

CAHIERS FRANCOPHONES  
d'Europe Centre-Orientale

10

UNITÉ ET DIVERSITÉ  
DES ÉCRITURES  
FRANCOPHONES

Quels défis pour cette  
fin de siècle ?

Actes du Colloque International de l'AEFECO  
Leipzig, 30 mars - 4 avril 1998



Leipziger Universitätsverlag 2000

Jean-Marc Defays

**Moha, la Sagouine et la « Folle-Belgère » d'une seule et même voix ?  
Problèmes de la critique et de l'enseignement des lettres francophones**

Quand on se charge d'un cours consacré à la francophonie, notamment à l'intention d'étudiants ou de professeurs de français étrangers, comme cela a souvent été mon cas, et que l'on veut – dans le peu de temps que l'on a généralement à sa disposition pour le faire – intéresser son public à la fois au rayonnement de la langue française et à la variété des cultures qu'elle véhicule, la littérature reste bien sûr le moyen le plus efficace, le plus pertinent, le plus attrayant pour le faire. Non que les évocations historiques, les controverses politiques, les analyses socio-économiques, les dossiers de presse n'aient leur place dans les salles de cours, mais les mêmes données, sélectionnées, condensées et recomposées dans une œuvre littéraire qui y ajoutent le vécu des personnages, si ce n'est celui de l'auteur, et qui suscitent l'identification chez le lecteur, permettent une exploitation pédagogique plus rapide et plus intense. Par ailleurs, je reconnais – d'autant plus volontiers que je ne suis certainement pas le seul dans le cas – qu'un poème de Senghor m'inspire davantage qu'un tableau statistique.

On est pourtant en droit de se demander si, à long terme, cette utilisation de la littérature n'est pas contestable, si l'on ne la détourne pas de ses propres fins, si l'on ne risque pas de lui porter finalement préjudice en la forçant à représenter autre chose qu'elle-même. En procédant

de la sorte, ne prend-on pas l'effet pour la cause ? A moins que l'on estime que la littérature soit emblématique par vocation, et plus particulièrement en francophonie où elle serait davantage qu'en métropole le lieu et l'instrument d'une revendication identitaire. D'autre part, on doit tout autant s'interroger sur l'image que l'on finit par donner – et même par se donner à soi-même – de cette francophonie au travers d'une anthologie qui privilégie la variété, la singularité, la minorité sous prétexte de les illustrer et de les défendre. A force de la valoriser, de la rechercher, de la provoquer, comme la littérature a forcément tendance à le faire sur le plan rhétorique, esthétique et symbolique, la particularité ne passe-t-elle pas pour la règle ? A moins que l'on estime que la francophonie se caractérise avant tout par sa pluralité, quitte à mettre en cause son principe même.

Bref, au niveau théorique, le débat pourrait porter – si nous en avons le temps – sur la compatibilité entre les exigences de l'enseignement et celles de la littérature. Au niveau plus empirique auquel nous nous tiendrons ici, la question est de savoir si on lit et commente la « littérature francophone » comme on le ferait pour la « littérature française » en général ou la littérature de langue étrangère ; de savoir si les louables efforts consentis par le monde institutionnel, le monde éditorial, le monde universitaire pour la mettre en valeur n'ont pas en quelque sorte perverti nos rapports à cette littérature qui ne nous est heureusement plus étrangère, mais qui n'est pourtant pas encore intimement nôtre. Que l'on soit un lecteur enthousiaste ou sceptique de littérature francophone, je me demande si c'est vraiment en fonction des qualités ou défauts intrinsèques à ces œuvres, ou plutôt en fonction de leur conformité à l'image que l'on a – et que l'on veut transmettre par notre enseignement – de la francophonie en général ou de notre communauté en particulier. C'est comme si le professeur, qu'il le veuille ou non, était à la fois juge et partie dans le commerce de ces livres. C'est d'autant plus vrai que, en francophonie, les trois instances que l'on a citées tout à l'heure – institutionnelle, éditoriale et universitaire – semblent plus liées et imbriquées dans ce domaine que dans d'autres. Leur collaboration vise évidemment à rétablir un équilibre dans ladite communauté francophone par rapport à la littérature hexagonale qui a moins besoin qu'on l'encadre et la soutienne de cette ma-

nière, mais elle permet difficilement le recul nécessaire à l'appréciation sans parti pris des œuvres en question.

