

DIRE - Diversités Recherches et Terrains

Dominique GAY-SYLVESTRE
Directrice de la publication

DIRE n°5 | 2014 : *La condition minoritaire : jeux poétiques et enjeux sociopolitiques contemporains*

Rédacteur en chef du numéro
Raymond MBASSI ATÉBA
ENS-Université de Maroua (Cameroun)
Membre associé FRED (EA 6311)-Université de Limoges

Numéro publié en ligne le 20 mai 2014
<http://epublications.unilim.fr/revues/dire/377>

Envisager les minorités : du sentiment à la condition minoritaire

Raymond MBASSI ATÉBA

ENS-Université de Maroua
Membre associé FRED (EA 6311)-Université de Limoges

Aujourd'hui plus qu'hier, peut-être, les minorités constituent une catégorie sociopolitique, identitaire et structurelle complexe tant du point de vue de leur délimitation numérique et géo-culturelle, de leur existence, que de leur reconnaissance et de leur visibilité. Communauté humaine – ou autre – souvent problématique au nom des enjeux politiques qu'elle charrie et des thématiques qu'elle recouvre, elle se donne souvent également en spectacle aux jeux poétiques et artistiques qui révèlent son univers symbolique et les trajectoires qu'elle emprunte pour l'exprimer.

Le XX^e siècle finissant et le XXI^e siècle naissant ont vu éclore le phénomène minoritaire dans presque toutes les dimensions de l'activité humaine : génériques, raciales, culturelles, linguistiques, socio-économiques, politiques, territoriales, diasporiques, etc. Souvent objet d'instrumentalisation ou de récupération politique, ce phénomène donne à observer des groupes ou communautés plus ou moins organisés, plus ou moins isolés, se sentant mésestimés, marginalisés, phagocytés ou vampirisés par d'autres plus ou moins grands, qui développent divers modes d'affirmation, d'accommodement, de recouvrement, de rejet, de transfert ou d'expression de la condition minoritaire.

Sans nécessairement interroger l'intégralité des expériences minoritaires dénoncées ou assumées, visibles ou invisibles dans le paysage contemporain, le présent numéro réunit les travaux issus de l'appel à contributions transdisciplinaire lancé depuis novembre 2013 par le Laboratoire FRED (Francophonie, Éducation, Diversité) de l'Université de Limoges. La condition minoritaire y est d'abord envisagée en tant que « conditionnement » de projections utopiques sur les communautés humaines (Ainseba). Elle est ensuite abordée dans ses dimensions poétiques (Dghim, Mailhot) et sociologiques – sociologie politique (Terrazoni), sociologie du champ littéraire (Bélangier, Coly). Elle dévoile enfin diverses figures minoritaires ou minorées dans des situations de socialisations complexes – l'homme éléphant (Delage de Luget) –, d'itinérance planétaire – les Coolies (Bléser) –, d'affinités électives – la femme-à-nègre (Moutombi) – ou de sexualités parallèles – lesbiennes (Gueboguo), homosexuels (Ncube).

Acceptée, refusée ou niée, la condition minoritaire semble se construire autour d'un sentiment de victimisation de soi, de subordination, d'aliénation ou de répulsion plus ou moins violente par/de l'Autre lors des interactions entre les communautés humaines. On voit, en effet, se multiplier de toutes parts des foyers de tensions où des groupes humains se sentant en situation de domination, de dépendance, d'exclusion, ayant visiblement l'impression d'être traités de manière inégalitaire ou pensant faire l'objet d'une discrimination collective ou d'une négation de leurs particularités, cherchent à négocier une redistribution des pouvoirs avec des groupes majoritaires, à modifier la forme des rapports qui ont fait d'eux des minoritaires, à expérimenter de nouvelles légitimités – fondées ou non – contre une espèce de cannibalisme symbolique orchestré par l'Autre majoritaire.

Raymond MBASSI ATÉBA

Dystopies, misanthropies et minorités

Tayeb AINSEBA

Docteur en littérature générale et comparée
Doctorant en Science Politique, Université de Perpignan
tay.ainseba@hotmail.fr

Dans les dystopies d'A. Huxley (*Brave New World*, 1932) et de R. Bradbury (*Fahrenheit 451*, 1953), les minorités sont profondément liées à des formes de misanthropie active. Par misanthropie active, j'entends acte politique qui a pour finalité l'annihilation de la *Kultur* (culture collective) et de la *Bildung* (culture personnelle). Chez Huxley, les minorités qui n'ont pas su s'adapter au *meilleur des mondes* sont reléguées dans la « Réserve à Sauvages ». Ces communautés symbolisent l'ancien monde, le monde d'avant Ford et l'État mondial les ostracise notamment parce qu'elles n'ont pas abandonné les anciennes religions, la viviparité et ne connaissent pas les vertus du soma, une drogue qui amoindrit les sentiments, ces derniers étant considérés comme menaçant la stabilité politique. Chez Bradbury, ce sont les mille voix des minorités, à travers leurs revendications politiques, qui ont conduit le monde à déclarer le livre ennemi public numéro un. Chez Huxley et Bradbury, les minorités sont tenues responsables de la chute de l'ordre ancien. Les dystopies, à cet égard, constituent le négatif des minorités. Dans quelle mesure, du point de vue de la littérature dystopique, les minorités représentent-elles un danger pour la culture commune ? Quand l'individu issu de minorité en vient-il à renvoyer l'accusation de misanthropie à la majorité dominante ?

Mots-clés : dystopie, misanthropie, littérature comparée, Aldous Huxley, Ray Bradbury, *Kultur*, *Bildung*, misologie

In the dystopias by A. Huxley (*Brave New World*, 1932) and by R. Bradbury (*Fahrenheit 451*, 1953), minorities are profoundly associated with forms of active misanthropy. By 'active misanthropy', I mean a political act which aims at rendering *Kultur* (collective culture) and *Bildung* (personal culture) ineffective. In Huxley's writings, the minorities which failed to adapt to the *Brave New World* are relegated to the "Savage Reservation". These communities represent the ancient world, the world before Ford. The Global State stigmatises them because they have neither abandoned their ancient beliefs nor their viviparous condition, and because they don't know the virtues of the soma, an emotion-lessening drug – emotions which are considered as a threat to political stability. In Bradbury's writings, the thousand voices of the minorities, through their political demands, have pushed the world into declaring books as "public enemy number one". Thus, in both Huxley and Bradbury, minorities are held liable for the fall of the former order. In this respect, dystopias establish the negative side of minorities. To what extent, from the point of view of dystopian literature, do minorities embody a danger for common culture? When is an individual coming from a minority capable of referring the charge of misanthropy back to the dominant community?

Keywords : dystopia, misanthropy, comparative literature, Aldous Huxley, Ray Bradbury, *Kultur*, *Bildung*, misology

« *L'ignorance est la nuit qui commence l'abîme* »
V. Hugo.

Introduction

Élucider les rapports entre misanthropie et minorité ne va pas de soi, d'abord parce qu'une première ébauche définitionnelle tend à appréhender ces deux concepts comme des catégories numériques : serait misanthrope tout Homme qui hait l'humanité en son entier, serait minoritaire un groupe comportant peu de membres. À ne s'en tenir qu'à la catégorie statistique, il n'y aurait pas de lien évident, convaincant entre misanthropie et minorité : un misanthrope ne haïssant que des minorités n'en serait pas vraiment un puisque ce choix d'objet de haine laisserait en marge la majorité des êtres humains. Pareillement, une minorité ne pourrait pas être taxée de misanthrope si elle se contentait de haïr la majorité puisque, fondant son existence même sur l'appartenance revendiquée à un groupe, elle abstrairait ce groupe de l'humanité censée être haïssable sans limite aucune. Problème d'un contre tous, misanthropie sous-entendrait affaire subjective tandis que l'appartenance même à une minorité, soit à un groupe, invaliderait par tant d'abondance la possibilité d'être misanthrope.

Pourtant, les origines grecques du mot de *misanthropos* ne s'occupent pas tant de la quantité inhérente au concept de misanthropie qu'à sa réaction sociale et culturelle : la haine du *logos* entendu comme langage et raison. Si le mot « misanthrope » apparaît dans la bouche de Socrate (*Phédon*, 89d), c'est pour mettre en garde ces jeunes disciples contre la « haine des raisonnements » qui serait le propre à la fois des misanthropes et des misologues. Idem en français : le mot *misanthropie* apparaît en français dès 1548 dans *Le Quart Livre* de Rabelais : « Mais la calumnie de certains Cannibales, misanthropes, agelastes avoit tant contre moy esté atroce et desraisonnée qu'elle avoit vaincu ma patience et plus n'estois delibéré en escrire un Iota.¹ » En ne prenant que ces deux exemples, platonicien et rabelaisien, philosophique et littéraire, nous constatons que la misanthropie est plus une atteinte aux deux cultures, *Kultur* (culture collective) et *Bildung* (culture personnelle), qu'un problème du nombre, la misanthropie est plus une atteinte à l'épanouissement intellectuel et spirituel de l'individu qui entend penser par lui-même qu'un problème de partage de l'humanité. Résumons ce sentiment à l'aide d'un syllogisme : les hommes sont cultivés (ils appartiennent à une culture), la misanthropie hait les Hommes, la misanthropie hait la culture.

La minorité non plus ne peut pas être réduite à un décomptage, à un être chiffré et chiffrable. Historiquement, les Européens ne représentent qu'une poignée d'Hommes, leur infériorité numérique ne les a pas empêchés de conquérir le monde, de s'implanter partout - *Tandem aliquando, invasores fiunt vernaculi* [Finalement, les envahisseurs deviennent des indigènes]. Dans une salle de classe, qui est majeur ou mineur ? L'enseignant ou les élèves devant lui ? Dans l'entreprise, le patron ou ses employés ? Qui prend le plus de poids dans la balance ? Robinson est seul sur son île avec Vendredi, ils sont à égalité numérique, pourtant l'un incarne la majorité et l'autre une minorité. Prenez Achab et ses hommes d'équipage sur le *Pequod*, tous à la recherche de Moby Dick : qui est majoritaire ? Qui est

¹ « Mais la calumnie de certains Cannibales, misanthropes, agelastes [néologisme de Rabelais qui signifie « qui ne sait pas rire »], avait été si atroce à mon encontre, qu'elle avait eu raison de ma patience et que j'étais décidé à ne plus écrire un iota. » (Rabelais (1^{ère} pub. 1552, 1997). *Le Quart-Livre*, translation de G. Demerson, Paris, Éd. du Seuil, p. 52-53).

minoritaire ? Peut-on, en outre, taxer une minorité de misanthrope ? Le cas s'est vu : en Grèce, au IV^e s. av. J.-C., le philosophe grammairien Hécateé d'Abdère relayé par Diodore de Sicile (*Bibliothèque historique*, Livre XL) reproche aux Juifs minoritaires leur mode de vie misanthrope. La misanthropie n'est donc pas simplement un sentiment individuel et la minorité un chiffre. Je suivrais donc ici la définition de « minorité » qu'en donne R. Pfoertel : « appartenance à un groupe uni par un lien culturel, comme la langue ou la religion, et/ou l'attachement à un territoire déterminé, ainsi que l'intégration à une population plus importante en nombre et ne possédant pas les mêmes références culturelles. » (Laithier et Vilmain, 2008 : 57). Peuvent être appréhendés comme minorités les femmes, les homosexuels, les enfants, les groupes ethniques.

Ainsi, revus et corrigés, les concepts de misanthropie (entendue comme active dans ses volontés de déflation de la libre pensée et de la libre création) et de minorité (entendue comme groupe en proie à une domination) permettent de penser plus avant les conflagrations misanthropiques et culturelles entre ces « constructions sociales » (Laithier et Vilmain, 2008 : 33) que sont majorité et minorité. Un des livres favoris des Français, roman de l'entre-deux guerres, *Brave New World (Le Meilleur des Mondes, 1932)* d'Aldous Huxley et *Fahrenheit 451 (1953)* de Ray Bradbury peuvent être considérés comme des *exempla* du problème qui nous occupe ici, à savoir : pourquoi, du point de vue de la culture, les relations entre majorité et minorité prennent-elles mauvaise tournure dans les dystopies des XX^e et XXI^e siècles ? Dans les dystopies d'A. Huxley et de R. Bradbury, les minorités sont profondément liées à des formes de misanthropie active. Par misanthropie active, j'entends acte politique qui a pour finalité l'annihilation de la *Kultur* (culture collective) et de la *Bildung* (culture personnelle). Par culture, j'entends la définition que Freud en donne dans *L'Avenir d'une illusion* ou M. Henry dans *La Barbarie* : ensemble des forces qui permettent à la vie de s'accroître elle-même. Dans quelle mesure, du point de vue de la littérature dystopique, les minorités représentent-elles un danger pour la *Kultur*, la culture commune (question brûlante d'actualité s'il en est) ? Quand, l'individu issu d'une minorité, en vient-il à renvoyer l'accusation de misanthropie à la majorité dominante ?

