui de l'engagement en littérature.

Nul drame humain et historique comparable, à l'époque contemporaine, n'est arrivé dans le monde embrassé par la langue française, parlée, écrite ou littéraire. L'énormité, du point de vue de la quantité numérique des victimes, aussi bien que de la qualité monstrueuse des formes de leur massacre, fait du génocide au Rwanda l'objet d'un récit insoutenable, aussi bien que d'une narration nécessaire, incontournable. Écrire, narrer en littérature l'inaudible est devenu pour cela l'engagement difficile mais essentiel pour des écrivains qui ont accepté, ou se sont sentis en devoir d'assumer au mieux une tâche écrasante sur le plan émotif et artistique : un devoir de mémoire, de transmission et de communication du génocide rwandais à l'humanité tout entière par le moyen de la langue française comme instrument et principe inspirateur de leur écriture.

Dans son article (« Kourouma, auteur engagé dans l'histoire. L'enfant soldat, un « grand quelqu'un obligé au témoignage »), Anna Michieletto nous montre comment A. Kourouma renoue avec la figure de l'Orphelin de la Tradition africaine, porteur de subversion vis-à-vis de la culture et de la sociétés établies, pour l'asseoir au centre du monde et de

l'histoire de l'Afrique contemporaine, avec ses drames et ses catastrophes humanitaires, celle des enfants et des enfants-soldats en premier lieu.

L'écriture de Kourouma, par le biais et la convention de la narration à la première personne du protagoniste, nous donne un témoignage individuel exemplaire et terrible, bien que fictionnel, de même qu'une fresque sanglante et encore actuelle des guerres civiles inter-ethniques africaines.

Kourouma s'engage dans la dénonciation des malheurs et des fautes qui affligent l'Afrique postcoloniale, à la recherche d'une solution possible. Il le fait par la radicale contestation du discours officiel, à partir de son fondement linguistique même : la langue française. Il lui oppose l'anti-langue de son protagoniste, un langage soi-disant petit-nègre qui en réalité n'en est pas un, mais qui le devient sur le plan fictionnel, puisque le texte et le protagoniste décident de l'assumer en tant que tel ; c'est ce langage qui lui permettra d'attaquer de front l'officialité discursive et ses péchés cachés. Le processus de résilience qu'il entame par l'écriture, par la narration de sa vie, est pour le protagoniste la voie pour un possible salut.

Yves Chemla (« Esthétique de la réparation dans deux romans d'Abdelhak Najib ») trouve dans les lettres marocaines des exemples romanesques innovateurs qui jouent sur les paradoxes suscités par les contacts entre sociétés à autoreprésentations figées, traditionnelles, d'un côté, et de l'autre les aspects inédits dont les revêt le recours à des genres fictionnels nouveaux pour leurs littératures, ainsi que le thriller et le roman d'espionnage. Son analyse porte sur deux romans d'Abdelhak Najib, qui se revendique à la fois de la culture populaire du quartier défavorisé dont il est issu, en même temps que de la république internationale des lettres : « c'est un écrivain [...] des mondes tenus à la marge et c'est aussi un écrivain du monde ».

Le refus de l'amnésie est au centre de son écriture : elle, qui le voit racontant et raconté en même temps, doit être garante de la remémoration de ce qui s'est passé, pour « l'inscrire au plus près de l'intime ». Certes : il veut démentir l'expression mythifiée de *printemps arabe*, qui à la fin a vu le maintien du *statu quo*, et il veut dresser « un réquisitoire contre les idéologies obscurantistes, l'affairisme [...] la corruption et la manipulation » et avec cela raconter des histoires d'abjection. Mais à côté de la dysphorie de l'histoire raconté, il y a l'euphorie de la narration, sa véhémence, « l'effervescence des images, [...] la gouaille de ce discours qui fait fi des codes courants de la bienséance littéraire, au prix de risquer la dissolution de la trame narrative et de sa chronologie, voire parfois de sa propre identité ». C'est en traitant de « cette sommation à la servitude et de sa diffusion comme horizon de l'action » que A. Najib raconte les pauvres et les démunis, qu'il leur confère dignité et « qu'il reconstruit l'imaginaire dont ils se sont absentés » : ses textes exigent réparation, demandent et cherchent « la sortie rêvée, possible ou bien simplement envisagée de l'abjection ».