Pour en revenir à la pratique enseignante et montrer qu'il n'est pas facile de se prémunir contre les préjugés, je voudrais prendre en exemple quelques textes que j'ai souvent donnés à lire et à comparer à mes étudiants étrangers pour cette raison qu'ils me semblaient bien illustrer d'une part les différentes communautés dont ils étaient issus, d'autre part les enjeux communs à cette littérature francophone qu'ils me permettaient de mieux définir. Ceci pour me demander aujourd'hui, à la lumière des réflexions que je viens de faire, si pareille exploitation de ces œuvres est fondée et appropriée, tant au niveau des convergences que des divergences qu'on y relèverait. C'est en effet d'abord pour des raisons intuitives que j'ai associé dans mon enseignement *Moha le fou*, *Moha le sage*, de Tahar Ben Jelloun – publié au Seuil en 1978 (ici références de la coll. *Point*) – et *La Sagouine* d'Antonine Maillet – publié aux Editions Leméac en 1973 (nos références), puis chez Grasset en 1976. Quelques années plus tard, un troisième ouvrage s'est joint aux deux premiers, spontanément, pourrais-je dire : il s'agit des *Folies-Belgères* de Jean-Pierre Verheggen (Seuil, 1990 ; ici références de la coll. *Point Virgule*).

Ceci dit, leur publication chez de grands éditeurs parisiens qui mettent en exergue leur caractère exemplaire favorise le rapprochement entre ces œuvres ainsi légitimées : « Comment parler aujourd'hui de la société maghrébine ? Comment rendre sa complexité, son ambiguïté, sa violence, sa générosité ? », annonce l'éditeur de *Moha*, tandis que celui de *Folies-Belgères*, le même en fait, précise en quatrième de couverture que Verheggen est « Belge lui-même », pour s'assurer sans doute que le lecteur français ne voit pas de la calomnie dans ce modèle – typiquement belge, probablement – d'autodérision. Tandis que les préfaces, présentations et hommages qui accompagnent le texte d'Antonine Maillet dans son édition chez Leméac ne laissent aucun doute sur la portée symbolique qu'il faut lui donner.

Au-delà de ces conditions de publication, les trois œuvres, trois longs monologues en fait, représentent chacun à sa manière – ai-je toujours pensé – un coup de force contre le silence, silence cimenté selon les cas par les tabous, la misère, les complexes, l'oppression, l'isolement.



Les héros – Moha, la Sagouine, le Monsieur Loyal des *Folies-Belgères* –, ne se présentent-ils pas comme les porte-parole d'une communauté bâillonnée par la censure ou l'autocensure, qui prennent le risque tout d'un coup de dévoiler, de contester, de démystifier, mais, avant tout, de simplement parler d'eux-mêmes ou de leurs semblables avec leurs propres mots ? Leur discours relève de l'épanchement, du défolement, du déballage avec d'inévitables excès : la logorrhée, l'impudeur, la folie. Peu importe, pourvu que le silence soit rompu, l'inhibition levée, l'aliénation dénoncée. L'authenticité est dans cet acte de revendication, personnelle, culturelle ou sociale, à la parole, à sa parole, avant même qu'on en comprenne le sens. La vocation des auteurs francophones de cette génération serait de se donner tout le mal nécessaire pour exprimer la difficulté de s'exprimer quand cette parole est retenue, contrôlée, contrainte, alors que les auteurs français ne prennent plus la peine de témoigner du plaisir qu'ils ont à laisser couler, se répandre, irriguer la leur qui est libre, naturelle, spontanée, pour cultiver des idées qui ne le sont pas moins.

