

Zeitschrift:	Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata
Herausgeber:	Association suisse de littérature générale et comparée
Band:	- (2023)
Heft:	52: Neue Formen der Literaturgeschichte = Repenser l'histoire littéraire = New forms of literary history
Artikel:	"Repenser l'histoire littéraire" : la francophonie : pour une histoire littéraire transnationale. Réflexion sur la pertinence d'une ambition
Autor:	Ranaivoson, Dominique
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-1074470

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 04.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Dominique Ranaivoson

« Repenser l'histoire littéraire »

La Francophonie : pour une histoire littéraire transnationale

Réflexion sur la pertinence d'une ambition

This article analyses the construction of French-speaking literary history in the global arena. Referring to historiographical methods, it attempts to question the relevance of periodization based on political history. In particular, the European colonization allows us to qualify these literatures as “postcolonial” and to select from them what belongs to modernity in the European sense of the term. While an analysis of this approach highlights the coherence of this corpus produced in the same French language, it also shows its limits as it ignores productions in local languages, long-term particular stories and relationships to traditions. A number of suggestions are made with the view of writing a French-speaking literary history that is both more inclusive and more integrated in the global context.

Le fait d'écrire en français relève d'histoires diverses, depuis les proches cantons suisses ou la Belgique wallonne jusqu'aux lointaines plaines du Québec, aux Caraïbes puis aux diverses zones de l'empire colonial africain et indochinois. L'Organisation Internationale de la Francophonie entend, à la suite de Senghor, mettre en évidence la cohérence de cet ensemble qui offrirait, par l'usage commun d'une langue qualifiée de transparente, un espace d'échanges unique dans le monde.

À l'inverse, la critique littéraire contemporaine ne retient de cet héritage que les littératures issues de l'ex-empire et, se fondant sur le passé, les qualifie de « postcoloniales ».

Dans les deux cas, il s'ensuit la construction d'histoires littéraires dans des limites géographiques transnationales qui auraient une cohérence et une dynamique propres du simple fait de la langue partagée.

Nous nous proposons d'examiner cette situation, d'en analyser les usages littéraires et idéologiques puis les conséquences, en particulier le séquençage des productions nationales produites dans les diverses langues.

Notre propos est nourri par l'ambition de trouver le moyen théorique et pragmatique de construire une histoire littéraire francophone qui échappe aux frontières nationales et raciales aussi bien qu'à une histoire eurocentrée qui place au mitan de sa chronologie la colonisation et à une histoire mondiale réduite à un réseau d'acteurs en compétition. Il s'agit aussi d'échapper aux barrières de la langue, qu'elle soit française ou autre, et à celles des normes esthétiques d'instances de légitimation qui, en se prétendant universelles, sont en fait hégémoniques.

Comment créer le « grand récit » pour emprunter l'expression de l'historien Johann Chapoutot¹ d'une matière si disparate ? Un récit qui serait à la fois inclusif, nuancé et transnational ?

I L'histoire littéraire est une histoire

Johann Chapoutot le rappelle d'entrée de jeu :

Un récit ou une « histoire », c'est le langage qui se saisit du « réel » et qui l'informe, lui donne forme, à tel point que l'on puisse douter que le réel existe en dehors de lui, tant on le vit et on le pense à travers les catégories du langage, avec les ressources et les lacunes de la langue. [...] Le récit est ce type de discours qui donne sens, dans sa double acception de signification et de direction, et cohérence au monde en ordonnant les événements sur un axe temporel.²

La matière, et elle sera littéraire ici, est, dans le réel, foisonnante, dispersée, contradictoire dans ses formes. Elle devra, pour être racontée, entrer dans le cadre choisi par le narrateur. L'historien Paul Veyne avait déjà précisé ce mécanisme de la réorganisation des faits comme étant du ressort de l'historien, lui-même installé dans ses positions idéologiques et méthodologiques :

Les « faits » n'existent pas à l'état isolé : l'historien les trouve tout organisés en ensembles où ils jouent le rôle de causes, fins, occasions, hasards, prétextes... [...] l'effort du travail historique consiste justement à *retrouver* cette organisation. [...] le tissu de l'histoire est ce que nous appellerons une intrigue.³

L'historien Ivan Jablonka rappelle la subjectivité qui procède de toute histoire : « on fait de l'histoire non sur ce qui est important en soi, mais sur ce qui nous touche, nous frappe, résiste à notre intelligence »⁴.

L'écriture de l'histoire aura pour tâche essentielle de procéder à la sélection d'œuvres et d'auteurs et de les organiser selon un axe chronologique. Chacune de ces étapes comporte des risques qu'il nous faut peser.

D'abord, toute chronologie suppose une orientation au sens de dynamisme, un début et une périodisation qui retrouvera (ou inventera) des liens logiques entre les productions. Lilyan Kesteloot, la première à écrire

1 Johann Chapoutot, *Le grand récit. Introduction à l'histoire de notre temps*, Paris, PUF, 2020.

2 Johann Chapoutot, *Le grand récit. Introduction à l'histoire de notre temps*, op. cit. p. 15-16.

3 Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Seuil, Points-histoire, [1971]1996, p. 50-51.