LA QUESTION IDENTITAIRE AU CENTRE DU QUESTIONNEMENT DES ŒUVRES.

La nouvelle forme d'engagement que poursuit Vénus Khoury-Ghata dans sa poésie, réside dans l'effort de créer une littérature libanaise porteuse d'une « pensée sociale exprimée dans une langue autre que celle nationale ». Tel est l'enjeu de son œuvre poétique, de l'usage social du style qu'elle y fait et que Francesca Tumia analyse dans son article (« La métaphore comme « passeur culturel » : exploration d'une nouvelle forme d'engagement possible dans la littérature libanaise francophone à partir de l'œuvre de Vénus Khoury-Ghata »). En particulier, Tumia voit dans la métaphore le *passeur culturel* qui crée un lien entre le corps verbal et le corps social. Le résultat en est la récupération, la valorisation, l'intégration de la langue française comme partie intégrante de la culture nationale et de la représentation du pays et de la société libanais.

L'article d'Antonella Emina (« Amin Maalouf ou le bien idéal suspendu ») essaie, à travers l'analyse d'un corpus d'ouvrages de l'écrivain libanais ou libano-français, de faire avancer « la réflexion autour de l'engagement en domaine francophone ». Pour ce, l'article s'arrête brièvement d'abord sur la notion même d'engagement en littérature, pour se concentrer ensuite sur les stratégies qui, chez Maalouf, servent l'expression de son engagement littéraire. En particulier Emina entend viser

son recours, entre autres, au langage assertif, au peri-texte relevant de l'incursion de l'auteur dans l'œuvre, à la nominalisation, à l'intertextualité interne.

Ces stratégies formelles s'unissent à d'autres de nature thématique, idéologique ou d'approche morale, constituant ainsi les stratégies esthétiques et narratives propres à Maalouf, qui, finalement, situent son œuvre dans le contexte plus vaste d'une littérature de contamination culturelle, sous le signe d'une responsabilité idéologique, politique et morale revendiquée sans perspectives consolatoires.

Józef Kwaterko (« Violence et altérité dans *Éthel et le terroriste* de Claude Jasmin ») nous introduit au thème de la lutte politique violente, armée, dans un contexte pour nous insolite aujourd'hui : celui des années 1960 au Québec. L'analyse de ce roman nous montre donc l'engagement politique sous forme de terrorisme et de violence révolutionnaire, tandis que, à l'époque, d'autres auteurs avaient recours à la langue populaire québécoise – le dialecte *joual* – comme forme d'engagement linguistique, de lutte menée contre la langue bourgeoise.

Jasmin, qui fait du terroriste le protagoniste mais aussi le narrateur de son roman, le fait évoluer à l'intérieur d'une trame

policière et politique dont la fonction n'est que celle d'une toile de fond de l'intrigue. Plus importants sont d'autres thèmes, comme celui de la fuite qui transforme *Éthel et le terroriste* en un roman de la route, typiquement américain dans ses formes et dans sa conception même, qui se veut basée sur « la rapidité de l'exécution et la volonté d'improvisation » comme facteurs d'innovation esthétique. La structure narrative et la composition du récit qui en résultent, remarque Kwaterko, « ressemblent au scénario d'un film du cinéma-vérité des années 1960 [...] avec un découpage de courtes séquences juxtaposées, prévues pour le tournage, sans ordre précis. Chacune d'elles porte un titre percutant, improvisé, traduisant un rapport brut, viscéral à la réalité » (p. 3). Aussi, remarque-t-il, l'écriture en est impulsive et caractérisée par une syntaxe très réduite et aux traits typiques de l'oral (formes impératives, interjections, ellipses verbales). Style alerte, 'à bout de souffle', comme il le souligne. Le questionnement sur le sentiment d'appartenance à l'Amérique va de pair avec l'interrogation sur la propre identité de la part des protagonistes : une identité qui, en tant que québécoise, canadienne française ou juive, est forcément minoritaire.

Les éléments formels et structurels sont ceux qui manifestent davantage les aspects les plus importants de l'écriture engagée dans ce roman.