Rien d'étonnant donc à ce que dans nos œuvres d'émancipation francophone, la parole soit d'abord orale, le texte n'étant ou ne semblant être que sa transcription. *La Sagouine* a effectivement été lue à la radio, puis jouée au théâtre, avant de devenir un livre où on nous la présente, dit la préface, « sans retouche à ses rides, ses gerçures, ou sa langue » (p. 45). Verheggen donne aux *Folies-Belgères* la forme d'une revue de music-hall dont il annoncerait et commenterait *au micro* les attractions successives. Verheggen a, faut-il dire, l'habitude de la scène – à commencer par celle du *Cirque Divers* auquel il rend hommage dans son livre – où il soumet ses textes à l'épreuve de la lecture publique et où il lui arrive même de les improviser avant de les publier. Moha, quant à lui, est un personnage traditionnel des marchés au Maghreb qui harangue les badauds, les émerveille de ses histoires, leur fait la leçon ou leur prédit l'avenir. Il faudrait donc les entendre avant de les lire, ces textes qui nous invitent d'une manière ou d'une autre à un retour aux sources – la voix, la scène, la place publique – pour que l'on reconnaisse les ressources et les limites, les causes et les effets, la sincérité et les artifices de la parole et de sa mise en forme littéraire.

« C'est à Moha que parviendront (les) paroles (des opprimés). Seul Moha saura (les) capter et (les) transmettre aux autres » (pp. 9 et 39). Moha est habité par la misère qui touche son pays, il exprime, il incarne même la rumeur des paroles tuées, interdites, ravalées, celles des adolescents torturés, des femmes bafouées, des esclaves prostrés. Son chant qu'il adresse au désert, à la mer, aux passants moqueurs, ou aux absents, aux morts, aux esprits, – et finalement aux lecteurs anonymes –, rachète ces vies perdues dans le mutisme. Il ne s'agit pas de dresser un réquisitoire à proprement parler, mais de se donner l'occasion de refaire le monde où la vérité, l'amour, la fraternité, la sensualité, l'innocence ont leur place. Libre comme le vent, le verbe inépuisable souffle au travers de cette société cloisonnée et des destinées qu'elle a brisées, pour les recomposer au mépris de toute convention, de toute rationalité, de tout danger, et pour les réconcilier avec la nature et la mémoire. Moha est ce souffle imprévisible qui s'insinue dans les chambres, les prisons, les bidonvilles, et même au-delà de la mort, pour régénérer la communauté des hommes.

Universelle, cette parole semble pourtant impuissante, comme si elle était victime de la liberté qui l'avait permise et qu'elle réclame. Moha annonce que son verbiage sera sans effet : il est parole et rien que parole, et tout le reste est sans doute littérature. Comme si l'aliénation de ceux dont il prend le parti cause la sienne, mentale cette fois. Le silence des autres précipite son délire et entraîne finalement son enfermement. Reste l'ambiguïté du roman et de la folie dans leurs rapports avec le réel. Les logiques et les repères s'embrouillent dans les propos de Moha tantôt fou, tantôt sage, et si le lecteur francophone occidental reconnaît sa langue, ne risque-t-il pas – en se laissant envoûter par les inflexions de l'auteur maghrébin – de se méprendre sur les enjeux de cette écriture qui perd à nos yeux toute référence, toute consistance ? L'abstraction – selon nos usages des mots et notre conception du vraisemblable – prend finalement le pas sur la réalité aussi sordide, cruelle, révoltante soit-elle. Et si c'était tout compte fait le poète qui confisquait la parole – arabe ou berbère – à ceux à qui il prête la sienne, en français ?

Au contraire, *La Sagouine* prend le parti du réalisme le plus ordinaire – tant celui de la vie qu'elle dépeint que celui du verbe coloré,

caustique, cocasse qu'elle pratique -, et ceci sans intention de sublimer cette réalité comme Moha. La langue est non seulement le moyen et l'objet d'une controverse sociale et politique, mais l'occasion de consacrer les faits et gestes les plus quotidiens, et aux personnages, de se forger un destin, serait-ce celui d'antihéros. Non que la Sagouine et ses comparses fussent d'habitude muets ou gênés. Gapi, le compagnon de la Sagouine, même si

il parle pas souvent... quand c'est qu'il fait tant d'ouvrir la gueule pour saouindre les idées de derrière les méninges, ah ! bien là, halez-vous d'un bôrd : vous êtes sûr qu'i va envoyer soit un prêtre ou ben un houme de la Relance manger queque chouse qu'ils aimeront pas (p. 89).