4 Yvan Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine*, Paris, Seuil, 2014, p. 287.

l'histoire des littératures « negro-africaines » définit sa démarche : « Il y a des filiations, des apparentements, des écoles. Les écrivains s'influencent ou s'opposent ; tout un réseau de liens est à mettre au jour. C'est cela faire l'histoire d'une littérature »⁵.

La périodisation

Le médiéviste français Jacques Le Goff montre dans son essai *Faut-il vraiment découper l'histoire en tranches ?* dans quelles conditions les changements de périodisations instaurent des coupures en fonction de visions du monde. Il rappelle que le découpage en tranches de cent ans ou siècles qui nous paraît si naturel ne fut introduit qu'au VI^e siècle par Denys le Petit, écrivain scythe installé à Rome⁶ après celles du prophète Daniel et de Saint-Augustin.

En matière d'histoire littéraire, la démarche est la même et aboutit à une alternance de temps forts de productions qui deviennent intemporelles (universelles) et de temps faibles de production contingente, de périodes présentées comme « fastes », « heureuses ». Ces hiérarchies sont fondées sur des critères qui ne sont pas toujours clairs mais qui permettent de légitimer ceux qui vont devenir les « grands » auteurs, les « incontournables », les « classiques »⁷ ou bien encore les « précurseurs ». Tombent dans l'oubli ceux qui, inversement, n'ont pas été conformes à ces attentes anachroniques inavouées. Paul-André Claudel souligne ce processus de « filtres de l'historiographie » en disant que « toute réflexion sur l'histoire littéraire gagne à considérer celle-ci comme un type particulier de mise en récit du passé » avec ses temps forts et ses « zones obscures »⁸. Il propose des schémas qui rendent compte des diverses positions des historiens en fonction des priorités accordées soit aux personnalités soit aux textes instituant des ruptures soit à des événements extra-littéraires.

Le découpage du temps dans lequel s'inscrivent les littératures francophones du Sud ne peut éviter de s'appuyer sur les événements extra-littéraires que sont les étapes des ensembles politiques puis des colonisations à l'origine

5 Lilyan Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris, Karthala-AUF, 2001, p. 5.

6 Jacques Le Goff, *Faut-il vraiment découper l'histoire en tranches?*, Paris, Seuil, 2014, p. 18-24.

7 Bernard Mouralis, « Qu'est-ce qu'un classique africain ? », *Notre Librairie, La critique littéraire*, n°160, décembre 2005-février 2006, p. 34.

8 Paul-André Claudel, « Les « grands auteurs » et les autres. Histoire littéraire et problématique du « reliquat » », in Ozouf Amedegnato, Selom Gbanou et Musanji Ngalasso-Mwatha (sous la direction de), *Légitimité, légitimation*, Presses universitaires de Bordeaux, Etudes africaines et créoles, n°2, 2011, p. 109-126.

de l'institutionnalisation de la langue française. L'histoire littéraire s'insère alors dans une périodisation par siècles, par régimes, par territoires géographiques. Accepter que les colonisations entraînent le découpage en une histoire littéraire précoloniale, coloniale et postcoloniale prend en compte les bouleversements inhérents à l'histoire politique et sociale mais instaurer d'une manière globale le phénomène comme source d'une nouvelle périodisation semble risqué en ce qu'il sous-entend une corrélation exclusive entre les divers domaines. On considère dans cette perspective que toute rupture d'ordre politique transformerait l'ensemble du système littéraire. Cette vision aboutit à des analyses comme celle d'une histoire littéraire de la littérature arabe parue en 2003 : « L'indépendance une fois acquise, la littérature algérienne prend définitivement son envol »⁹.

Donc même si, comme y insiste Jean-Marc Moura, les littératures rassemblées sous le terme de « post-coloniales » sont le fruit de colonisations très diverses installées dans des champs littéraires variés, structurés ou non, avec des langues et des productions écrites et orales aux statuts bien différents¹⁰, accepter la césure extra-littéraire dans une histoire littéraire ne manque pas de soulever des difficultés.

La première est qu'elle rejette dans une période « précoloniale » indistincte des phénomènes qui, en réalité, ont été soumis à des changements au fil de ruptures devenues invisibles. Cette histoire précoloniale a été ignorée en partie du fait que les sources ne permettaient pas de l'établir selon les méthodes exigées par l'historiographie mise en place par la science historique positiviste du XIX^e fondée sur l'écrit. D'autre part, cette période considérée comme hors du champ de la connaissance, fut idéalisée durant la période coloniale par des colonisés unis dans la soumission et rêvant à une Afrique de l'« avant » la violence ne pouvant être que paisible. Cette périodisation repose en réalité sur le présupposé de l'accélération de l'histoire à partir de la colonisation. Or, si un grand récit fondé sur des archives est impossible, une histoire aussi bien des sociétés que des productions culturelles est possible si l'on accepte d'autres normes.