L'INDIVIDU ET LA SOCIÉTÉ FACE À LA VIOLENCE

Elena Pessini (« L'oeuvre romanesque de Lyonel Trouillot: quelle écriture pour quel engagement? »), nous rappelle dès le début de son article que, s'il y a un écrivain, ou un écrivain haïtien, dont le nom est automatiquement associé à la notion d'engagement, c'est bel et bien Lyonel Trouillot. Un engagement qui déborde l'oeuvre littéraire et caractérise sa présence dans la vie sociale haïtienne de manière multiforme par toutes les activités qu'il a entreprises : des ateliers d'écriture aux revues, aux collections dans des maisons d'édition, jusqu'à sa participation au gouvernement de transition. Pressé par l'urgence de la réalité environnante, on s'attendrait qu'il soit désintéressé à l'individuel en littérature, à l'originalité autoriale, à la créativité subjective. Pourtant il n'en va pas ainsi : ses ouvrages n'appartiennent pas à la littérature documentaire, ne sont pas sous le signe d'une idéologie. Sa voie à lui de et pour l'engagement est autre, n'est pas toute prête, est encore à tracer. Comme le dit bien le critique René Philoctète, cité à ce propos par E. Pessini : « il ne s'engage pas à coups de sentences, de prises de position contre un système politique et social. Dans les coulisses, montreur de marionnettes, il mène les opérations. C'est à vous, spectateur, de fulminer contre l'état de bêtise établi. De fourbir votre conscience et vos armes ».

Après avoir dessiné l'horizon critique dans lequel on peut situer l'écrivain et son œuvre, E. Pessini se propose dans son article de vérifier dans quelle mesure son premier roman (*Les Fous de Saint-Antoine*), contient déjà l'essentiel de sa poétique de l'engagement. Elle arrive à montrer que ce roman « contient en embryon les thèmes et les pratiques d'écriture qui seront développées dans l'œuvre de l'écrivain. Certains romans se concentreront davantage sur une problématique, mais tout, ou presque, est déjà dans *Les Fous de Saint-Antoine*. La représentation de la dictature ne saurait évidemment manquer ».

Le dernier groupe d'articles (Valerio, Mazzotti, Costantini) sont reliés entre eux par des liens fortement serrés. Dans les textes qu'ils analysent, l'engagement de leurs auteurs ressort nettement, car ils partagent tous le lieu et la société d'origine (Haïti), l'époque de leur création et publication (les années 1970) et les thèmes - haïtiens - qu'ils traitent, dont un s'impose de toute évidence comme fondateur : celui du régime dictatorial imposé à la république haïtienne, entre 1957 et 1986, par la famille Duvalier et ses acolytes. Contre cette dictature, ces textes, des romans aussi bien que des pièces de théâtre, s'insurgent, dénoncent les abus politiques et les crimes, plaident pour les victimes, montrent ou racontent des tentatives de résistance et leur répression : ils essaient aussi de représenter de voies possibles pour le salut social et individuel des Haïtiens dans la reconquête de la liberté et de la démocratie.

Si le contenu les associe tous en quelque manière, ces textes se différencient entre eux non seulement sur la base du genre littéraire auquel ils appartiennent (roman ou théâtre) ; ils le font aussi par la manière différente dont ils envisagent l'objet de leur représentation littéraire et par les stratégies textuelles qu'ils mettent en œuvre pour faire de leur engagement intellectuel et politique un processus esthétique produisant, à la fin, des textes poétiques, des œuvres d'art dont la forme garantit au contenu une existence et une puissance non éphémère, exemplaire.

L'article de Francesca Valerio (« Le théâtre haïtien de l'ère duvaliériste. Franck Fouché, Gérard Chenet, Frankétienne ») étudie cinq pièces théâtrales qui mettent en scène la vie haïtienne au temps de la dictature : le pouvoir obscurantiste et meurtrier, la paralysie de la société, l'isolement des individus, leur cécité, surdité et privation de l'usage de la parole devant la violence et la misère dont ils sont les victimes. Un aspect de cette représentation en particulier se détache comme le plus caractéristique, comme essentiellement haïtien, tel qu'il parle aux spectateurs et aux lecteurs de ces pièces avec une force et une évidence incontournable, grâce au recours à l'élément fondant de la culture populaire haïtienne, la religion vodou : l'assimilation de ce peuple, assujetti par et à la dictature, à une masse de zombis. Ces figures que la tradition et l'imaginaire populaires considèrent des morts-vivants, des morts ramenés par un sortilège à une espèce de vie