1. Comment les minorités dystopiques vivent-elles ? L'exemple de la réserve de Huxley

Au premier coup d'œil, les minorités sont représentées chez Huxley par la Réserve à sauvages et, chez Bradbury, elles sont tenues responsables de la mort des livres, de leur censure par le pétrole et l'autodafé, d'où le titre de l'ouvrage « Fahrenheit 451 », « température à laquelle brûle le papier » (Bradbury, 1953 : 17). La Réserve est décrite au chapitre VI, 3 de *Brave New World*. Si le lecteur comprend dès les premiers chapitres qu'A. Huxley dépeint un monde obsédé par l'homogénéisation biologique et psychologique de sa population (au nom de la stabilité sociale), il ne comprend pas en revanche l'existence de cette Réserve qui sonne comme une contradiction invalidant l'idée de gouvernance mondiale. Le lecteur partait avec l'espoir d'entrer dans un monde-Un où plus personne ne serait étranger, l'espoir d'entrevoir la fin du racisme, etc., et c'est pour retomber dans les dichotomies humaines, trop humaines. Ce n'est qu'au chapitre 11 que le lecteur apprend pourquoi l'État mondial n'a pas colonisé, n'a pas modelé à son image cette partie du monde : « une réserve à sauvages est un endroit que, étant donné les conditions climatiques ou géologiques peu favorables, il n'a pas valu la peine et la dépense de civiliser. » (Huxley, 1932 : 184). Empreinte de la majorité sur la cartographie, la Réserve, dis-location, sub-section, ne nie donc pas l'idée de gouvernance mondiale puisqu'elle doit son existence à l'État qui, tout en se réservant la part du lion, a décidé de la laisser à la marge par pragmatisme économique, État qui d'ailleurs essentialise l'Autre en le qualifiant de « sauvage ». *Le Meilleur des Mondes* n'est pas homogénéisation d'un État au milieu d'autres États mais homogénéisation du monde même ; les limites de l'État mondial ne sont

autres que celles de la Terre. Ne pas vouloir civiliser un groupe, c'est penser que ce groupe n'est pas civilisé.

Dans la Réserve, n'entre pas qui veut, Bernard Marx accompagné de Lenina Crowne nous y emmènent d'abord. La Réserve se trouve au Nouveau Mexique, au milieu des déserts :

« Ils franchissaient la frontière qui sépare la civilisation de l'état sauvage. Par monts et par vaux, à travers les déserts de sel ou de sable, coupant les forêts, descendant aux profondeurs violettes des canons, franchissant précipice, pic et plateau de *mesa*, la clôture courait, irrésistiblement en ligne droite, symbole géométrique du dessein humain triomphant. » (Huxley, 1932 : 125).

Accumulation de kilomètres et de paysages, esthétique de la frontière, de la coupure et de l'enclave donc, renforcée par le fait que la Réserve est protégée par une cloison électrique : « cinq cent soixante mille kilomètres carrés, divisés en quatre Sous-Réserves distinctes, dont chacune est entourée d'une clôture en treillage métallique à haute tension » (Huxley, 1932 : 121). Cette politique du mur et de la cloison électrique sert à empêcher les mouvements des animaux que l'on trouve dans la Réserve et non plus dans le meilleur des mondes (« cerf, taureau, puma, porc-épic ou coyote... » (Huxley : 125)), animaux indomptés qui renvoient à la sauvagerie, à la barbarie que les civilisés prêtent aux habitants de la Réserve. La cloison infranchissable annihile les flux d'entrées et de sorties par voie terrestre : « Toucher la clôture, c'est la mort instantanée, déclara solennellement le Conservateur, il n'y a pas moyen de s'évader d'une Réserve à Sauvages. » (Huxley : 122). Voilà une minorité que l'on ne peut accuser de provoquer de l'insécurité, de voler le travail des autres, de profiter du système ou de vivre dans l'assistanat. La Réserve est un système fermé. On rappellera que la même technique d'hermétisation électrique sera employée par les nazis peu de temps après la publication du *Meilleur des mondes*.

Il n'est pas rare de rencontrer des Hommes dont on doute de l'entrée plénière dans la civilisation : « ces hommes dont nous disons, en les voyant : *Il en faut pourtant des comme ça*. » (Balzac, 1835 : 33). Certains Hommes ont l'air plus inhumain que d'autres, ainsi pour Lenina appartenant à l'hyperclasse des betas plus :

« Naked from throat to navel, their dark brown bodies painted with white lines ("like asphalt tennis courts," Lenina was later to explain), their faces inhuman with daubings of scarlet, black and ochre, two Indians came running along the path. » (Huxley, 1932 : 104).

L'inhumanité de l'Homme peut venir de son allure, de peintures rituelles ou du port de la barbe ou du *niqab* : « Hideusement masqués, ou bariolés à perdre tout aspect humain, ils [les gens de la Réserve] s'étaient mis à danser autour de la place, en frappant des pieds sur le sol, une danse étrange et boitillante... » (Huxley : 133). De fait, les sociétés de Huxley sont deux : il y a deux humanités au minimum dans *Le Meilleur des mondes*, les « humains de souche » victimes de stéréotypes et les autres.

Coupées du meilleur des mondes, les minorités possèdent des mœurs et droits spéciaux, droits qui les font précisément relever de l'animalité. Qu'ont-ils que les civilisés n'ont pas ? Le droit à la famille, le droit à la viviparité, la liberté de culte, tous droits que le meilleur des mondes range dans la catégorie des aberrations biologiques et culturelles quand on entend offrir à une société la stabilité. En empêchant les fuites de population, la barrière électrique permet à ces sous-Hommes aux droits spéciaux de demeurer chez eux. Mais pourquoi sous-Hommes ? D'abord parce que, coupés de la civilisation, réfractaires à l'hygiénisme, ils vivent dans un état de précarité extrême, bien en deçà des normes hygiénistes et médicales

qui sont le propre du *Brave New World* : « pas de parfums, pas de télévision, pas même d'eau chaude. » (Huxley : 120). Ils ont conservé la reproduction humaine par voie naturelle alors que l'État mondial eugéniste fabrique lui-même les sujets dont il a besoin par le « procédé Bokanovsky » (Huxley : 25). Conservant la viviparité, les sauvages ont *de facto* conservé la famille et le mariage :

“... about sixty thousand Indians and half-breeds ... absolute savages ... our inspectors occasionally visit ... otherwise, no communication whatever with the civilized world ... still preserve their repulsive habits and customs ... marriage, if you know what that is, my dear young lady; families ... no conditioning ... monstrous superstitions ... Christianity and totemism and ancestor worship ... extinct languages, such as Zuñi and Spanish and Athapascan ... pumas, porcupines and other ferocious animals ... infectious diseases ... priests ... venomous lizards ...” (Huxley : 99-100)

Chez Huxley, la *Kultur* des minorités assemblées en société plurielle est infrahumaine, relève à la limite d'une thérianthropie – en même temps, l'État mondial est notoirement misologue. Les exemples dans lesquels la viviparité est assimilée à un fait animal abondent chez Huxley, le fait de renvoyer l'humain aux zoologues est une détermination de la misanthropie. Les animaux sont méprisés en tant qu'ils ne contrôlent pas la procréation ; l'animalisation des femmes de la Réserve ghettoïsée se joue dans un contexte eugéniste ; elles qui ovulent à tous vents, se reproduisent à l'ancienne, en batterie, sont stigmatisées par les civilisés :

“Maniacally, the mother brooded over her children (her children) ... brooded over them like a cat over its kittens ; but a cat that could talk, a cat that could say, "My baby, my baby," over and over again. "My baby, and oh, oh, at my breast, the little hands, the hunger, and that unspeakable agonizing pleasure ! Till at last my baby sleeps, my baby sleeps with a bubble of white milk at the corner of his mouth. My Little baby sleeps...” (Huxley, 1932 : 43)

Ici, l'on sent l'influence des théories eugénistes de Sade sur Huxley. Encore méprisées par Linda (la mère de John le sauvage qui passera de la Réserve au *Brave New World*), ces femmes de la Réserve non bréhaïnes qui vivent sans pratiquer le malthusianisme : “And of course they don't know anything about Malthusian Drill, or bottles, or decanting, or anything of that sort. So they're having children all the time - like dogs.” (Huxley, 1932: 115). À cause de son mode de production planifiée, l'État mondial doit pouvoir chiffrer exactement les têtes de son cheptel. Le destin de la femme n'est pas de pondre des petits d'Hommes ; cette mission incombe à l'État et les enfants n'ont plus ce « droit sacré à la vie par voie urinaire » (Ajar, 1974 : 24). Qui dit famille, mariage, foi religieuse dit sentiment or le sentiment est l'un des ennemis du *Brave new world* car les affects passionnés mettent en péril la stabilité sociale. On retrouve la même idée phare dans *Fahrenheit 451* où Clarisse est clairement le fruit d'un travail de Pygmalion effectué par son oncle qu'elle invoque dans quasi toutes ses répliques. Pygmalion encore l'est le grand-père de Copeau avec son petit-fils – sans Jan poussant le petit à entretenir des pensées personnelles proscrites par la loi, pas de Copeau dissident. (Levin, 1970 : 30) La figure de Pygmalion est centrale dans la parentologie misanthropique. Afin d'amoindrir, sinon de tuer les élans sentimentaux, l'État mondial a recours à deux remèdes : le soma et l'hypnopédie. Le soma est une drogue, produit que Huxley est allé chercher dans l'Inde antique (Huxley, 1958 : 91) et qui protège

du stress social². Le soma comme nourriture est un alicament contre les sentiments : « Avec un centcube [de soma], guéris dix sentiments. » (Huxley, 1932 : 110) Les sauvages, ne connaissant pas le soma des sans-cœur, ne peuvent que vivre dans ce chaos où l'homme est un loup pour l'homme, ce qui est précisément l'état agressif et misanthropique par excellence. L'hypnopédie – « premier emploi officiel en l'an 214 de N.F. » (Huxley : 43) – « l'hypnopédie – La plus grande force moralisatrice et socialisatrice de tous les temps. » (Huxley : 46) – est une technique de lavage de cerveau, une forme d'hypnose par conditionnement qui apprend à l'individu à faire passer les autres avant lui. Vivant de manière religieuse, la Réserve est en proie aux interdits qui rendent malheureuse l'humanité, par exemple la liberté sexuelle n'a pas cours ici. Bien évidemment, les gens de la Réserve ne sont pas représentés politiquement devant l'État mondial, en cela les sauvages sont mis à égalité avec les sujets du *Brave New World* puisque, eux non plus, ne pratiquent pas la politique par des paroles et des actes. L'on ne peut pas dire de la Réserve, avec ces humains de seconde zone, qu'elle vit dans un état de marginalité politique puisque rien ne la représente, elle est tout simplement néant politique, mise hors jeu des drames, actions sociaux et politiques.

Mise à l'écart des bienfaits de Prométhée, la Réserve est du même coup protégée de ses méfaits et l'on notera avec intérêt que la Réserve est aussi une réserve de langue ; l'on y parle des langues mortes dans l'autre monde. Le fait que la Réserve ait conservé les langues anciennes et des livres annoncent, du point de vue littéraire, philosophique, philologique et psychologique qu'elle constitue un réservoir de vie et de supplément d'âme. Face à l'univoque du meilleur des mondes (l'anglais), le babélisme possède la puissance d'une vertu et Huxley, longtemps avant C. Hagège, a entrevu le sombre destin des langues vivantes³.

Si, eu égard aux critères philanthropiques du meilleur des mondes, la Réserve est misanthrope, c'est qu'elle refuse le progrès et n'a jamais fini de sacrifier aux anciens cultes responsables du sabotage du monde d'avant Ford qui institua l'ordre nouveau. La Réserve représente tous les dangers qui mettent en péril la *vita socialis*. Cette idée de réserve, de monde à part, n'est pas une invention de Huxley, on en trouve plusieurs formes chez Zamiatine (*Nous autres*, 1920), G. Orwell reprochera d'ailleurs plus tard à Huxley ses multiples emprunts à l'écrivain russe⁴. Les concepts de réserve, d'exil, d'exiguïté sont des *topoi* des dystopies des XX^e et XXI^e siècles. L'idée de réserve ou de parc humain (donc l'idée d'une séparation misanthropique puisqu'elle empêche la circulation de la *Kultur*) est implicitement présente chez Zamiatine : « depuis la Guerre de Deux Cents ans, aucun d'entre nous n'a franchi le Mur Vert. » (Zamiatine, 1920 : 23), chez Bradbury où les intellectuels et les amateurs de livres sont contraints à l'exil⁵, chez I. Levin où les dissidents

2 « Le soma du *Meilleur des Mondes* n'avait aucun des inconvénients de l'original indien. Pris à petites doses, il donnait une sensation d'euphorie délicate ; à plus fortes doses, des visions, et si vous en absorbiez trois comprimés, vous vous enfonciez, au bout de quelques minutes, dans un paisible sommeil. Tout cela, sans la moindre réaction physiologique ou mentale fâcheuse. Les habitants du Meilleurs des Mondes pouvaient s'évader de leurs humeurs noires ou des contrariétés quotidiennes sans sacrifier leur santé ou réduire leur efficacité de façon permanente. Aussi, ce genre de toxicomanie n'était-il pas un vice personnel, mais bien une institution politique, l'essence même de la Vie, de la Liberté et de la Poursuite du Bonheur garanties par la Déclaration des Droits. » (Huxley, 1958 : 92).

3 Vingt-cinq langues meurent chaque année. (Hagège, 2000 : 9).

4 Orwell (4.01.1946). « We, by E.I. Zamyatin », *Tribune magazine*. En ligne <http://www.orwelltoday.com/weorwellreview.shtml>, consulté le 1^{er} mars 2014.