Ainsi, à Madagascar, la césure de la colonisation n'est pas opératoire puisque la colonisation française de 1896 a succédé à une présence bien plus marquante culturellement, celle des missionnaires anglais installés 60 ans auparavant (1817).¹¹ C'est leur action sur la culture qui a bouleversé les fondements comme les orientations de la littérature. La périodisation fondée

9 Heidi Toelle et Katia, Zakharia, *A la découverte de la littérature arabe, du VI^e siècle à nos jours*, Paris, Flammarion, 2003, p. 351.

10 Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF [1999] Collection « Quadrige », 2007, p. 11

11 Vincent Huyghe-Belrose, *Les premiers missionnaires protestants de Madagascar (1795-1827)*, Paris, Karthala, 2001.

sur la colonisation a effacé cette véritable césure en même temps qu'elle a rejeté tout ce qui date d'avant 1896 dans une époque désignée indistinctement par l'expression « au temps des rois » ou bien encore par l'adverbe *taloha*, « autrefois ». On en arrive ainsi à ignorer la continuité de la production en malgache et à survaloriser certains modèles importés. Selon la même logique inversée, l'histoire littéraire inspirée par le nationalisme ignore cette périodisation pour en préférer d'autres, celle qui distingue des mouvements poétiques, des genres littéraires selon une conception du temps presque mythique. Les historiens de la littérature arabe font de même quand ils emploient l'expression « littérature classique » à propos d'une période s'étalant sur 11 siècles.¹²

Selon cette perspective, les littératures sont des héritages prestigieux qu'une modernité occidentale est venue bousculer, le temps court venant briser un temps long.

La question des seuils et des « renaissances »

Il est alors très tentant d'établir une sorte de « préhistoire » des littératures francophones qui correspond au règne de l'oralité ou de conventions jugées désuètes puis de discerner la « naissance » de chaque littérature francophone au moment de la publication d'un premier ouvrage écrit en langue française ou bien d'une posture que l'on juge digne d'être significative de la production. La périodisation se focalise ainsi tantôt sur les contenus tantôt sur les formes et les modalités d'émergence.

La première position considère qu'une littérature francophone naît avec le premier ouvrage publié en français par un auteur de cette aire/nation/région. La critique littéraire fixe ainsi la naissance de la littérature algérienne de langue française en 1950 avec la publication du roman de Mouloud Feraoun, *Le Fils du pauvre*¹³. Or, Charles Bonn montre que l'attention à un roman antérieur à la version de 1954 qui est la plus connue, *La terre et le sang* (1953) permettrait de déplacer les limites temporelles et génériques puisque ce texte tragique est très différent de celui à cause duquel l'image de Feraoun semble figée dans une attitude « ethnologisante ». Il montre que les changements de critères de jugement aboutissent à déplacer les seuils et donc à changer la périodisation d'une littérature. Ses termes indiquent de plus qu'il cherche clairement à retrouver la généalogie d'une littérature proprement nationale,

12 Heidi Toelle et Katia, Zakharia, *À la découverte de la littérature arabe, du VI^e siècle à nos jours*, op. cit., p.10.

13 Le roman fut publié dans une première version en 1950 aux Cahiers du Nouvel Humanisme, au Puy. La seconde version, amputée de 70 pages à la demande de l'éditeur, parut au Seuil en 1954.

dans le même esprit que l'historien français Jules Michelet quand il cherchait dans les années 1840 à suivre l'émergence de la nation française comme il le rappelle dans sa préface à son œuvre magistrale : « [...] une grande lumière se fit, et j'aperçus la France. Elle avait des annales, et non point une histoire. [...] Nul ne l'avait encore embrassée du regard. »¹⁴. Charles Bonn installe de même une généalogie avec cette même position de surplomb :

C'est en raison de sa dimension vraiment romanesque que je considère *La Terre et le sang* comme un roman fondateur d'une littérature nationale émergeante drainant dans son sillage une identité collective naissante. Ce que n'est pas, pour dire le moins, *Le Fils du pauvre*.¹⁵

La seconde position est illustrée par la présentation de Paul Gorceix qui insitue la naissance de la littérature belge au moment où celle-ci change selon une inclinaison qu'il juge intéressante. Il admet l'existence d'une production initiale mais la relègue comme quantité négligeable puisque antérieure à cette césure qui lui permet de parler de « contraste du réveil avec la platitude de la production depuis l'instauration de la Belgique »¹⁶. Il critique une production qui, pour exister, en reste selon lui, pour la poésie, à l'« imitation servile des modèles français et allemands » et, pour le roman à « l'étude des mœurs », ce qui revient, selon sa perspective, à ne pas exister. Un des signes qu'il retient pour décider du « vrai » moment de la naissance de la « vraie » littérature francophone belge est quand « les choses commençaient à bouger, un public cultivé se formait lentement »¹⁷.