animale dépourvue de toute qualité intellectuelle ou affective, ces êtres bougent et agissent sous et par la volonté de leur maître qui les traite en esclaves : condition subhumaine bien présente à l'esprit de tous les Haïtiens, dont l'État est né, il ya deux siècles à peine, de la seule révolte servile aboutie et victorieuse dans toute l'histoire de l'humanité. Leurs ancêtres ont su se libérer des chaînes de l'esclavage ; eux, leurs descendants, se sont laissé réduire de nouveau à l'état d'esclaves par de nouveaux maîtres, des compatriotes, aussi ou plus féroces encore que les anciens maîtres étrangers.

Se rapprochant beaucoup des théories théâtrales brechtiennes, ce théâtre engagé et militant devient « un important véhicule de résistance qui se propose de promouvoir un processus de renaissance ou de dézombification [... qui,] à travers l'analyse du réel, doit aider l'homme à prendre conscience de sa condition et doit le pousser à changer son destin » (p. 133).

L'article de Alice Mazzotti (« Armarsi di parole. L'utilizzo della parola come strumento di resistenza e reazione in *Les affres d'un défi* di Frankétienne ») analyse un roman qui, en plus de partager les mêmes mobiles de cette production théâtrale haïtienne, choisit le dernier thème que l'on vient d'examiner, celui de la tentative de zombification de tout un peuple, comme le seul thème de sa narration. Il narre les vicissitudes d'un groupe de zombies, traités en esclaves par un cruel houngan (prêtre vodou), qui cependant arrivent à la fin à se réveiller de leur léthargie et à reconquérir la liberté, devenant ainsi un exemple pour les habitants du village voisin, vivant jusqu'alors sous la domination du même sorcier sanguinaire, à cause de la terreur qu'il leur inspirait.

Le réveil de la conscience et la prise de parole sont les instruments premiers de la rescousse des opprimés, que Frankétienne nous montre à la fin, presque en prophète de la chute prochaine de la dictature (1986), à travers un texte à la grande force incantatoire mais aussi de grande complexité formelle et linguistique, ce qui l'a vraisemblablement aidé à échapper à travers les mailles de la censure du régime.

L'article de Costantini (« Formes et figures narratives de la dictature dans le roman francophone et hispanophone de la Caraïbe »), finalement, choisit d'analyser cinq romans haïtiens, écrits et publiés par des écrivains en exil (Phelps, Depestre, G. Étienne, Dorsinville) : des romans qui sont consacrés à la représentation-dénonciation de la dictature duvaliériste de manière explicite et programmatique et non plus allégorique comme chez Frankétienne. Cette analyse se développe à travers la comparaison constante, sur le plan thématique aussi bien que structurel et stylistique, avec cinq romans hispano-américains des plus grands auteurs du XXe siècle (Asturias, Carpentier, , García Márquez, Roa Bastos).

Par delà l'existence d'un objet semblable de la représentation (la dictature en Amérique Latine au XXe siècle) et à l'intérieur d'un réseau

complexe de similitudes et de différences, il se dessine un système ou un genre littéraire qui caractérise surtout la Caraïbe et surtout les années 1970. Tous ces romans latino-américains sur la dictature, les francophones aussi bien que les hispanophones, ont des fortes ressemblances et affinités, ou parentés : sur le plan des formes et des structures narratives, aussi bien que sur celui thématique, fondé sur des couples oppositifs tels que : Dictateur/Victime, présence/absence, euphorie/dysphorie, raison/déraison.

Ce numéro constitue moins un bilan, pour petit qu'il puisse aspirer à être, que des pistes partielles mais représentatives de nouveaux mondes à explorer et à connaître : les mondes littéraires francophones, considérés sous l'angle d'une problématique moderne ou contemporaine devenue déjà ancienne en Métropole et qui, dans l'outre-mer, comme on disait jadis, présente des fruits nouveaux, voire inconnus, mais tout à fait beaux et savoureux dans leur diversité.

ALESSANDRO COSTANTINI
(Università Ca' Foscari Venezia)