En fait, c'est le spectacle de la parole, retenue ou débridée, qui permet à la singularité de dépasser les limites du bavardage, le cadre de la revendication, les frontières du village, et de rayonner dans le monde. Alors que la Sagouine a commencé par se définir *a contrario* comme l'indique Antonine Mailet dans sa préface : « elle ne parle ni joul, ni chiac, ni français international. (...) Elle ne sait pas, la Sagouine, qu'elle est à elle seule un glossaire, une race, un envers de médaille. » (p. 45), elles ont fini toutes deux, l'héroïne et l'écrivaine, par faire le tour de la francophonie pour en devenir les hérauts, des plus populaires.

Pourtant, les mots et les choses de la vie quotidienne ainsi mis en spectacle, ne risquent-ils pas de prêter à la caricature et à la dérision, et de susciter un malentendu sur les intentions de l'auteur. Qu'est-ce qui prévaut entre la misère – car c'est bien de cela qu'il s'agit – et sa représentation pittoresque ? De la Sagouine, faut-il en rire ou en pleurer ? Aussi convient-il de prendre dans tous ses sens le titre que Marcel Dubé donne à son commentaire de la pièce : *La Sagouine ou l'arme à deux tranchants* (pp. 15-20). Finalement, l'auteure acadienne est-elle moins ambiguë que le poète marocain quand elle parle au nom des siens, et nous, ne sommes-nous pas victimes d'une illusion quand nous lisons l'un avec amusement et l'autre avec compassion ? C'est peut-être pour éviter ce genre d'équivoque que Jean-Pierre Verheggen, lui, pousse à son comble le principe du spectacle et le jeu de la facétie. Pour lui, la vocation de l'écrivain est de dire tout haut ce que les autres craignent ou osent secrètement, disent ou médisent tout bas, fantasment ou ré-



priment sans se l'avouer. *Les Folies-Belgères* serait à ce titre une *hé-naurme* catharsis pour la Communauté française de Belgique.

Loin de contester les idées reçues et les mauvaises plaisanteries qui courent à propos des Belges – et des belgicisms notamment –, Verheggen les accumule et les exagère pour en faire une revue grotesque, carnavalesque, surréaliste dont il est, dans le texte même, l'ubuesque organisateur, invitant successivement le capitaine Haddock, Baudelaire, Eddy Merckx et les autres sur scène, alternant l'hommage loufoque et la moquerie élogieuse. Sans plus de complexes que de sarcasmes, puisqu'il revendique à la fois ces singularités et leur parodie, de quoi mettre tous les rieurs de son côté, et tant pis pour les autres ! Sans se donner la peine de faire le départ entre le faux et le vrai, puisque l'authenticité se trouve dans la mascarade à laquelle l'un et l'autre se prêtent. Les stéréotypes, les étiquettes, les héros volent en éclats dans un réjouissant feu d'artifices en même temps que les normes, les usages, les compromis qui conditionnent les Belges francophones dans leur imaginaire et leur parler. Dans une communauté qui cultive aussi bien les règles de grammaire et l'insécurité linguistique – comme en attestent les articles et colloques qu'on leur consacre –, c'est souvent par poète ou comique interposé qu'on retrouve la saveur des mots et la joie d'en user librement.

« En pratiquant la farce autoparodique comme d'autres l'épopée nationale ou la harangue politique, Verheggen défend et illustre les variantes culturelles et linguistiques de sa communauté », commentera le professeur ès francophonie trop heureux d'en avoir un tel inventaire à sa disposition. Ce professeur verra alors dans cette œuvre un joyeux plaidoyer pour la liberté et le plaisir du langage et un virulent réquisitoire contre les inhibitions, les restrictions, les prétentions de toute sorte qui étranglent la francophonie et les francophones. En fait, si Verheggen refuse l'alternative du réalisme ou du poétique, comme celle du pathétique ou de l'anecdotique, n'est-ce pas surtout pour rendre à la littérature sa véritable vocation de mise en mots et en scène ? Mais en optant pour une telle démonstration par l'absurde, où la provocation la plus grossière le dispute à la connivence la plus subtile, Verheggen prend aussi le risque d'en décourager plus d'un. Car l'humour a aussi ses exigences et ses effets restent imprévisibles. A tel point que les élèves du professeur dont il vient d'être question finiront par se demander