Aimé Césaire a exactement la même attitude quand il évoque en 2005 le contexte d'émergence de la Négritude au début des années 1930 en rejetant toute la production antérieure qualifiée de « dépassée » après Etienne Léro qui avait employé le mot de « caduque »¹⁸ en 1932 :

Lire les poètes martiniquais, c'était comme compter sur vos doigts jusqu'à douze, et vous obteniez un alexandrin. Ils écrivaient des choses charmantes, qu'on appelle le *doudouisme*. [...] toute cette littérature en alexandrins, nous pensions qu'elle était dépassée. « Ils » avaient fait leur littérature, mais nous, nous ferions autre chose.¹⁹

14 Jules Michelet, *Histoire de France*, [1869], Paris, Les Equateurs, 2008.

15 Charles Bonn, « De l'ambiguïté tragique chez Feraoun, écrivain réputé < ethnographique > », *Nouvelle Revue Synergies Canada*, n°6, 2013, p. 3.

16 Paul Gorceix, *Fin de siècle et symbolisme en Belgique, œuvres poétiques*, op.cit., p. 12.

17 *Ibidem*.

18 Etienne Léro, « Misère d'une poésie », *Légitime Défense*, p. 12. Cité par Lilyan Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris, Karthala-AUF, 2001, p.65.

19 Aimé Césaire, *Nègre je suis, nègre je resterai. Entretiens avec Françoise Vergès*, Paris, Albin Michel, 2005, p. 27.

De fait, ses admirateurs ont vu en son œuvre une rupture telle qu'elle méritait d'ouvrir une nouvelle période dans l'histoire des littératures antillaises. Frantz Fanon le formule avec cette préposition « avant » : « Avant Césaire, la littérature antillaise est une littérature d'Européens »²⁰. Celle-ci, condamnée par eux, est aujourd'hui totalement éclipsée à l'aune de leurs normes désormais assimilées.

Cette attitude aboutit à désigner chaque fois, parmi une production diversifiée, l'ouvrage qualifié de « fondateur » qui ouvre la voie à la production nouvelle. Cette grille d'analyse entraîne, en Occident, un choix selon une perspective esthétique moderniste qui valorise les ruptures. Pour les littératures africaines, chacun admet après Lilyan Kesteloot que ce statut revient à *l'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache* publiée par Senghor en 1948 dont le mot principal serait « nouvelle » : « Cette anthologie était un cri. Elle était aussi comme l'acte officiel de naissance d'une littérature négro-africaine de langue française, radicalement différente de la littérature française »²¹.

Cette quête d'une nouveauté déplace le seuil en considérant que la littérature algérienne moderne est née plutôt avec *La terre et le sang* ou, pour d'autres, en 1956, avec *Nedjma* parce que son auteur Kateb Yacine utilise des procédés narratifs hérités de la modernité française (ruptures chronologiques, éclatement du sens). Charles Bonn use encore de la métaphore générique en désignant avec *Nedjma* « cette deuxième et décisive naissance de la littérature algérienne, et plus généralement maghrébine, à partir de la fin des années soixante »²². Jean-Louis Joubert n'emploie pas les mêmes termes mais place ce roman en situation de référence à partir de laquelle il évalue la production ultérieure qui aboutit à une autre périodisation qui passe sous silence une part de la production romanesque : « Il faudra attendre une quarantaine d'années pour que les auteurs algériens retrouvent une force épique comparable à celle de Kateb. En 1999, Boualem Sansal [...] publie un premier roman, *Le Serment des Barbares* »²³. La production de ces 40 ans qui n'obéit pas à ces critères a tout simplement disparu de l'histoire littéraire, selon la théorie des temps forts et des temps faibles.

Cette appréhension de l'histoire littéraire aboutit à l'identification des productions que Lilyan Kesteloot qualifie de « grandes œuvres »²⁴. Le critique américain Stanley Edgar Hyman dénonce ce procédé en parlant de « forme

20 Cité par Lilyan Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine*, *op. cit.*, p. 149.

21 Lilyan Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine*, *op. cit.*, p. 197.

22 Charles Bonn, « De l'ambiguïté tragique chez Feraoun, écrivain réputé < ethnographique > », *op. cit.*, p. 3.

23 Jean-Louis Joubert, *Les voleurs de langue*, Paris, Philippe Rey, 2006, p. 90.

24 Lilyan Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine*, *op. cit.*, p. 235.

globalement marchande de notre culture qui se doit de débusquer les « chefs-d’œuvre » un peu partout et à tous moments »²⁵.

Jacques Le Goff retrace l’usage de cette notion en dénonçant « l’invention de la Renaissance comme période »²⁶ en fonction des contextes nationaux et idéologiques qui cherchent à instaurer des césures exaltant les uns et méprisant les autres sans souci de la continuité. Dans un souci de recontextualisation, il souligne que « le travail de périodisation oblige l’historien à tenir compte de la pensée dominante [...] des hommes et des femmes de l’époque considérée »²⁷.