5 Bradbury, 1953.

politiques, appelés les « incurables » vivraient « au sommet des montagnes. Dans des cavernes. » (Levin, 1970 : 6) On retrouve le thème de la Réserve chez W. Tevis avec la ville de Maugre dans *Mockingbird* (1980) et chez P. Bordage à partir du deuxième *opus* de ses uchronies « *Ceux qui...* » (Bordage, 2010 : 42). Mais quel est le dénominateur commun de tous ces exilés minoritaires et dystopiques ?

2. Des résidus de l'ancien monde

Dans les dystopies, les minorités sont constituées par la majorité d'autrefois ; ainsi leur est reproché leur lien constant avec le passé et les Hommes d'avant, leurs communions culturelles et politiques avec les morts. Le privilège, le droit que les minorités dystopiques se sont donnés, c'est un dialogue incessant avec les Hommes du passé – « Il y a des moments où j'ai l'impression d'être une antiquité. » (Bradbury, 1953 : 53). Or les régimes totalitaires dystopiques, du passé, ne veulent pas ; là le passé n'a aucun avenir. Les communautés de la Réserve huxleyenne symbolisent l'ancien monde, le monde d'avant Ford et l'État mondial les ostracise notamment parce qu'elles n'ont pas abandonné les anciennes pratiques qui ont mené le monde à sa perte, c'est-à-dire à l'instabilité économique et politique : l'amour de la promenade, de la nature, des livres, le libéralisme, la peur de la mort, les pratiques endogamiques et vivipares qui confèrent un fondement biologique au concept de jalousie, d'exclusivisme sexuel et finalement de famille, etc.. L'idée de famille est politiquement irrationnelle ; commettre des enfants, chez Zamiatine et Huxley, relève d'une misanthropie infantile. En transformant les entrailles féminines, le cloaque en bocal de laboratoire, l'État hygiéniste de Huxley a rationalisé la reproduction humaine pour tempérer le malheur humain et comme chez les Spartiates ou dans les rêves de Sade⁶, c'est l'État qui joue la nourrice, la mère de substitution et, pour un nouveau roman familial, garantit l'éducation des enfants (« la main qui fait osciller le berceau gouverne le monde »), l'éducation à la mort par exemple dans des hôpitaux qui font office de centre de conditionnement. La crainte de la mortalité étant annihilée, que reste-t-il de l'humanité ? Chasser la peur de la mort chez l'humain peut être considéré comme acte misanthrope tandis qu'avoir l'État pour père (comme chez Levin où le corps sociopolitique est appelée « La Famille » (Levin, 1970 : 8), c'est se faire fils du Léviathan et réactualiser de loin les parentés mythiques. Encore une fois, la Réserve de Sauvages ghettoisée est mise au ban parce qu'elle a conservé la structure familiale et le mariage, phénomènes liés à la religion, à l'animalité, au babélisme et à la maladie ; les mères biologiques, chez Huxley, sont des figurations de l'archaïque. Si l'humain, au lieu de chômer au lit, reproduit l'humain, la nécessité mathématique veut qu'il y ait plus d'humains et l'équation misanthropique scande : plus d'humains = plus de mal. La misanthropie passive, spermicide, est un malthusianisme appliqué et, quitte à avoir besoin d'enfants, autant que ce soit l'État qui les fabrique parce que les familles, les lignées hautes-tensions, à elles-seules risquent, par atavisme, de produire des fissures politiques et des monstres sociaux⁷ : « tout ce qui grouille

6 « N' imaginez pas de faire de bons républicains tant que vous isolerez dans leurs familles les enfants qui ne doivent appartenir qu'à la république. En donnant là seulement à quelques individus la dose d'affection qu'ils doivent répartir sur tous leurs frères, ils adoptent inévitablement les préjugés souvent dangereux de ces individus ; leurs opinions, leurs idées s'isolent, se particularisent et toutes les vertus d'un homme d'État leur deviennent absolument impossibles. » (Sade (1972), *La Philosophie dans le boudoir (Les instituteurs immoraux)*, Paris, Éditions 10/18 (« Coll. Domaine français »), p. 193). Le communisme des enfants est aussi pratiqué chez Zamiatine : « Nous visitâmes une chambre dans laquelle se trouvaient des petits lits d'enfants (à l'époque, les enfants étaient également propriété privée) » (*Nous autres, op. cit.*, p. 38).

7 « On ne peut pas faire de tacots sans acier, et l'on ne peut pas faire de tragédies sans instabilité sociale. Le monde est stable, à présent. Les gens sont heureux [...] ; ils ne sont encombrés de nuls pères ni mères ; ils n'ont

dans le fond, tout ce qui nous est resté de la barbarie des anciens » (Zamiatine, 1920 : 115). Le malthusianisme strict dont rêvait Huxley mais qui était impossible à mettre en place à l'échelle planétaire, l'auteur l'a réalisé dans son roman⁸. La famille est centre des difficultés de socialisation et objet de l'amertume du misanthrope. Le concept de famille est lié à celui de tragédie. Pour le misanthrope, le fils est à l'égal du père, les chiens ne font pas des chats ; comme chez les catholiques, le Fils vaut comme *Doppelgänger* : quand Freud rappelle que « nous sommes tous les descendants d'une longue lignée d'assassins » (cité par Piret, 2008 : 44), il affirme que pères et enfants aiment le sang et l'on pourrait pousser le commentaire plus loin en déclarant que les premiers nourrissent les seconds avec de la bouillie humaine. Tous, issus de la même arborescence, sont comme Minos, éjaculateurs de scorpions et de serpents. Et puis, les enfants qui portent en eux la violence des pères comme atavisme toujours réactualisé peuvent tuer leur père... Fils d'un casse-pied, Œdipe paricide et sauveur de Cité, ainsi que la grande armada des êtres humains ont leurs entrées dans le monde par le sexe de la femme : l'infanticide relève de la nécessité historique selon le misanthrope actif qui préjuge toujours de la valeur morale des Hommes à venir ; si les Hommes sont mauvais partout et depuis toujours, que cesse ce cirque ovarien ! La Réserve, par son syncrétisme, ses droits confessionnels et sa pluralité ethnoculturelle, est baroque, symbole de chaos, signe du mal comme l'était l'infini pour Aristote ; les minorités sont biologisées par un pouvoir biocratique qui en perçoit d'autant mieux les infirmités. La minorité, c'est la minorité familiale, c'est encore la minorité archaïsante, l'hérédité appréhendée comme tare ; la majorité dystopique, c'est celle qui ne doit plus rien aux parents, celle qui célèbre la mort de l'héritage des ancêtres – or la culture n'est jamais qu'un dialogue avec les morts : « La dérélition absolue n'est pas dans la conscience de la mort, mais dans l'éternel silence des morts, lorsqu'on est devenu sourd à leur murmure. » (Dumoulié, 2002 :52)

Mais pourquoi les individus des dystopies n'ont-ils pas le droit de se tourner vers le passé ? Pourquoi le peuple humain primitif (vivipare) tourné vers les Anciens est-il renvoyé dans le domaine de l'obscène dégoûtant ? Qu'y a-t-il de si dangereux dans le passé qu'il doive être oublié ? L'oubli d'une partie de l'être se justifie selon les pouvoirs dystopiques par la capacité du passé à créer de la mélancolie, du malheur. L'on peut résumer la dialectique entre passé et stabilité sociale ainsi : « si tu ne t'assimiles pas à l'actualité, au présent du progrès, tu ne seras pas heureux et si tu n'es pas heureux, nous ne le serons pas non plus ». La haine du passé est la condition *sine qua non* du bonheur individuel lui-même lié au bonheur collectif appréhendé comme Souverain Bien : la proposition vaut pour Zamiatine, Huxley, Bradbury, Levin, Tevis. L'on pourrait encore résumer ainsi : aujourd'hui les gens veulent être heureux et l'État doit leur en donner les moyens. L'identité misologique veut briser les identités culturelles car ces dernières ne conduisent pas au bonheur ; la misologie est une idéologie du bonheur. Qu'elles le veuillent ou non, les minorités dystopiques sont des minorités malheureuses qui, par leur malheur même, mettent en danger les fondements de l'État ; l'anxiété sociale influe sur la stabilité sociale. Dans ce cadre, le lecteur assiste à l'instrumentalisation politique des minorités qui empêcheraient, par leurs différences psychologiques, le Souverain Bien du bonheur collectif. L'intérêt supérieur de l'humanité exige le bonheur de tous ses membres. Au début du roman, Montag appartient à la masse des imbéciles heureux, il a toujours aux lèvres un sourire caractéristique qui ne le quitte

pas d'épouses, pas d'enfants, pas d'amants, au sujet desquels ils pourraient éprouver des émotions violentes » (Huxley, 1932 : 244-245).

8 « Il faut réduire l'excédent annuel des naissances. Mais comment? Nous avons le choix entre la famine, les épidémies et la guerre d'une part, le malthusianisme d'autre part. La plupart d'entre nous choisiront cette dernière solution – et aussitôt nous nous trouvons devant un problème qui est un puzzle à la fois physiologique, médical, sociologique, psychologique et même théologique. » (Huxley, 1958 : 145).

jamais (Bradbury, 1953 : 22). Tous les héros dystopiques sont des héros malheureux : Clarisse est contrainte à la psychanalyse (Bradbury : 44), « Il [Guy Montag] n'était pas heureux. Il n'était pas heureux. Il se répétait ces mots. Ils résumaient parfaitement la situation. Il portait son bonheur comme un masque... » (Bradbury : 31). C'est par cette prise de conscience, ce réveil philosophique que Montag glisse de la majorité vers la minorité, du pouvoir au contre-pouvoir.

Les nouveaux ordres mondiaux dystopiques veulent aller vers toujours plus de majorité, rêvent de former un peuple sans minorité, travaillent à un monde de l'indifférencié mais, le malheur des uns faisant le malheur des autres, la symbiose entre sujet heureux et sujet malheureux est impossible. Quel moyen les États, pour le coup utopiques et dystopiques dans le même temps, ont-ils adopté pour rendre leurs sujets heureux ? Comment rendre miscible ce qui ne veut pas l'être ? Par l'interdiction des livres et, à travers elle, par la haine de la *Kultur* toute entière, haine intégrée dans les cours d'instruction civique hypnopédique : le multiculturalisme réduit à la monomisologie institutionnelle, à la bêtise animale comme superstructure d'une époque. Le point commun des particuliers constituant la majorité sera d'abord leur propre pauvreté intellectuelle ; la préférence du même et de l'intranéité pour éviter les antagonismes se joue dans la servitude intellectuelle plus ou moins volontaire. Dans *Brave New World*, dès le chapitre 2, le lecteur apprend que les bébés de huit mois sont conditionnés à haïr les livres, des infirmières laissent les enfants s'approcher de livres disposés là pour eux et quand ces derniers sont attrapés par les petites mains, sirènes et alarmes violentes mettent les enfants dans un état de terreur qui leur font lâcher les ouvrages. Pour être sûr que les enfants craignent bien les livres, on électrocute le plancher pour les tenir à distance du « danger » (Huxley, 1932 : 37-40). Le même procédé est utilisé pour séparer les civilisés des sauvages. Bruits et électrocutions complètent les leçons hypnopédiques :

« Les livres et les bruits intenses, les fleurs et les secousses électriques, déjà, dans l'esprit de l'enfant, ces couples étaient liés de façon compromettante ; et, au bout de deux cents répétitions de la même leçon ou d'une autre semblable, ils seraient mariés indissolublement. Ce que l'homme a uni, la nature est impuissante à le séparer. Ils grandiront avec ce que les psychologues appelaient une haine « instinctive » des livres et des fleurs. Des réflexes inaltérablement conditionnés. Ils seront à l'abri des livres et de la botanique pendant toute leur vie. » (Huxley : 40).

Si les livres sont bannis, c'est que la lecture est une activité solitaire or le temps du particulier doit être réservé à la communauté. Qui plus est, la lecture risque de déconformiser, de déconditionner ce que l'hypnopédie a conditionné. Notons que les enfants sont conditionnés à haïr les fleurs et la nature parce que l'amour des fleurs et de la nature ne coûtent rien. *De facto*, tous les livres semblent avoir disparu du meilleur des mondes ; s'il en restait, ils seraient nécessairement vieux. De vieux livres aussi il est question dans *Fahrenheit 451* de Bradbury ; s'ils sont interdits, c'est qu'en eux se cachent tragédies et ferments de révolutions. Comment la consécration de la misologie s'est-elle produite dans le monde de Montag ? Comment la diversité culturelle entre-t-elle en conflagration avec le droit à la libre création ? :

« À présent, prenons les minorités dans notre civilisation, d'accord ? Plus la population est grande, plus les minorités sont nombreuses. N'allons surtout pas marcher sur les pieds des amis des chiens, amis des chats, docteurs, avocats, commerçants, patrons, mormons, baptistes, unitariens, Chinois de la seconde génération, Suédois, Italiens, Allemands, Texans, habitants de Brooklyn, Irlandais, natifs de l'Oregon ou de Mexico. Les personnages de tel livre, telle dramatique, telle

série télévisée n'entretiennent aucune ressemblance intentionnelle avec des peintres, cartographes, mécaniciens existants. Plus vaste est le marché, Montag, moins vous tenez aux controverses, souvenez-vous de ça ! Souvenez-vous de toutes les minorités, aussi minimes soient-elles, qui doivent garder le nombril propre. Auteurs pleins de pensées mauvaises, bloquez vos machines à écrire. Ils l'ont *fait*. Les magazines sont devenus un aimable salmigondis de tapioca à la vanille. Les livres, à en croire ces fichus snobs de critiques, n'étaient que de l'eau de vaisselle. Pas étonnant que les livres aient cessé de se vendre, disaient-ils. Mais le public, sachant ce qu'il voulait, tout à la joie de virevolter, a laissé survivre les bandes dessinées. Et les revues érotiques en trois dimensions, naturellement. Et voilà, Montag. Tout ça n'est pas venu d'en haut. Il n'y a pas eu de décret, de déclaration, de censure au départ, non ! La technologie, l'exploitation de la masse, la pression des minorités, et le tour était joué, Dieu merci. Aujourd'hui, grâce à eux, vous pouvez vivre constamment dans le bonheur, vous avez le droit de lire des bandes dessinées, les bonnes vieilles confessions ou les revues économiques. » (Bradbury 1953 : 12).