ce qu'il reste de ce jeu de destruction ou de *déconstruction* (si l'on préfère) à part le souvenir du bonheur ou de l'ennui que sa lecture a procuré. Ce cortège burlesque, avec ses déguisements, ses grimaces, ses canulars a comme désincarné le langage en le gonflant jusqu'à le faire exploser.

On a bien compris qu'il ne s'agissait pas ici de mettre en cause ces œuvres – aussi riches et captivantes l'une que l'autre, il faut le dire – mais bien certaines interprétations que l'on est tenté d'en donner dans le cadre d'un enseignement sur la francophonie, ne serait-ce que pour justifier cet enseignement. Si j'ai provoqué de temps à autre le paradoxe dans ces commentaires, c'est pour démontrer la précarité de cet exercice. Pour en sortir, il convient de se poser deux questions : la première étant de savoir s'il existe une *littérature* francophone, la seconde, s'il existe une *lecture* francophone ? Si l'on peut raisonnablement répondre par l'affirmative à ces deux questions – en espérant cependant ne pas devoir se justifier –, je conclurai alors que c'est des *lectures francophones d'œuvres francophones* dont il faut le plus se méfier sous peine de pétition de principe, car c'est la critique qui doit servir la littérature et pas l'inverse. Il ne faudrait pas qu'au nom de la francophonie l'on commette les mêmes erreurs que naguère avec les littératures dites nationales ou depuis lors avec la littérature dite européenne. Sur ce plan, je serais près de croire que la littérature est toujours comparée.

Pour en revenir aux trois auteurs que nous avons pris en exemple, n'est-ce pas pour échapper à cette littérature francophone militante en quête de textes pour de nouvelles collections ou anthologies qu'ils ont préféré la voix, le cri, les pleurs, l'injure, la trivialité, le calembour, le charabia au récit, à la logique ou la rime ? En d'autres mots, n'est-ce pas pour préserver leur *écriture* qu'ils ont choisi la *parole* ? Car la littérature a quelque chose de contraignant, de sclérosant, de stérilisant que l'écrivain qui cherche une parole inédite pour une communauté qui en serait privé voudrait conjurer. Relisons à ce propos ce que dit Antonine Maillet de ce qu'elle appelle, avec un bel alpha privatif, l'« allitération » :

Je sons pas instruits, nous autres, et je parlons pas en grandeur : ça fait que je savons point coument dire ça. Le prêtre, lui, dans son prône, il parle coume la femme du docteur, il sort des grands mots pis il vire ben ses phrases. Ils appellont ça de l'allitération. Nous autres, j'avons jamais vu une graine d'allitération

de notre vie. Je parlons avec les mots que j'avons dans la bouche et j'allons pas les charcher ben loin. Je les tenons de nos péres qui les avioent reçus de leux aieux. De goule en oreille, coume qui dirait. (p. 79)

Mais, j'y songe, ne suis-je pas en train de soumettre moi-même ces auteurs à une grille de lecture francophone non moins contestable que celle que je conteste ? On n'y échappera décidément jamais ! Tant mieux pour le prochain colloque de l'AEFECO, à moins que le défi pour la francophonie en cette fin de siècle – pour terminer sur le thème de ce colloque-ci soit de devenir moins militante pour laisser les œuvres qu'elle a permises – grâce à ces efforts très fructueux, on ne le dira jamais assez – parler maintenant d'elles-mêmes... et leur commentateurs aussi. En d'autres termes, la francophonie passionnelle que nous avons connue et animée ces vingt dernières années ne devrait-elle pas céder le pas à une francophonie aussi dynamique sans doute, mais plus critique en tout cas ?