Mais quand Charles Bonn distingue et rapproche divers romans maghrébins marqués du sceau de la « rupture formelle », il leur accorde une « fonction fondatrice »²⁸ qui lui permet de construire une généalogie orientée par ce critère mais qui délaissé les productions contemporaines qui suivent d’autres modèles. Il adopte exactement l’attitude décriée par Le Goff en ne désignant pas la même œuvre que Joubert :

Il est d’usage de considérer souvent comme représentatif de cette seconde naissance *La Répudiation* (1969) de Rachid Boudjedra dont le titre même indique que cette renaissance du roman algérien dans laquelle ce roman s’inscrit s’ancre en quelque sorte dans le sacrifice de la mère. Ce sacrifice fondateur est comparable quatre ans plus tard à celui mis en scène dans *Harrouda* (1973) de Tahar Ben Jelloun, lu quant à lui comme le marqueur, à l’époque de la revue *Souffles*, de la renaissance du roman marocain.²⁹

Du côté de la littérature négro-africaine, il faut bien entendu citer le terme choisi pour désigner le mouvement de « Harlem Renaissance » ou « Negro renaissance »³⁰ qui servit de modèle aux écrivains francophones. Les Noirs américains vivaient comme une « Re-naissance » un rejet de la littérature où les nègres étaient présentés en des termes qui ne leur convenaient plus. La même expression est utilisée à propos de la littérature arabe de la « renaissance » (*Nahda* au XIX^e³¹) et d’un mouvement poétique malgache des années 30, *Mitady ny very* (« à la recherche de ce qui a été perdu »). Dans

25 Stanley Edgar Hyman, « Littérature noire américaine et tradition folklorique », *Gradhiva*, n°10, 2009, p. 182.

26 Jacques Le Goff, *Faut-il vraiment découper l’histoire en tranches?*, op. cit., p. 70.

27 Jacques Le Goff, *Faut-il vraiment découper l’histoire en tranches?*, op. cit., p. 112.

28 Charles Bonn, *Lectures nouvelles du roman algérien*, Paris, Classiques Garnier, « Bibliothèques francophones, 1 », p. 60.

29 Bonn Charles, « De l’ambiguïté tragique chez Feraoun, écrivain réputé « ethnographique » », op. cit., p. 6.

30 Lilyan Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine*, op. cit., p. 65-67.

31 Heidi Toelle et Katia, Zakharia, *À la découverte de la littérature arabe, du VI^e siècle à nos jours*, op. cit., p. 200.

le même esprit, Paul Gorceix parle de « Réveil »³² de la littérature belge, et ne cache pas le jugement dépréciatif porté sur la production la précédent et conclut son panorama par une expression qui est un questionnement sur les périodisations sous la forme de l'oxymore révélant l'histoire téléologique : « la fin de siècle fut ici une avant-garde »³³.

Échapper aux périodisations

Si nous avons entrevu les enjeux et les risques des périodisations reconstruites en fonction des critères des historiens, il est tentant de rêver à une histoire littéraire qui tiendrait compte de toute la production inscrite dans une chronologie régulière et s'abstiendrait de jugements de valeurs établis au gré des époques. Jacques Le Goff semble aller dans ce sens quand il insiste sur le fait que « s'exprime à travers [la périodisation] une appréciation des séquences ainsi définies, un jugement de valeur, même s'il est collectif »³⁴. Et lui, le médiéviste défendant sa période, de démontrer une continuité entre les siècles qui disqualifie toute idée de rupture et donc de renaissance.

Il s'agirait, en termes historiographiques, de replacer la littérature dans le temps long. Une semblable remise en question de ces modèles semble nécessaire à toute histoire littéraire qui aurait l'ambition, non pas de créer des généalogies en fonction des choix des uns et des autres servant une vision progressiste et sélective de la littérature, mais de simplement décrire les diverses productions, dans leur succession mais aussi dans leur coexistence plus ou moins complexe et conflictuelle.

Il semble indispensable de chercher une alternative à une histoire littéraire orientée par les grilles interprétatives induites par le séquencement. Une histoire littéraire totale et objective qui rendrait compte de toute la production littéraire francophone d'une zone est-elle possible, souhaitable ?

Paul-André Claudel évoque cette « réécriture de l'histoire »³⁵ tentée par Franco Moretti qui cherche à donner à voir une littérature « non triée » foisonnante en la qualifiant de « rêverie » et de « travail de Sisyphe »³⁶. Les entreprises ne manquent pourtant pas. Citons par exemple *L'Histoire de la littérature tunisienne*³⁷ publiée par Jean Fontaine en 1994 qui cite tous les

32 Paul Gorceix, *Fin de siècle et symbolisme en Belgique, œuvres poétiques*, op.cit., p. 13.

33 Paul Gorceix, *Fin de siècle et symbolisme en Belgique, œuvres poétiques*, op.cit., p. 76, 125, 126.

34 Jacques Le Goff, *Faut-il vraiment découper l'histoire en tranches?*, op. cit., p. 37.

35 Paul Gorceix, *Fin de siècle et symbolisme en Belgique, œuvres poétiques*, op.cit., p. 125.

36 *Ibidem*.