Cette longue tirade sort de la bouche de Beatty, chef des pompiers et supérieur du héros Guy Montag. Comment la culture minoritaire met-elle en danger l'espace social ? Quand les revendications identitaires deviennent-elles misologues ? N'est-ce pas le propre des revendications identitaires que d'être misologues ? La dialectique État/minorités est plus flagrante chez Bradbury que chez Huxley, car ce dernier a réglé le problème des minorités, du moins le croit-il. Chez Bradbury, l'État reproche aux minorités leurs particularismes, leurs revendications politiques, leurs quêtes d'honneurs, toutes demandes que l'État a expédiées par la misologie dont le point focal est la haine des livres et les autodafés, la censure absolue, la mise à l'index, l'aspiration de la galaxie Gutenberg dans le trou noir politico-misologique ; le feu de Prométhée et de l' « igniteur » (Bradbury, 1953 : 21) est invoqué contre l'ethnicité. Certes la chute des livres est polygénétique (« technologie, l'exploitation de la masse ») mais c'est sur les minorités que Beatty insiste le plus lourdement. Les minorités sont accusées de la désintégration culturelle, de la mort de la *Kultur* et, *per consequens* du tarissement de la *Bildung*. L'on ne peut pas être plus clair : les minorités, le « culte de la diversité » (Fourest, 2009 :9) sont activement misanthropes parce qu'elles sont directement responsables du massacre de la culture à l'ère post-moderne. Le melting-pot, le cosmopolitisme, le surinvestissement affectif de ses propres origines sont mortifères en matière d'imprimés et de liberté d'opinion, de conscience, d'expression, de liberté culturelle. Grande est ici la tentation de faire lien entre cet extrait et nos propres problèmes interculturels en ce début du XXI^e siècle. La culture, la mettra-t-on à la question ? Est-elle hallal ? Définir la misanthropie comme frein à la culture fait ranger l'incendie de la bibliothèque de Sarajevo par les Serbes (août 1992) ou la destruction des Bouddhas de Bâmyân par les talibans (mars 2001) dans les actes misanthropes. Chez Bradbury, ce sont les mille voix des minorités, à travers leurs protestations politiques, qui ont conduit le monde à déclarer le livre ennemi public numéro un ; ce sont les minorités qui empêchent de penser, d'écrire et de créer, qui nous coupent de l'Autre du livre ; par elle, la lecture est devenue un acte terroriste, lire une faute sociale.

En même temps, les minorités, en contribuant grandement à l'édulcoration, à l'érosion puis finalement à la disparition du livre dans un grand mouvement entropique et lobbyiste, ont permis, outre une homogénéisation partisane de la société, l'instauration d'un plus grand bonheur collectif car, comme le rappelle des amies de Mildred, l'épouse de Guy Montag : « poésie égale larmes, poésie égale suicide, pleurs et gémissements, sentiments pénibles, poésie égale souffrance ; toute cette sentimentalité écœurante ! » (Bradbury, 1953 : 137). Dans le grand œuvre de Bradbury, la mélancolie, comme chez Huxley, est l'ennemie publique numéro un, elle fait tourner de l'œil ses contempteurs. La poésie révèle la maladie

de l'esprit : le misanthrope Chamfort au suicide raté et Nerval et Gary... Et Zweig, et Primo Levi... Tous suicidés. Néanmoins, la misologie féminine fait fausse route : l'on trouve des suicidés aussi chez les paralysés de l'intellect ; d'ailleurs, Mildred, l'épouse de Montag manquera de mourir par prise immodérée de médicament et Beatty se laissera tuer par Montag⁹.

Le livre doit être sacrifié car il ressemble aux Hommes de la Cité ; une violence qui n'est pas donnée au monde, qui n'y circule pas, une violence qui ne peut s'épuiser momentanément hors soi est une violence qui risque de se déverser sur la communauté. (Girard, 1972) Et personne ne demandera vengeance pour la mort des livres ; physiquement, biologiquement, ils ne sont pas humains. Le livre est sacré en matière de religion et de misologie ; en tant que chose, il ne peut se venger :

« Une cascade de livres s'abattit sur Montag tandis qu'il gravissait, parcouru de frissons, l'escalier en pente raide. Quelle plaie ! Jusque-là, ça n'avait jamais été plus compliqué que de moucher une chandelle. La police arrivait d'abord, bâillonnait la victime au ruban adhésif et l'embarquait pieds et poings liés dans ses coccinelles étincelantes, de sorte qu'en arrivant on trouvait une maison vide. On ne faisait de mal à personne, on ne faisait du mal qu'aux choses. Et comme on ne pouvait pas vraiment faire du mal aux choses, comme les choses ne sentent rien, ne poussent ni cris ni gémissements, contrairement à cette femme qui risquait de se mettre à hurler et à se plaindre, rien ne venait tourmenter votre conscience par la suite. Ce n'était que du nettoyage. Du gardiennage, pour l'essentiel. Chaque chose à sa place. Par ici le pétrole ! Qui a une allumette ? » (Bradbury, 1953 : 61)

Ce qui laisse encore à penser que le livre possède une fonction sacrificielle, c'est que Montag lui-même parle à la suite de cet extrait de « rituel » (Bradbury : 61).

Le paradoxe est que les deux ouvrages, celui de Huxley et celui de Bradbury, présentent des mondes hypertechnicistes mais misologues, anti-prométhéens, rationnels et pragmatiques économiquement et politiquement parlant mais dénués de toute conscience philosophique de l'amour, de la mort, de la politique, de l'art, etc..

Conclusion

Pour qui cherche trace de la misanthropie hors le théâtre, « misanthrope » a ses équivalents dans le texte romanesque : « ennemi du genre humain », « noir ennemi du monde », « le boiteux », « l'antéchrist », « l'hérétique », « détesteur de civilisation », « pessimiste », etc. ; tout ce vocabulaire ouvre des voies, par lui l'on peut faire entrer dans un *corpus* sur la misanthropie hors le théâtre des auteurs, des œuvres qui n'emploient pourtant pas le mot grec *passé* – héritage – en français : misanthrope. Qu'importe que le misanthrope n'avoue pas sa misanthropie avec le mot même quand il la dit autrement, par d'autres signes, ses mœurs par exemple ou ses affronts ? :

« - Ainsi donc, vous n'aimez guère la civilisation, monsieur le Sauvage, dit-il [Mustapha Mond].
Le Sauvage le regarda. Il était venu disposé à mentir, à faire le fanfaron, à se cantonner dans une réserve sombre ; mais rassuré par l'intelligence bienveillante du

9 Bradbury, 1953 : 33-36 pour l'intoxication de Mildred et pour la mort de Beatty, p. 162.

visage de l'Administrateur, il résolut de dire la vérité, en toute franchise. « Non. » »
(Huxley, 1932 : 242).

Le sauvage John est un ennemi de la civilisation parce que la civilisation « inventée » par le fordisme déteste Shakespeare. *Le Meilleur des mondes* est une version gaie, libertine, on est presque tenté de dire solaire de 1984 et de *Fahrenheit 451*. La haine se dit en plusieurs sens, elle se transfigure quand elle passe d'un corps à un autre, fusse-t-il de papier. De toutes ces considérations, il appert que si nous sommes tous plus ou moins sensibles à Thanatos en tous et en chacun, la misanthropie est un des modes de la haine, une haine bien particulière, concentrée sur la question de la culture de l'Homme, Homme auquel elle attribue une nature. Le mal chez les Hommes, dans la pensée misanthrope, n'est ni axiomatique ni un accident de l'histoire, il épouse l'être de l'Homme. Les charges de la haine contre l'humanité prennent trois formes : 1) les pensées de haine (les projets de haine, l'imaginaire de la haine), 2) les paroles de haine (malédiction, imprécation, calomnie, injure, grossièretés...), 3) les actes haineux (frapper, mordre, violer, etc.). Ces trois déterminations doivent être prises en compte pour penser les liens entre majorité et minorité à travers le prisme de la misanthropie.

Ces quelques réflexions voulaient, suivant l'axe proposé par Pierre Macherey (1990), « prendre la littérature au sérieux », c'est-à-dire reconnaître en elle le pouvoir philosophique d'être un outil indispensable pour penser, au sein des *Cultural Studies*, le politique, et en l'occurrence l'archiproblème contemporain des minorités, « minorité » étant toujours plus un problème politique qu'une catégorie numérique. La minorité a été ici pensée plus en tant qu'altérité culturelle (dimension qualitative) qu'en tant que chiffre démographique (dimension quantitative). Prendre la littérature au sérieux est un exercice d'autant plus périlleux quand on s'appuie sur un *corpus* que l'Histoire Universitaire range dans les « littératures mineures ». Huxley est un auteur difficile à lire car il donne l'impression de dénoncer ce qu'il défend. *Brave New World* est le cri d'un émerveillement expérimentant la tragédie de la désillusion, c'est John qui appelle ce meilleur des mondes « *Brave new world* » ; par ce baptême, il goûtera, devant l'ethnodifférentialisme (en tant que fait et non pas en tant que théorie) aboli, l'erreur des mots qui ne collent pas à la réalité. Le monde des Hommes n'est jamais merveilleux. L'originalité de Bradbury est de rendre littérairement une vérité historique : les intellectuels ne constituent qu'une minorité sur la planète. Dans une perspective misanthropique, cette étude montre que la vie humaine n'aurait de sens qu'en société, sur ce point minorité et majorité sont d'accord et confortent Aristote dans sa proposition « L'Homme est un animal politique » (Aristote, 1993 :92-93). Que ce soit dans la majorité ou la minorité, le groupe a toujours plus de valeur que l'individu. L'inflation politique, dans les dystopies, annoncent les lendemains incertains de la culture, ses mésaventures dans l'avenir – et, comme par suite logique, l'entropie politique sans le meurtre de masse, sans le génocide. L'Histoire des classes dominées n'en finit pas.

Je souhaiterais prolonger cette étude par quelques réflexions plus prospectives : dystopiquement parlant, l'égalité n'est possible que dans une société qui a renoncé à la politique ; l'égalisation des sexes, des professions, des esprits se jouent dans l'infra-politique. La réalité sociale (Helmholtz, Lenina) fait mentir ce que la tyrannie de la majorité pense d'elle-même, à savoir qu'elle est soudée sans faille. Le minoritaire renforce l'image identitaire que la majorité se fait d'elle-même dans un mouvement descendant et sub-structurant : la majorité se pense elle-même à travers ses minorités. Comment aller par delà le dominant et le dominé ? Observateur, Huxley voyait qu'il assistait à une recrudescence, à

une véritable épidémie de maladies mentales en Occident¹⁰. Dans son approche des problèmes médicaux et psychiatriques, Huxley parle en philosophe et par aporie quand il prétend que les gens normaux sont les plus... anormaux : trop bien adaptée à sa niche écologique, tranquille politiquement, la personne bien intégrée accepte les anormalités (sur le plan des rapports sociaux par exemple) qui font ces vivariums maléfiques, les sociétés ; la personne la mieux adaptée est celle qui est la moins révolutionnaire parce qu'elle s'accommode de tout, même de l'infâme (Huxley, 1958 : 31-32) : le normal, politiquement, est le pathologique. Vu sous cet angle, l'antisocial et minoritaire Bernard Marx, aussi viles soient ses envies de reconnaissance sociale et John, si réactionnaire soit-il, font bien figure de héros puisque ces irrités expressifs luttent plus ou moins contre les modèles politiques établis et revendiquent la liberté contre l'uniformisation biopolitique¹¹. Appartenir à une minorité, aller seul même, ne se revendiquer d'aucun groupe serait un gage de santé intellectuelle et politique.

Références bibliographiques

- Ajar É. (1974). *Gros-Câlin*, Paris, Gallimard (« Folio »).
- Aristote (1993). *Politiques*, trad. Pellegrin, Paris, GF-Flammarion.
- Balzac (1^{ère} pub. 1835, 1965). *Le Père Goriot*, Paris, Le Livre de poche.
- Bradbury R.. *Fahrenheit 451* (1953), New York, Ballantine books.
- Bradbury R.. *Fahrenheit 451* (2010), trad. J. Chambon et H. Robillot, Paris, Denoël, (« Coll. Folio SF »).
- Dumoulié C. (2002). *Littérature et philosophie, le gai savoir de la littérature*, Paris, Armand Colin (« Coll. U »).
- Fourest C. (2009). *La Dernière utopie, Menaces sur l'universalisme*, Paris, Grasset, (« Biblio Essais, Le Livre de Poche »).
- Girard R. (1972). *La Violence et le sacré*, Paris, Fayard/Pluriel.
- Hagège C. (2000). *Halte à la mort des langues*, Paris, Odile Jacob (« Poche »).
- Huxley A. (2004). *Brave new world*, New York, Harper Perennial, (« Coll. Modern classics »).
- Huxley (1^{ère} pub. 1954, 1971). *The Doors of Perception (Les Portes de la perception)*, trad. J. Castier, Monaco, Éd. du Rocher (« Coll. Gnose »).
- Huxley A. (1958). *Retour au meilleur des mondes*, trad. D. Meunier, Paris, Plon, (« Coll. Pocket »).

10 « Ce fléau bien caractéristique du XXe siècle, la schizophrénie. » (Huxley, 1954 : 15).

11 « Toute civilisation qui, soit dans l'intérêt de l'efficacité, soit au nom de quelque dogme politique ou religieux, essaie de standardiser l'individu humain, commet un crime contre la nature biologique de l'homme. » (Huxley, 1958 : 32). Le thème de l'uniformisation totale de la majorité, Huxley le tient certainement de Zamiatine : « Tous les matins, avec une exactitude de machines, à la même heure et à la même minute, nous, des millions, nous nous levons comme un seul numéro. À la même heure et à la même minute, nous, des millions à la fois, nous commençons notre travail et le finissons avec le même ensemble. Fondus en un seul corps aux millions de mains, nous portons la cuiller à la bouche à la seconde fixée par les Tables ; tous, au même instant, nous allons nous promener, nous nous rendons à l'auditorium, à la salle des exercices de Taylor, nous nous abandonnons au sommeil... » (Zamiatine, 1920 : 25).

Laithier S. et Vilmain V. (dir.) (2008). *L'histoire des minorités est-elle une histoire marginale ?*, Paris, PUPS (« Cahiers d'Alberto Benveniste »).

Levin I. (1970). *This Perfect Day (Un Bonheur insoutenable)*, trad. F. Straschitz, Paris, J'ai lu.

Macherey P. (1990). *À quoi pense la littérature ?*, Paris, PUF (« Coll. Pratiques théoriques »).

Pallard H., Tzizis S. (dir.) (2001). *Minorités, culture et droits fondamentaux*, Paris, L'Harmattan.

B. Piret (dir.) (2008). *La Haine, l'étranger et la pulsion de mort*, Paris, L'Harmattan.

Pontalis J.-B. (dir.) (1995). *L'Amour de la haine*, Paris, Gallimard, (« Coll. Folio/Essais »).

Zamiatine (1^{ère} pub. 1920, 1971). *Nous autres*, trad. B. Cauvet-Duhamel, Paris, Gallimard (« Coll. L'Imaginaire »).

Revue

« Élus de la diversité et minorités visibles » (août 2010), *Revue française de science politique*, vol. 60, n° 4.

La condition minoritaire corse ou la manipulation politique du paradigme de la minorité

Liza TERRAZZONI

Chercheuse contractuelle
CADIS (Centre d'Analyse et d'Intervention Sociologique)
UMR 8039, CNRS-EHESS
liza.terrazzoni@gmail.com

Si le phénomène minoritaire corse recouvre, à partir des années 1970 surtout, une traduction politique, dont les mouvements nationalistes locaux sont l'une des manifestations, il n'y est pourtant pas réductible. Il recouvre, en effet, également des traductions sociales qui se manifestent dans des rapports sociaux et qui renvoient à une politisation diffuse de la société et notamment des espaces intellectuel et culturel.

A partir de matériaux recueillis dans le cadre d'un doctorat (Terrazzoni, 2010), cet article décrit quelques-unes des formes du phénomène minoritaire corse, parmi lesquelles celle du sentiment, et met en évidence les ressorts de sa diffusion. Il s'intéresse ensuite aux potentialités oppressives (Balibar, [1988] 1997) contenues dans la manipulation politique du « paradigme de la minorité » autour des idées d'infériorisation et de disparition du peuple corse, opérée par certains nationalistes.

Mots-clés : minorité, phénomène minoritaire, nationalisme, Corse

If the minority phenomenon covers political dimensions, from 1970s especially, the local nationalist movements of which are one of the demonstrations, it covers social dimensions too, which are appeared in social relations. Politicization of society, including intellectual and cultural spaces, is one of the explanations that this article would show. From material collected during a PhD, we would describe some forms of Corsican minority phenomenon, including that of feeling, and highlight the springs of its distribution in the island which is particularly linked to the omnipresence of politics. Second, we would show the oppressive potential contained in the political manipulation by some nationalists of the "paradigm of the minority" around the ideas of inferiority and disappearance of the Corsican people.

Keywords : minority, minority phenomenon, nationalism, Corsica

Le phénomène minoritaire est aujourd'hui un cadre d'interprétation couramment mobilisé par une partie des Corses pour se situer au sein d'un ensemble politique et culturel plus vaste et pour se différencier dans les interactions avec d'autres tandis que le sentiment minoritaire traverse un certain nombre de leurs discours. S'il recouvre une traduction politique, à partir des années 1970 surtout, dont les mouvements nationalistes locaux sont l'une des manifestations, il n'y est pourtant pas réductible. Il recouvre en effet également des traductions sociales qui se manifestent dans des rapports sociaux et qui renvoient à une politisation diffuse de la société et notamment des espaces intellectuel et culturel. Il prend la forme de revendications qui associent contestations culturelles mais également socio-économiques, deux faces du phénomène minoritaire qu'il est parfois difficile de distinguer.

A partir des matériaux recueillis dans le cadre d'un doctorat (Terrazzoni, 2010), cet article voudrait décrire quelques-unes des formes du phénomène minoritaire corse, parmi lesquelles celle du sentiment, et mettre en évidence les ressorts de sa diffusion dans l'île en s'intéressant notamment à la politisation de la société corse.

Celle-ci recouvre deux formes. D'une part, l'omniprésence de discours émanant de divers types d'acteurs (individus, associations, journalistes, artistes, intellectuels, etc.) qui prennent position sur des questions liées à l'intérêt collectif, autrement dit qui engagent et obligent tout un groupe (Rivière, 2000). D'autre part, à la présence d'acteurs politiques nationalistes, qui unissent leurs efforts en vue de participer au pouvoir, selon la définition que Max Weber donne du politique (Weber, [1919] 2001 : 32).

Les mouvements nationalistes, en tant qu'agents de défense des « particularités » et de dénonciation des « dépendances » vis-à-vis de l'espace national, deux caractéristiques du phénomène minoritaire (Guillaumin, 2002), se sont d'abord faits les porte-parole de l'ethnicité (Barth, 2008) corse et de la condition minoritaire qui y était liée. Le deuxième temps de cet article mettra en évidence les potentialités oppressives (Balibar, [1988] 1997) contenues dans la manipulation politique du « paradigme de la minorité » autour des idées d'infériorisation et de disparition du peuple corse, opérée par la suite par certains nationalistes.

Formes et définitions du phénomène minoritaire corse

Cadre historique

La Corse est une région définitivement rattachée à la France en 1796 après avoir été administrée par Pises (1077-1347), Gênes (1347-1453), l'Office de Saint-Georges (1453-1553), puis avoir connu une occupation française (1553-1559) et un retour à Gênes (jusqu'en 1729) avant de se constituer en Etat national dont Pascal Paoli fut le Général (1755-1768). Si l'île est déclarée partie intégrante de l'Empire français à l'Assemblée nationale par le décret du 30 novembre 1789, les partisans de Pascal Paoli continuent de conduire des révoltes dont le Royaume anglo-corse (1794-1796) sera la dernière incarnation.

A la fin du 19^{ème} siècle, les premières mises en évidence d'un particularisme corse voient le jour à travers la création de multiples outils culturels qui se donnent la connaissance de la Corse comme cadre et objet. Des revues culturelles spécifiquement corses telles que *La Ruche* ou *L'Echo de la Corse* naissent en 1872, tandis qu'en 1880, la Société des Sciences Historiques et Naturelles de la Corse est fondée. Dans un contexte social où le thème de l'abandon de l'île par l'Etat français commence à se développer dans les hebdomadaires locaux (Pellegrinetti, 2003), le premier périodique en langue corse, *A Tramuntana*, paraît en 1896. Il dénonce la situation politique et économique de l'île au sein de la France et marque

la naissance d'un combat contre la République en même temps que celle de l'affirmation de la langue corse comme attribut spécifique identitaire du peuple corse (Pellegrinetti, 2003). Après la première guerre mondiale, la question minoritaire corse commence à être politisée, comme l'illustrent les parutions de *A Cispria* (1914), manifeste autonomiste qui revendique la nécessité de repenser les relations entre la région et l'Etat français pour aller vers l'autonomie politique, et de la revue régionaliste *A Muvra* (1920) qui défend la « race corse » et également l'autonomie politique. Le Partitu Corsu d'Azzione (PCA – Parti Corse d'Action) est fondé en 1923, probablement en écho à la constitution du Parti Autonomiste Sarde en 1922, et adhère, dès 1927, au Comité central des minorités nationales de France. La seconde guerre met entre parenthèses l'évolution de ces mouvements et revendications qui ne réapparaîtront qu'à partir de la fin des années 1950. Ce sont là les premières expressions du phénomène minoritaire corse comme phénomène qui renvoie à la revendication, par un groupe, d'une existence historique, avec des formes culturelles, politiques et sociales spécifiques, préexistantes à l'intégration au sein d'un Etat plus vaste qui l'a absorbé (Kymlicka et Mesure, 2000¹²) voir « laminé » pour reprendre les termes de Michel Wieviorka (2005).

Dans les années 1960, la Corse est le théâtre d'un « ethnic revival » à l'instar d'autres groupes en France et dans le monde (Smith, 1981), qui s'accompagne d'une dénonciation de sa condition minoritaire alimentée par une perception des pouvoirs publics comme colonisateurs, ainsi que le climat national et international invite à le faire. Ces années sont, en effet, marquées par la conférence de Bandung (1955) qui condamne la colonisation et l'impérialisme ainsi que par les premières décolonisations. Dès le début des années 1960, l'expression de « colonialisme » pour qualifier l'intervention de l'État dans certaines régions françaises est utilisée par exemple par le Comité Occitan d'Études et d'Action (Bernabéu-Casanova, 1997) alors que Michel Rocard parle, lors de la rencontre socialiste du 30 avril et 1er mai 1966, de « décoloniser la province », tandis que dans les années 1970, les réflexions sur l'Occitanie continuent de se poser en termes de « colonisés de l'intérieur » (Jouve, 1977). C'est dans ce contexte que le Front Régionaliste Corse (FRC) et l'Action Régionaliste Corse (ARC) sont fondés en 1966 et 1967. Les années 1970, sur lesquelles je reviendrai plus longuement par la suite, voient l'avènement de mouvements nationalistes forts, notamment avec la création, en 1976, de l'organisation politico-militaire du Front de Libération Nationale de la Corse (FLNC) alors que les années 1980 voient l'instauration du nationalisme comme force politique institutionnellement visible puisqu'alors que la région devient une collectivité territoriale de plein exercice en 1982, les insulaires élisent les premiers conseillers régionaux et donnent 12 % des sièges aux nationalistes.

Ces manifestations du phénomène minoritaire revêtent à la fois des aspects culturels, à travers la valorisation d'une spécificité culturelle et notamment d'une langue, des aspects sociaux, puisqu'il s'agit de contester une situation socio-économique de dépendance, et des aspects politiques puisqu'émergent des revendications qui ont pour objet de négocier une redistribution des pouvoirs avec l'Etat absorbant. Ces différentes manifestations ont, depuis la fin du 19^e siècle, pour point commun de partir du constat que le groupe corse est en situation « de domination, de dépendance, d'exclusion » (Simon, 1995) et de « particularité » (Guillaumin [1972] 2002), éléments définitionnels des situations minoritaires. Ici, minorité numérique et minorité sociologique se distinguent puisque ce

¹² Cette définition renvoie à celle de la minorité nationale de Kymlicka (2000) qui définit les minorités nationales comme « des groupes qui constituent des sociétés complètes et fonctionnelles situées sur leur terre d'origine avant d'être intégrées à un Etat plus important » et utilisée par Le Coadic (2004).

n'est en effet pas le nombre mais la forme des rapports entre les groupes qui déterminent si l'un d'eux est minoritaire. Des réalités aussi diverses que les femmes, les homosexuels, les Noirs, les Juifs, les immigrés, les Corses ou les Bretons peuvent être qualifiés de minorités, sans pour autant que la nature de la domination dont ces groupes sont l'objet soit comparable (Simon, 2006). Retenons que c'est le sentiment de subordination, culturel, économique et/ou politique, et dont les formes sont plus ou moins violentes selon les groupes, qui est caractéristique du phénomène et qu'il se construit dans une relation à deux termes ou interactionniste (Barth [1969] 2008 ; Juteau, 1999 ; Weber, [1992] 1995), celle-là même qui met en jeu un minoritaire et un majoritaire (Guillaumin, [1972] 2002).