37 Jean Fontaine, *Histoire de la littérature tunisienne*, 2 tomes, Tunis, Cerès, 1994.

auteurs où il parle d'« éventail »³⁸ sans distinction de langue d'écriture, de genre ni de qualité littéraire, chaque écrivain étant seulement inscrit dans son contexte socio-historique. C'est aussi le travail tenté par des thèses sur des pays comme les Comores³⁹ où la littérature francophone est récente. Elles aboutissent à l'établissement de corpus où figurent des textes de tous degrés de littérarité qui n'ont que la vertu d'exister et de donner une visibilité à l'emploi de la langue française dans la communauté d'origine.

Une seconde possibilité est d'opter, selon la perspective comparatiste, pour une circulation entre les productions et de repérer ainsi, en fonction de thèmes précis, les filiations et les changements. Jean-Louis Joubert a ainsi proposé avec *Les voleurs de langue*⁴⁰ une « traversée » de la francophonie littéraire » et Beïda Chikhi à propos de l'histoire littéraire de l'Algérie une « quête généalogique » permettant de comprendre la « sédimentation du territoire, de la culture et des langues »⁴¹ visible dans les textes.

Enfin, le prisme national voire nationaliste adopté fréquemment dans les pays francophones entraîne les critiques à adopter des sélections qui obéissent moins aux périodisations classiques qu'à l'identité reconnue ou l'attachement des auteurs à leur nation. Cette « communauté d'esprit », réelle ou fantasmée aboutit à glorifier des héros fondateurs ou des représentants de la fidélité aux valeurs traditionnelles. Ceux-ci prennent place dans une continuité qui fait fi de la chronologie et de toute référence aux changements du contexte d'écriture, local ou global. C'est ainsi que les ombres de Jean-Joseph Rabearivelo et d'Aimé Césaire planent sur les histoires littéraires malgache et antillaise.

Échapper aux frontières

Les frontières, qu'elles soient nationales, continentales, raciales ou génériques, tentent d'établir des ensembles supposément homogènes car répondant à des définitions précises. Si les littératures du Sud ont d'abord été intégrées dans le corpus des productions noires, comme lors des Congrès des écrivains et

38 Jean Fontaine, *Histoire de la littérature tunisienne*, *op.cit.*, tome 2, p. 184.

39 Ali Abdou Mdahama, *Introduction à l'histoire du roman comorien de langue française*, sous la direction de Papa Samba Diop, Université de Paris Est, 2011. Thoueïbat Djoumbé, *Un autre aspect de la francophonie, la littérature comorienne. Société, histoire, culture et création*, sous la direction de D-H Pageaux, Université de Paris 3 Sorbonne-Nouvelle, 2014.

40 Jean-Louis Joubert, *Les voleurs de langue*, *op. cit.*

41 Beïda Chikhi, « *L'arbre à dire ou l'art de poser les bonnes questions* », in *Algérie, ses langues, ses lettres, ses histoires*, sous la direction de Afifa, Bererhi et Beïda, Chikhi, *op.cit.*, p. 76.

artistes noirs (Paris en 1956, Rome en 1959), le temps des indépendances a exalté les mêmes productions dans les nouvelles entités qu'étaient les nations.

La démarche de la revue française *Notre Librairie*⁴² dans les années 1990 et de la revue *Etudes littéraires africaines*⁴³ conserve cette approche nationale en mêlant les productions publiées dans le pays et celles émanant de sa diaspora et publiées ailleurs (souvent en France). Ces publications soulignent à la fois la cohérence, l'originalité et la diversité de chaque production territorialisée c'est-à-dire intégrée dans un champ littéraire structuré.

Cette histoire littéraire nationale a alimenté les fiertés des pays émergents qui les ont utilisées comme signe d'un nationalisme abouti selon le processus décrit par Benedict Anderson et Anne-Marie Thiesse à propos de l'Europe au XIX^e siècle. L'un et l'autre montrent que la nation comme « communauté imaginée » ne peut être créée qu'avec un certain nombre de signes prouvant son existence, dont le folklore, la langue et la littérature.⁴⁴ Charles Bonn parle de « fonction performative »⁴⁵ à propos du rôle joué par le roman algérien dans la démonstration de l'existence d'une nation dans un contexte colonial qui la niait.

Cependant, ce lien entre un territoire, un peuple et une littérature est désormais contesté. Les signataires du manifeste *Pour une littérature-monde* en 2007 entendent « délier le pacte avec la nation », française, pour, désormais, proposer des interprétations du monde « libérée (s) de la source-mère »⁴⁶. Dans la même perspective, Achille Mbembe use du terme de « déterritorialisation »⁴⁷ pour désigner une littérature sans frontières ni racines qui serait l'expression de ce qu'Edouard Glissant appelle le « Tout-Monde »⁴⁸.