Les manifestations actuelles du sentiment minoritaire

J'ai observé qu'au niveau individuel l'une des traductions du phénomène minoritaire s'incarnait dans le sentiment minoritaire qui traversait, de manière assez courante, les discours d'une partie des interviewés, indépendamment de leur appartenance sociale et politique. L'expression de ce sentiment s'inscrit dans deux logiques qui se mêlent au niveau empirique mais qu'il convient pourtant de différencier au niveau analytique. Première logique, le sentiment minoritaire recouvre quasiment une dimension politique et épouse les arguments développés par les mouvements nationalistes. J'insiste sur le quasiment parce qu'il renvoie à l'existence d'une sensibilité assez bien partagée au sein des insulaires envers les thématiques développées par les mouvements politiques nationalistes (Luciani, 1995 ; Terrazoni, 2010) parmi lesquelles celle de la minorisation. La deuxième logique est celle de la formulation d'un sentiment minoritaire par des individus qui, par ailleurs, n'expriment aucune sympathie pour ces mouvements, voire y sont opposés. Les arguments sont souvent similaires mais différent dans le sens où l'intensité de la domination est vécue autrement et interprétée en dehors du cadre politique.

Ce qui revient comme un leitmotiv dans les entretiens, c'est bien le fait d'appartenir à un groupe doublement distinct, d'abord parce qu'il est formé de gens qui se pensent et sont pensés par les autres comme membres d'un groupe particulier, ensuite parce que ce groupe pense être mal traité socialement par la majorité (incarnée ici par l'Etat français) en raison de son appartenance culturelle. Je qualifie ce sentiment de minoritaire parce qu'il s'inscrit dans la définition que Louis Wirth donne des groupes minoritaires : ceux qui, en raison de leurs caractéristiques culturelles ou physiques, sont traités différemment ou de manière inégalitaire ou se pensent comme l'objet d'une discrimination collective¹³. Injustice sociale et négation des particularismes sont les deux termes principaux autour desquels s'articulent le sentiment d'être un objet de la domination et du traitement discriminatoire de la part du majoritaire.

Le premier terme renvoie aux injustices liées à la mise en œuvre de la justice étatique envers les Corses et au déploiement de la police dans l'île. Le traitement judiciaire des affaires dans lesquelles sont impliquées des Corses est perçu comme une discrimination au sein de laquelle être Corse devient un vecteur d'application sévère de la justice, voire d'acharnement judiciaire et de procédures au cours desquelles les droits les plus élémentaires ne sont pas respectés. L'affaire Yvan Colonna, condamné pour l'assassinat du préfet Erignac, est souvent présentée comme une illustration de cette application spécifique de la justice (par exemple, Nicolas Sarkozy, alors Ministre de l'Intérieur, n'avait pas, à

¹³ « We may define a minority as a group or people who, because of their physical or cultural characteristics, are singled out from the others in the society in which they live for differential and unequal treatment, and who therefore regard themselves as objects of collective discrimination», (Wirth ([1946] 2007 : 347).

l'arrestation de Colonna, respecté la présomption d'innocence). Au cours des périodes où se tiennent des procès de ce type, les mouvements nationalistes accueillent d'ailleurs plus de nouveaux militants qu'à l'accoutumée¹⁴ ce qui montre qu'au sein du phénomène minoritaire, les frontières entre conscience sociale et engagement politique sont poreuses et viennent s'alimenter l'un et l'autre. Dans les villes, la présence visible de la police, dont les camions de CRS qui patrouillent de jour comme de nuit, est également présentée comme le signe d'un traitement spécifique. Le sentiment d'injustice ne se déploie cependant pas seulement autour d'une perception de l'application discriminatoire de la justice étatique mais également autour des injustices sociales que la figure des « privilégiés » vient incarner et dont les Rapatriés Pieds-Noirs d'abord, les Français Continentaux ensuite, sont des personnifications. Ces derniers sont en effet perçus comme les signes du traitement socialement inégalitaire dont les Corses sont victimes sur le territoire insulaire. En 1957, l'Etat met en place un Programme d'Action Régional dont l'un des objectifs est de développer l'agriculture. Pour des questions politiques et financières¹⁵, le Ministère des Rapatriés participe à hauteur de 20 millions de francs en échange de quoi 75 % des lots sont réservés à l'installation de sa population (Dottelonde, 1987). Outre que ce dernier fait est venu alimenter un sentiment de dépossession du territoire, il voit se manifester celui d'iniquité, comme l'évoque cet interviewé¹⁶ : « quand après la guerre d'Algérie, il a fallu faire rentrer les Français d'Algérie, ils sont rentrés un peu de partout mais surtout en Corse, où ils ont eu des aides... [...] En les aidant on a montré qu'en fait on pouvait aider les agriculteurs corses. Et chaque fois aux agriculteurs corses [...] on leur disait 'mais ici on peut rien faire, ce que vous produisez ici ça coûte plus cher que ce qu'on va acheter sur le Continent'. On disait ça, sauf que quand les Pieds-noirs sont arrivés on leur a ouvert les vannes, je dis bien ouvert les vannes. » Cette partie de l'histoire « a donné ce goût amer de l'injustice » à cet interviewé. Ce sentiment est plus fort, sans doute parce que plus actuel, à l'égard des Continentaux à qui il est souvent reproché d'acquérir des biens sociaux, qualifiés de privilèges, qui devraient d'abord revenir aux Corses, ou de bénéficier d'un traitement préférentiel, comme me l'a fait sentir cette jeune femme de 22 ans qui attendait d'être engagée en contrat à durée indéterminée : « Ça m'énerve. Si ça se trouve ils vont le garder. Alors que moi, je suis en CDD [Contrat à Durée Déterminée]. Ça m'énerve, c'est un Pinzuttu [un français du Continent], on leur donne tout et nous rien¹⁷. »

Le second terme du sentiment minoritaire est celui de la négation des particularismes et il renvoie à une domination culturelle qui prend la forme d'une dépossession. Elle se manifeste par exemple, selon certains enquêtés, au cours de l'apprentissage scolaire où les écoliers apprennent « l'histoire de France et à aucun moment... La conquête de la Corse n'est évoquée ». Comme le rappelle la même interviewée : « pour nous, tout ce qui s'est passé avant qu'on soit Français, on ne l'apprend pas ». La dépossession d'une histoire qui préexistait à l'absorption au sein d'un ensemble plus vaste est interprétée comme une négation des Corses en tant que Corses, membres d'un groupe culturel particulier. L'Homme corse devient alors un Homme sans histoire. La majorité est ici dotée du pouvoir de nier la minorité dans ses particularismes. L'exemple selon lequel les Corses ont été

¹⁴ Information issue d'un entretien réalisé en 2006 avec un conseiller à l'Assemblée de Corse.

¹⁵ C'est, semble-t-il, lié au fait que la politique régionale de l'État français a été infléchie lors du passage de la IV^e à la V^e République et, de ce fait, les crédits des sociétés d'économie mixte qui devaient servir à financer ces opérations considérablement réduits.

¹⁶ Entretien réalisé en 2006 avec François, 62 ans.

¹⁷ Entretien réalisé en 2006 avec Marina, 22 ans.

privés de parler leur langue, à l'école, sous peine de sanctions (par ailleurs comme dans toutes les régions françaises dont la Bretagne) est régulièrement mis en avant comme le signe de cette dépossession. Mais c'est dans la question de l'insularité que la négation des particularismes trouve l'une de ses principales traductions. Dans la majorité des entretiens, l'insularité est présentée, souvent au moins au cours des cinq premières minutes, comme un particularisme fort. L'interlocuteur formule alors une phrase du type « il ne faut pas oublier qu'ici c'est une île », comme pour m'avertir de la teneur spécifique du groupe dont nous allons parler. L'insularité apparaît à ce titre comme un argument qui permet de poser d'emblée, dans la situation d'interaction, une distinction qui fait spécificité de manière indiscutable, puisqu'il est en effet impossible de remettre en cause le caractère géographique de l'île. L'insularité, et ce n'est pas sans lien, a par ailleurs été très probablement l'un des aspects dont les effets ont été le plus régulièrement niés dans la rhétorique républicaine à l'adresse de la Corse (Fabiani, 2001).

Enfin, je soulignerai l'une des implications du sentiment de négation culturelle qui réside dans l'expression fréquente des préoccupations liées à la situation démographique de la Corse. Avec un solde naturel qui s'équilibre à peine depuis 1975, l'accroissement de la population est en effet lié au solde migratoire (migrations interrégionales et internationales) tandis que la secondarisation résidentielle est un phénomène en pleine croissance. Au cours des interviews, il arrive, même chez ceux qui affichent un attachement profond à la France et à la République, que la situation démographique soit mise en lien avec la question de la reproduction du peuple corse selon l'argument qui consiste à dire que, ne bénéficiant d'aucune reconnaissance institutionnelle, le peuple corse risque de se retrouver noyé au sein d'une population allogène qui ne sera en mesure ni de perpétuer ni transmettre les bases de sa culture. Si les questions démographiques sont au cœur de la rhétorique nationaliste (Terrazoni, 2010) et le cheval de Troie des militants et sympathisants, elles sont également régulièrement abordées dans les conversations ordinaires entre insulaires et cristallisent des visions anxigènes de disparition du peuple corse. Souvent évoquée dans la presse locale de ce point de vue, la démographie est aussi une question centrale des discours politiques de tous bords. Bernabéu-Casanova et Lanzalavi (2003) se sont prêtés à l'exercice de s'entretenir avec vingt-et-une personnalités politiques insulaires de tendances différentes sur l'actualité et l'avenir de la région. La question démographique traverse ces entretiens pour y apparaître comme un problème majeur dès que l'avenir de la Corse est évoqué. Ce qui a également été le cas au cours des entretiens que j'ai menés.

Le sentiment minoritaire se manifeste surtout lors de situations parfois anodines au cours desquelles il est donné à voir à l'observateur que le phénomène minoritaire est une grille de lecture privilégiée. Au cours d'un voyage en avion par exemple, une de mes connaissances me disait, alors que nous devions prendre un bus qui devait conduire les passagers auprès de l'avion : « Et qui est-ce qu'on met toujours au bout de l'aéroport ? Les Corses ! On est toujours au bout nous. Celui-là l'avion, il vient de Bastia ? Aller, hop ! Au bout !¹⁸ » Il voulait dire par là que le fait de prendre un bus pour atteindre un avion de la Compagnie Corse Méditerranée était une attitude volontairement pratiquée par les services de l'aéroport qui parquaient les avions en provenance de Corse aux places les moins accessibles du seul fait qu'ils transportaient des Corses. Ce sentiment se manifeste donc également au niveau individuel.

¹⁸ Conversation avec Stéphane en 2008, 30 ans.

Quelques-uns des ressorts du phénomène minoritaire ou la politisation diffuse des espaces intellectuels

Le phénomène minoritaire peut aujourd'hui être caractérisé de diffus parce qu'il se manifeste comme grille de lecture ordinaire des Corses sur leur situation. Je voudrais mettre en évidence quelques-uns de ses ressorts. L'interaction entre le regard des autres sur l'île (entendons celui des étrangers à la Corse), notamment des écrivains voyageurs et fonctionnaires de l'Etat français, et les liens entre politique et production culturelle et intellectuelle, surtout scientifique (Pesteil, 2008), hérités des années 1970, me semble être un de ses ressorts. Cette interaction s'incarne essentiellement dans la prégnance d'un regard politique sur l'histoire locale, au sens d'un regard investi de revendications qui ont trait à la collectivité et à son intérêt et qui prend des formes aussi différentes que celle de publications universitaires ou de chansons de groupes musicaux populaires. Ces deux logiques, dont le phénomène minoritaire s'est abondamment nourri, sont entremêlées.

La prégnance d'un regard politique sur l'histoire

On l'a vu plus haut, au cours du 19^e siècle émergent, ça et là, les premières manifestations d'un ressentiment envers un Etat à qui il est reproché de malmener la région. Xavier de Casabianca, alors représentant du peuple, écrit déjà en 1848 que : « Jusqu'ici la France n'a point rempli envers nous l'engagement qu'elle a contracté en nous enlevant notre nationalité, en détruisant notre République naissante qui, sous la présidence de Paoli, notre immortel législateur, excitait l'admiration de l'Europe entière. [...] Nous sommes toujours pauvres, sans industrie, notre sol est demeuré inculte¹⁹ ». L'historien qui cite cet extrait, Fernand Ettore, y voit l'expression d'une « conscience corse » qui s'exprime au sein du peuple et parfois par certains coups de colère dont les deux exemples suivants sont une illustration. En 1849, des individus crient « Mort aux Français ! » alors que des soldats de garnison s'étaient baignés nus à Ajaccio et, cinquante ans plus tard, en 1899, deux professeurs français du collège Fesch à Ajaccio avaient dû quitter la Corse rapidement, après avoir parlé en mal de la Corse et des Corses tandis que leur navire était suivi par la foule en barque brandissant un drapeau corse. L'historien introduit l'idée que la conscience mobilisée n'est pas sociale mais « corse ». L'utilisation de ce qualificatif a sans doute ici pour fonction d'introduire à la fois une distinction et de souligner l'épaisseur historique, et par là culturelle, du groupe en question et ainsi de rappeler son écrasement historique par le majoritaire. Par ces remarques, je voudrais introduire l'idée d'un point de vue politique sur l'histoire locale.