La romancière d'origine camerounaise Léonora Miano conteste plus radicalement encore les espaces nationaux en définissant une nouvelle « utopie post-occidentale et post-raciste » selon le sous-titre de son essai *Afropea*. Elle entend ainsi délier les afro-descendants de leurs pays d'origine afin de

42 *Littérature de Côte-d'Ivoire* (n°86, 1993), *congolaise* (n° 92-93), *du Burkina-Faso* (n°101), *Littérature gabonaise* (n°105), *du Mozambique* (n°113), *du Nigéria et du Ghana* (n°s 140-141).

43 *Madagascar* (n°23, 2007), *Littératures du Soudan* (n°28, 2010), *Littératures d'Erythrée* (n°33, 2012), *Littératures de l'Angola, du Mozambique et du Cap vert* (n°37, 2014).

44 Anne-Marie Thiesse, *La création d'identités nationales*, Paris, Seuil, [1999], Point, 2001. Benedict Anderson, *L'imaginaire national* [« Imagined Communities », 2003], Paris, La Découverte, 2006.

45 Charles Bonn, *Lectures nouvelles du roman algérien*, op. cit., p. 59.

46 Michel Le Bris et Jean, Rouaud, *Pour une littérature-Monde*, Paris, Gallimard, 2007, p. 21.

47 Achille Mbembe, *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, [2001], Paris, La Découverte, coll. « La Découverte Poche/Essais », 2020.

48 Edouard Glissant, *Traité du Tout-Monde*, Paris, Gallimard, 1997.

les rendre visibles dans un Occident dissocié de sa couleur blanche par leur présence définitive : « se revendiquer de deux grands espaces, c'est les faire vivre tous deux en soi et hors de soi, de manière égale » selon une « pensée post-occidentale »⁴⁹ ayant pour souci l'inclusion. Elle dit que cette aspiration à une « multi-appartenance » est « honnie des nationalistes culturels subsahariens et afrodescendants »⁵⁰. Cette même revendication d'autonomie par rapport au territoire nourrit l'œuvre de Mohammed Mbougar Sarr⁵¹ dont le personnage et l'histoire circulent d'un continent à l'autre.

Une histoire littéraire francophone déliée des territoires comprendrait donc, outre les productions de ses descendants mais aussi celles de ceux qui, au pays, répondent à d'autres besoins, voire aux injonctions d'un lectorat qui n'attend pas les mêmes attitudes des créateurs qu'en Occident. Cette question de la demande et des contraintes de champs littéraires très différents place les écrivains francophones dans des situations délicates.

Nous nous contenterons de signaler l'absolue nécessité d'inclure dans les histoires littéraires des œuvres en français qui ne correspondent pas aux critères d'appréciation occidentaux, en particulier cette exigence de rupture. Il s'agit d'admettre la valeur des productions qui valorisent les positions idéologiques, la fidélité aux valeurs communautaires ou la continuité esthétique et qui sont jugées, selon le critère de la nouveauté, comme démodées, moralisatrices, en retard donc méprisables.

Enfin, le dernier critère est celui de la langue. Extraire les seules productions en français d'un champ littéraire plurilingue ne peut prétendre les comprendre.

Échapper à la francophonie seule

La Francophonie en tant qu'espace transnational place la langue française « à la croisée des langues et des imaginations »⁵² selon les termes de la secrétaire générale de l'OIF, Louise Mushikiwabo.

Cependant, dans bien des pays, elle se trouve en situation de coexistence avec d'autres langues, voire en nette minorité. Ceci entraîne dans tous les cas des interactions thématiques, génériques, langagières. La francophonie littéraire s'enrichit d'autres histoires littéraires pour aboutir à des textes hybrides. Citons rapidement le recours aux proverbes, aux contes, à la poésie. Le style

49 Léonora Miano, *Afropea*, Paris, Grasset, 2020, p. 105.

50 Léonora Miano, *Afropea*, op.cit., p. 69.

51 Mohamed Mbougar Sarr, *La plus secrète mémoire des hommes*, Paris, Philippe Rey, 2021.

52 Jean-Marie Le Clézio et alii, *Francophonie, pour l'amour d'une langue*, Bruxelles, Nevicata, coll « L'âme des peuples », 2020, p. 12.