A cette même époque, l'idée d'une région oubliée et méprisée, plus maltraitée qu'une colonie par l'Etat commence à se diffuser tout en s'articulant à un discours visant à resituer le groupe corse à la fois dans son historicité et sa spécificité. L'apparition et la diffusion des premiers stéréotypes racisants sur les Corses, notamment dans la presse nationale (Dressler-Holohan, 1977 : 38) sont concomitantes : ils ont trait à la paresse, au banditisme et à la vendetta. Les Corses sont ainsi relégués « au même rang » que les populations colonisées : comme objet de la mission civilisatrice de la puissance coloniale. Dans les expositions précoloniales, ils tenaient d'ailleurs la place des Nubiens ou des Maures et « illustraient jusqu'alors l'archaïsme présent aux marges de la métropole » (Peretti-Ndiaye, 2010). Certains écrits de fonctionnaires viennent parfois confirmer cette représentation de la région.

¹⁹ Développements présentés à l'Assemblée Nationale relativement à la proposition concernant le dessèchement des marais de la Corse par Xavier de Casabianca, représentant du peuple, Paris, octobre 1848 selon une citation reprise chez Ettore (1987 : 29).

Ainsi l'on pouvait lire dans l'un des rapports du commissaire Constant, officiant sous la Restauration (1814-1830) : « L'étranger se demande s'il est en France ou en Afrique et si les lois faites pour la nation la plus civilisée conviennent toutes aux mœurs agressives d'un peuple que l'on prendrait dans ses montagnes pour les Arabes du désert²⁰ ».

L'image des Corses comme agressifs et indomptables existait déjà dans les textes anciens : Sénèque demandait à leur propos « Quoi de plus féroce comme peuple ? » alors que Tite Live évoquait la difficulté à apprivoiser ces esclaves (Andréani, 1999 : 51). Mais c'est surtout la réputation de résister aux multiples envahisseurs au cours de l'histoire insulaire qui l'emporte au sein des représentations, d'une part, des Corses sur eux-mêmes, d'autre part, des autres sur les Corses et qui est relayée par toutes sortes de médiums. Le Commissaire Broussard, dans ces mémoires, rappelle, à propos de la Corse qu'elle « a connu l'histoire la plus tragique de la Méditerranée » avec ses « dix-neuf changements de domination [depuis les Romains], trente-sept changements de dénomination, trente-sept révoltes générales, sept périodes d'anarchie²¹ ». Le site internet de la préfecture de Corse, à la rubrique histoire, présente, en exergue de la présentation historique de la région, l'extrait d'un texte écrit en 1906 : « [...] Tous les peuples l'ont convoitée [la Corse]. Fièrre, elle a résisté avec héroïsme à tous. Enfin est venu le beau Français qui l'a prise de force, et, comme la Sabine elle a fini par aimer passionnément son ravisseur. » (Girolami-Cortona, [1906] 1971). Un siècle plus tard, en 2006, le rapport de l'inspection générale de l'Éducation nationale pour qualifier les spécificités de l'académie²², présente la Corse comme « cent fois conquise mais jamais soumise » (p. 2), affirmation aujourd'hui tellement banale sur la Corse qu'elle est le titre de la première partie d'un livre intitulé *La Corse pour les nuls* (Ottaviani, 2010), ouvrage de vulgarisation censé donner les clés de compréhension de l'île. Toutes sortes d'objets (briquets, autocollants, badges, etc.) reprenant ce slogan sont aujourd'hui vendus dans plusieurs types de commerces, dont les magasins de souvenirs ou les tabacs et participent également, de la même manière que les médiums cités plus haut, à hisser l'insoumission au rang des caractéristiques définitionnelles du peuple corse.

Cette réputation d'insoumis a été entretenue et alimentée par une partie du discours scientifique sur la région, ce qui a contribué à lui octroyer, en quelque sorte, un statut de vérité. Depuis le début du 20^e siècle surtout, on relève en effet une tendance de la part de quelques universitaires et auteurs à mettre l'accent, dans la description qu'ils font de l'île, sur l'idée qu'elle a été un objet de « convoitises » de la part des puissances alentours. Un objet qui, malgré la pluralité des tutelles qu'il a connues, ne s'est jamais laissé conquérir. Cette tendance se manifeste dans un certain nombre d'ouvrages et à des époques différentes bien que les années 1970 et 1980 aient sûrement été les plus concernées par ce phénomène. L'historien Angelini indique, dans un ouvrage des années 1970, que « la Corse ne se donna jamais à ces « étrangers » qui, pour elle, ne faisaient que passer » (1977 : 100). Arrighi avait déjà écrit, au milieu des années 1960, que la Corse avait été « objet des convoitises » et que « le résultat de cet état des choses, c'est que la guerre a été pendant des siècles le pain quotidien de ce peuple naturellement fier et épris d'indépendance » ([1966] 1969 : 6-8). Cette même phrase sera reprise dans la 9^e édition de 2006 coécrite avec Francis Pomponi.

²⁰ L'extrait est cité par Pomponi (1979 : 353) mais emprunté à Fabiani (2001).

²¹ La citation est empruntée à Andréani (1999 : 49) qui cite le Commissaire Broussard, in *Mémoires*, 2 tomes, Plon, 1997 et 1998.

²² Évaluation de l'enseignement dans l'Académie de Corse, Rapport à Monsieur le Ministre de l'Éducation nationale, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche, Inspection générale de l'Éducation nationale, rapport n°2006-39, juillet 2006.

Robert Colonna D'Istria rapporte, lui, dans une édition de 1998, que « l'île n'a pu devenir et rester elle-même qu'en s'efforçant de maintenir un équilibre entre l'obligation, imposée au monde clos insulaire de s'ouvrir à l'extérieur et la nécessité de se protéger des convoitises, des conquêtes, des occupations, voire des razzias. » (Robert Colonna D'Istria, 1998 : 10). Pour évoquer l'histoire corse, les universitaires et chercheurs mobilisent tour à tour un champ lexical qui renvoie aux minorités : occupations et annexions (Arrighi, [1966] 1969), résistance, colonisation et luttes sont utilisées pour décrire notamment les 160 ans de période génoise (1569 – 1729) (Antonetti, 1973 ; Dressler-Holohan, 1977), tandis que l'interprétation de certains phénomènes en terme d'émergence de la « conscience corse », comme l'historien Etori (1987) le propose, font prédominer une lecture politique des faits historiques.

L'histoire corse montre pourtant qu'il est extrêmement complexe de distinguer ce qui a impulsé les luttes, parfois un peu trop facilement qualifiées de luttes contre l'occupant. S'agit-il de revendications sociales, qui auraient été liées, au vote d'une loi, au coût de la vie, à l'accroissement des disparités sociales ou de la pauvreté ? Ou s'agit-il d'une revendication minoritaire en tant qu'elle contient la conscience d'être nié dans une particularité ? Dressler-Holohan (1977), qui par ailleurs utilise le champ lexical de la minorité, montre paradoxalement que les temps de paix ont généralement été des périodes au cours desquelles les différents administrateurs de la Corse (Pise, Gênes, la France) tentaient une mise en valeur agricole des plaines qui s'opérait par l'importation de main-d'œuvre pour les travaux de labours. Ces situations se terminaient par des luttes entre pasteurs autochtones et laboureurs étrangers. Lutte sociale ou lutte nationalitaire ? La présence permanente d'une puissance administratrice ne permet pas toujours de les distinguer. Elles semblent plus ou moins liées et se confondent même peut-être, dans l'histoire insulaire, au moins à partir du début du 18^e siècle.

Cette résistance attribuée au peuple corse a sûrement été parfois exagérée comme le soulignent certains historiens, plus nuancés (Andreani, 1999). Ce phénomène traduit l'existence d'un point de vue politique sur l'histoire de Corse qui semble lié aux relations complexes entre monde intellectuel et politique (Pesteil, 2008) et notamment au rôle des militants nationalistes dans la constitution de l'université de Corse et à la fonction qui lui a été conférée dès son ouverture, celle de garant légitime de la spécificité corse. Il existe, en effet, une tendance, au sein de l'institution (mais pas seulement) à donner aux disciplines telles que l'histoire, l'anthropologie ou la sociologie, une fonction politique d'outil au service de la connaissance et de la compréhension de la Corse dans ces spécificités (comme s'il fallait les prouver), ce que les objets étudiés illustrent d'ailleurs parfaitement bien²³. Il faut d'ailleurs souligner que la production historique sur la Corse a été principalement occupée à démontrer que la Corse, en tant qu'entité sociale, politique et économique, existait avant de devenir française. Les discours sur l'île, parmi lesquels ceux circulant dans les milieux universitaires, sont peut-être trop souvent accrochés au paradigme explicatif du particularisme culturel, qui consiste à mesurer les implications politiques et sociales d'une spécificité culturelle pour comprendre la situation contemporaine, ou autrement dit du paradigme de la minorité (Terrazzoni, 2013).

Ce point de vue politique sur l'histoire n'est pas sans introduire des biais. Ainsi, conférer la qualité d'insoumis aux Corses, qui plus est comme une qualité traditionnelle puisqu'elle caractériserait le groupe tout au long de son histoire, est-ce quasiment d'une part donner une

²³ Je renvoie ici le lecteur à l'article de Pesteil (2008) qui éclaire cette question.

existence essentielle au peuple corse, d'autre part, l'inscrire d'emblée comme une minorité historique. C'est surtout gommer les dimensions sociales des luttes et révoltes qui ont eu lieu en Corse, ce qui reviendrait finalement à gommer quelque peu la spécificité du groupe corse, et lui retirer sa particularité d'insoumission, pour l'inscrire dans des dynamiques communes parmi lesquelles les jacqueries qui ont traversé l'histoire de France.

L'engagement politique dans la production chantée

Le phénomène minoritaire est également entretenu par la production culturelle, notamment celle du chant. Dans certains textes et discours des artistes, les particularismes corses sont en effet affirmés et le traitement de la part de l'Etat dénoncé. Les groupes musicaux tels *I Muvrini*, *Canta U Populu Corsu*, *I Chjami Aghjalesi*, populaires en Corse, arborent des textes au sein desquels les thèmes de la lutte, de la nation, de la terre et du peuple occupent une place significative. La Corse y est célébrée comme terre géographique, symbolique et historique dont la position dans l'espace français est questionnée. Les *Muvrini*, par exemple, dans la chanson « A voce rivolta » (À tue-tête), posent la question du peuple corse en ces termes : « Peuple Corse / De ta belle voix / Dis leur que tu existes / Une dernière fois / Une dernière fois ... ». Une lecture particulière de l'histoire, qui met l'accent sur la domination de la Corse par la France est aussi proposée, comme cela s'est illustré, lors de la prise de parole du leader du groupe au cours d'un concert au Zénith de Paris en 1992. Il faut certainement rappeler avant de continuer qu'en 1991, le statut Joxe, du nom du Ministre qui en était à l'origine, visait à faire de la Corse une collectivité territoriale. Le premier article de la loi avait fait l'objet d'une censure par le conseil constitutionnel qui considérait que, dans l'article 1^{er}, « la mention faite par le législateur du « peuple corse, composante du peuple français » est contraire à la Constitution, laquelle ne connaît que le peuple français, composé de tous les citoyens français sans distinction d'origine, de race ou de religion²⁴ ». L'année suivante donc, le leader des Muvrini prononçait un texte dans lequel il dénonçait la condition minoritaire des Corses et la négation dont ils étaient l'objet. Il rappelait qu'« Au début était la paix / Avec des pierres / Les hommes du mégalithique inventaient leurs premiers abris et sculptaient d'étranges dieux à Filitosa ou ailleurs en Corse / Mais les îles sereines attirent des envahisseurs / Et vingt fois au cours des siècles l'île de Corse sera prise d'assaut par des conquérants venus de tous les horizons / Le plus souvent ils susciteront la haine et la révolte contraignant ce peuple de bergers à prendre les armes et à résister²⁵. » Il évoquait ensuite la fonction historique de « Pasquale Paoli » et le rôle précurseur qu'il avait tenu dans la rédaction d'une constitution, pour l'époque révolutionnaire, qui suscita l'admiration des philosophes des Lumières, parmi lesquels Voltaire et Rousseau. Pour finir, « si cette mémoire-là n'a pas sa place dans les très officiels livres d'histoire, elle est pourtant de ces vérités que l'on doit aux hommes, au peuple, à leurs luttes, leurs souffrances et leurs espoirs ». Ces manifestations artistiques sont des lieux au sein desquels le sentiment minoritaire se diffuse et qui plus est un sentiment minoritaire qui se raccroche au politique. Giudici écrit en effet que : « Les concerts de *Canta u populu corsu* (Chants du peuple) ou des *Muvrini* (les Mouflons) sont applaudis par des salles en délire aux cris de : F.L.N... F.L.N. ! [du nom du mouvement nationaliste créé en 1976] [...] Les récitals se veulent l'antichambre de l'insurrection. La révolution se fera en chantant. Une telle effervescence finit par contaminer tout le combat culturel, le réduisant à des enjeux politiques. La culture se transforme en drapeau, bien qu'elle soit par nature ennemie des drapeaux » (Giudici, 1997 : 45).

²⁴ Extrait du conseil constitutionnel, décision n°91-290 DC du 9 mai 1991.

²⁵ *A nostra storia*, texte dit par Jean-François Bernardini lors d'un concert au Zénith en 1992.