peut être calqué sur des rhétoriques empruntées aux littératures orales. Deux romanciers malgaches reprennent ainsi dans des textes en français la structure du genre oral prestigieux et très normé du *kabary*. Le rhéteur dûment formé doit d'abord s'excuser auprès du public puis émailler son discours par de multiples citations de proverbes. Les deux narrateurs intradiégétiques vont à la fois imiter et pervertir la beauté canonique de cette rhétorique dès les incipit. Celui de *Za*, de Raharimanana est un pauvre hère qui se montre trivial et déforme ce qui devrait être le beau langage : « Eskuza-moi. Za m'escuze. A vous déranzément n'est pas mon vouloir, défouloir de zens malaizés, mélanzés dans la tête, mélanzés dans la mélasse démoniacale et folique. Eskuza-moi. »⁵³. Le narrateur de Johary Ravaloson est un simple chauffeur de taxi qui écorche aussi la syntaxe et critique cette rhétorique incontournable mais ignorée du lecteur européen :

J'en reviens pas. Ils ont fait disparaître la place. Derrière les grilles et sous du marbre. Une fontaine et des jets d'eau. J'en oublie les salutations et autres préliminaires. *Miala tsiny*⁵⁴. J'enlève le *tsiny*. Mes excuses à la volée ; la forme peut être notre cage.⁵⁵

Les deux romanciers manifestent ainsi leur fidélité à un patrimoine culturel, une identité fondée sur la différence par rapport à l'héritage occidental, une créativité et une audace personnelles puisqu'ils déplacent et réactivent le genre oral en le critiquant.

Dans de nombreuses situations, la répartition entre les langues correspond à des situations particulières au champ littéraire et à l'imaginaire de celles-ci. Le cambodgien rescapé de la furie des Khmers rouges se raconte en français, qu'il appelle sa « langue-refuge » :

Le récit khmer répète et multiplie les détails, d'où la difficulté d'identifier, de décrire précisément un événement, de s'attarder sur les circonstances, d'inscrire les faits dans l'espace et dans le temps. Le français m'a permis de dissiper le brouillard de ma mémoire.⁵⁶

Le rwandais Dorcy Rugambe trace les frontières d'usage entre le français et le kinyarwanda, « langue de la création littéraire » : « Le kinyarwanda a été

53 Raharimanana, *Za*, Paris, Philippe Rey, 2008, p. 9.

54 L'expression employée dans tout prolégomène est traduite par « excusez-moi » mais signifie littéralement « enlevez le *tsiny* », soit la honte associée à la transgression, qui serait de parler de manière indue devant des personnes plus qualifiées ou plus légitimes de par leur âge ou leur rang.

55 Johary Ravaloson, *Amour, patrie et soupe de crabe*, La Réunion, Dodo vole, 2019, incipit, pp. 9.

56 Rithy Panh, in Jean-Marie Le Clézio et alii, *Francophonie, pour l'amour d'une langue*, *op.cit.*, p. 60-61.

formaté par des poètes de cour [...] Si on a envie de décrire la vulgarité d'une situation par exemple, le français sera beaucoup plus approprié »⁵⁷.

Ne prendre en compte que ce qui est écrit en français aboutit donc à ignorer de nombreuses clés interprétatives.

Certaines histoires littéraires adoptent une approche identique mais à l'inverse, en ne considérant comme relevant de la culture nationale que les productions dans la langue locale. Le malgache Siméon Rajaona⁵⁸ a publié dans cette perspective la première (et la seule) histoire de la littérature malgache en 1963. Il n'a retenu que la production en malgache présentée par genres, avec un volume sur la poésie et un autre sur la prose. En conséquence, les écrivains qui écrivaient dans les deux langues, comme Jean-Joseph Rabearivelo, sont présentés dans des éditions différentes et ceux qui n'écrivent qu'en français, comme Jacques Rabemananjara, sont exclus de l'histoire littéraire de leur propre pays.

Une histoire littéraire francophone inclusive et libérée des revendications nationales s'attacherait à mettre en évidence les interactions complexes entre les langues et leurs usages.

Conclusion : comment écrire une histoire littéraire franco-phone mondiale

Si, comme l'affirme Louise Mushikiwabo, les littératures francophones atteignent une « dimension mondiale »⁵⁹, l'histoire littéraire qui les raconte doit les mettre en situation de mobilité, au carrefour des territoires, des identités, des visions du monde. Elles seront présentées dans un cadre chronologique mais selon une périodisation qui ne relèvera que des événements la concernant directement et avec une lisibilité qui n'occultera pas les aspects contradictoires comme la coexistence de diverses attitudes esthétiques improprement enfermées dans l'alternative tradition/modernité. La complexité sera le prix à payer pour des fidélités multiples, gage d'un authentique décentrement du regard, des jugements et de l'écriture.

57 Dorcy Rugamba, in Jean-Marie Le Clézio et alii, *Francophonie, pour l'amour d'une langue*, op.cit., p. 65.

58 Siméon Rajaona, *Takelaka notsongaina*, [Morceaux choisis], 2 vol., Antananarivo, Ambozontany, 1963, rééd, 2000.

59 Louise Mushikiwabo, secrétaire générale de l'OIF, préface de Jean-Marie Le Clézio, *Francophonie, pour l'amour d'une langue*, Nevicata, coll. « L'âme des peuples », 2020, p. 11-13.