Ce phénomène minoritaire, dont on voit bien qu'il renvoie à la conscience de faire partie d'un groupe marginalisé et malmené par une majorité, s'il était latent dans la société corse comme l'a montré un détour, même succinct, par l'histoire, doit sa diffusion, telle qu'elle est décrite plus haut, d'une part à des incidents qui se déroulent en 1975, d'autre part au fait qu'il a été capté et investi politiquement dans une société où il faut, par ailleurs, noter l'omniprésence du politique.

L'appropriation politique du sentiment minoritaire

Si une pluralité de mouvements, impulsés par le phénomène minoritaire, qui combinent revendications sociales envers l'État (mobilisation contre la vie chère, pour le maintien du réseau ferré, contre l'instauration d'une zone d'essais atomiques) et politiques (mobilisation pour l'autonomie interne) apparaissent à partir du début des années 1960, ce sont les incidents d'Aléria (21 août 1975) qui constituent sans doute un « mouvement nodal » (Moussaoui, 2008) au sens où ils vont cristalliser plusieurs forces. Ils viennent instaurer, de manière durable et diffuse, le sentiment minoritaire au sein de la population corse et marquent l'appropriation politique de ce sentiment.

En 1969, la chaptalisation est interdite pour les régions situées au sud de la Loire et à partir de 1972 en Corse²⁶. Quelques viticulteurs continuent néanmoins à chaptaliser. En 1975, certains d'entre eux sont inculpés par la brigade nationale de la répression des fraudes. Le vin local est boycotté, les ventes et la production s'effondrent et certains viticulteurs se retrouvent fortement endettés. Les manœuvres financières entre les créanciers, l'État et quatre agriculteurs rapatriés, provoquent la colère des agriculteurs (Dottelonde, 1987 ; Crettiez, 2006). L'Action Régionaliste Corse (fondée en 1967) s'insurge contre la gestion de la crise vinicole par les pouvoirs publics et met en cause la colonisation dont la Corse est victime. Le 21 août, un commando constitué de sept militants de l'ARC armés de fusils de chasse s'installent et s'enferment, avec les ouvriers, dans la cave d'un viticulteur mêlé au scandale vinicole²⁷. Il y aurait eu, selon Lefèvre (2000) un demi-millier de gendarmes mobiles envoyés par le Ministère de l'Intérieur, deux mille selon d'autres sources. Un documentaire diffusé sur FR3²⁸ montre des images d'archives du déploiement des forces de l'ordre : des centaines de gardes mobiles, assortis de deux chars et deux hélicoptères. La réaction des pouvoirs publics est vécue comme une répression dont la démesure n'est justifiée que par l'appartenance corse du commando et conduit finalement une partie de la population, qui hésitait encore, à soutenir l'action de l'ARC. Les militants qui s'insurgent contre la politique colonialiste de l'État menée en Corse gagnent en légitimité. Bernabéu-Casanova (1997 : 109-111) évoque un « peuple solidaire » en faisant référence à un sondage réalisé par la SOFRES pour le *Nouvel Observateur* : sur 600 personnes d'origine corse sondées entre le 28 et le 30 août 1975, 62 % pensaient que l'action de l'ARC était justifiée au départ, 60 % pensaient que la responsabilité du sang versé incombait en premier lieu au gouvernement qui avait refusé de négocier et 52 % accordaient de la sympathie au mouvement des frères Simeoni [ARC] et estimaient que ce que l'ARC avait fait jusqu'à présent était bon pour la Corse. Le soutien populaire est également évoqué par les membres du commando eux-mêmes. L'un d'eux raconte : « quand on sait qu'on atteint Ghisonaccia,

²⁶ La chaptalisation consiste à ajouter du sucre au moût pour augmenter le degré d'alcool final du vin.

²⁷ Il est probable que, par la suite, d'autres agriculteurs se soient joints au commando. RTL lors d'un flash du 22 août 1975 diffusé à 5h33 annonce le nombre de cinquante agriculteurs, Lefèvre (2000) en évoque trente.

²⁸ Terrorisme en France : les événements d'Aléria, 28 février 2000, FR3.

même avant Ghisonaccia, on est sûr d'être à l'abri. On compte de nombreux militants là, il n'y a pas de problème. On compte sur la population aussi. Et quand on arrive dans le Fiumorbu, on se sent en pleine sécurité.²⁹ » Il sous-entend qu'une partie de la population, en dehors des militants, était prête à soutenir l'action du commando, du moins à la défendre. Un autre membre, raconte avoir passé quelques mois « dans le maquis » et avoir été hébergé par des gens : « C'était des gens qui n'étaient pas du tout autonomistes qui nous hébergeaient, qui nous disaient leur soutien total. Il y avait un réflexe de solidarité corse. C'est là qu'on s'est rendu compte qu'il devait y avoir véritablement une marée de soutien autour des membres du commando³⁰. » Apparaissant comme les défenseurs des intérêts de la population, les membres du commando ont bénéficié d'un soutien conséquent. Des centaines de personnes se sont précipitées à Aléria, autour de la cave en question, pour les soutenir ou au moins assister à l'évènement. Le côté impressionnant et insolite de ces évènements, puisque le déploiement des forces de l'ordre est important, tandis que Bastia est quadrillée par celles-ci, en a fait un évènement qui a profondément marqué la population locale : « Moi, la période des années 70, j'ai pas bien connu, j'étais enfant, bon... J'ai le souvenir d'Aléria par l'évènement que c'était, par le choc. Comme vous demandez à un gosse qui a dix ans, s'il entend quelque chose passer à la télé, il va se souvenir. Moi je me souviens d'avoir vu des hélicoptères passer, de voir les gens qui parlaient que de ça, d'écouter la radio. Ça c'est quand même quelque chose qui marque³¹. »

Ces incidents apparaissent comme fédérateurs et ont contribué à instaurer de manière diffuse et donc au sein de populations très différentes, le sentiment d'appartenir à un groupe minorisé par l'État français, un Etat oppresseur, dominant et répressif, économiquement et culturellement. A travers ces évènements, l'on voit se renforcer un mouvement politique qui cherche à associer une contestation socio-économique avec une revendication culturelle en instaurant l'idée que le mal traitement social, dont la crise viticole est une illustration, est en fait lié à une appartenance culturelle³². Le glissement entre la charge sociale de la contestation et la charge culturelle va ouvrir le champ à l'émergence d'un nationalisme fort qui saura articuler les deux dans la définition de la condition minoritaire corse. La vigueur des incidents d'Aléria et le moment d'histoire collective qu'ils représentent vont en effet permettre aux nationalistes de justifier, pour les trente années qui suivent, un discours victimaire articulé autour de l'idée de minorité.

La rhétorique nationaliste ou la manipulation politique du paradigme de la minorité

Ces évènements vont permettre aux mouvements politiques nationalistes de gagner en légitimité et d'occuper une place significative dans les sphères politique et publique locales. Ces derniers vont connaître une reconnaissance qui se traduira par le résultat des premières élections de 1982 et voir leurs idées se diffuser au sein des Corses de toutes origines et appartenances politiques. Cela adviendra à un moment où le nationalisme est pourtant en train d'opérer un glissement d'interprétation de la condition minoritaire comme domination sociale à une domination ethnique. Si les recherches sur le nationalisme sont traversées par un débat classique qui oppose nationalisme ethnique et nationalisme civique – ou encore appelé politique ou social (Birnbaum, 1997 ; Crettiez, 2006), je me placerai dans le sillage

²⁹ Terrorisme en France : les évènements d'Aléria, 28 février 2000, FR3.

³⁰ Idem.

³¹ Entretien avec Jacques, 45 ans, réalisé en 2006.

³² Voir sur cette question Touraine, Dubet, Hegedus, Wiewiorka (1980).

de Smith qui a montré que chaque nationalisme contient des éléments civiques et ethniques dont les formes et les degrés varient (Smith ([1991] 1993). Si aucun nationalisme ne peut être totalement politique ou ethnique, parce que chacun combine les deux dimensions, il n'empêche cependant que l'une des deux dimensions peut prendre le pas sur l'autre. La popularisation des idées nationalistes avec les incidents d'Aleria se produit alors que le paradigme de la minorisation ethnique commence à fortement structurer les débats politiques nationalistes. Le leader de l'ARC écrivait par exemple, en 1971, dans le journal du parti, *Arritti* : « on s'achemine à grand pas vers la disparition du peuple corse par la mise au point d'une immigration active et envahissante qui réduira en quelques années les Corses au rôle de minorité inutile et sans emploi. [...] Telles sont les perspectives favorablement envisagées par ceux qui prétendent planifier l'avenir de la Corse et qui planifient surtout la mort de notre communauté³³. » D'autres parleront même de « génocide ». Ainsi, en 1976 on lisait, dans le même journal : « la mort du peuple corse est planifiée, froidement appliquée par les pouvoirs publics. Une nouvelle Corse est mise en place, excluant la population historique de l'île et bâtie sur un monde totalement étranger à l'âme de ce pays. La mort d'un peuple, volontairement planifiée, cela ne s'appelle pas expansion ni démocratie, fût-elle française, cela s'appelle génocide³⁴ ». La minorisation ethnique s'est propulsée au cœur de la rhétorique nationaliste à partir de 1970, alors que la DATAR (Délégation interministérielle à l'Aménagement du Territoire et à l'Attractivité régionale) recevait les conclusions d'un rapport qu'elle avait commandé à l'Hudson Institute de New York chargé de réfléchir aux possibilités d'aménagement de la Corse. Parmi les deux solutions proposées, l'institut propose « d'accélérer l'érosion de l'identité corse, par exemple en encourageant une nouvelle immigration massive en provenance de la Métropole » ou de « conserver et restaurer l'identité culturelle et les traditions corses en développant le potentiel de l'île dans le contexte corse³⁵ ». Les conclusions de ce rapport contribueront à diffuser l'idée, au sein du nationalisme, que la Corse est victime d'un « génocide par substitution » de la part de l'Etat français. L'idée de minorisation ethnique va se trouver, depuis la parution du rapport et jusqu'à aujourd'hui, au centre de la rhétorique nationaliste. En effet, en 1999, par exemple, les élus de Corsica Nazione, parti représenté à l'Assemblée de Corse, avaient évoqué, lors d'une conférence de presse à Bastia, « la substitution ethnique méthodiquement mise en place dans les administrations pour évincer les Corses des postes à responsabilités³⁶ ». Le rapport Glavany était accusé d'en avoir fait la recommandation explicite³⁷. Cette substitution ethnique s'opère, selon la logique nationaliste, par la persécution contre les entreprises corses, l'aliénation de la terre corse et le remplacement des fonctionnaires et des cadres corses par des Continentaux. En 2005, on lisait encore, sous la plume d'un journaliste militant : « Parmi les conclusions de ce rapport figure la mise en chantier de la disparition rapide de l'identité culturelle corse par une immigration continentale massive [...]. C'était la disparition programmée du peuple corse [...] un concept dans lequel l'État français va s'engouffrer en entamant une politique de transfert de population à grande échelle encourageant l'arrivée massive de Français en Corse. [...] C'est ce que nous, nationalistes corses, avons appelé colonisation de peuplement

³³ Simeoni, *Arritti*, n°25, 10 décembre 1971, cité par Meistersheim (2003 : 127).

³⁴ Castellani, *Arritti*, n°536, 3 septembre 1976, cité par Etori (1987 : 6).

³⁵ Thèmes pour le développement de la Corse, Rapport sur une étude aérienne intensive, Hudson Institute, Quaker Ridge Road, Croton-on-Hudson, 26 p.

³⁶ *U Ribombu*, n°448, Ghjovi u 18 di Nuvembre 1999 (jeudi 18 novembre 1999).

³⁷ Le rapport a été réalisé, en 1998, dans le cadre de la commission d'enquête sur l'utilisation des fonds publics et la gestion des services publics en Corse.

et génocide par substitution » (Bourdiec, 2005 : 83). Tandis que le leader du parti Corsica Nazione, représenté à l'Assemblée de Corse, parlait encore d'une « politique ethnique de substitution » en 2008.

Au sein de cette rhétorique, c'est donc un vocabulaire négatif qui est utilisé et qui renvoie aux champs lexicaux de la disparition, de l'oppression et de la guerre. Aussi, la thématique de la disparition est-elle une constante de l'argumentaire que par ailleurs elle structure : la Corse est présentée comme l'objet d'une minorisation par l'État français dont l'action met l'ethnie corse en danger de mort. Il s'agit donc de dénoncer et d'agir contre la minorisation ethnique dont le peuple corse est l'objet. L'État est fortement stigmatisé et identifié comme une menace de mort extrême puisqu'il organise l'anéantissement des Corses. Son instrument est la colonisation économique-politique et la colonisation ethnique. La manipulation politique du paradigme de la minorité a pour effet de rendre vulnérables ceux qui sont identifiés comme des instruments de cette colonisation : les Français rapatriés d'Algérie des années 1960, les Français originaires du Continent et les populations immigrées (Terrazzoni, 2010), notamment parce que dans la logique nationaliste, il devient légitime de lutter contre eux puisqu'ils menacent le peuple corse. L'identification d'une menace et les logiques d'exclusion déployées pour lutter contre celle-ci sont un trait caractéristique des nationalismes. En effet, même si le discours nationaliste à une visée d'ouverture, ses fondements mêmes incitent à l'exclusion. Manero (2003) a montré, à partir de ses recherches sur le nationalisme argentin, que l'identification de la menace est un principe permanent et nécessaire des nationalismes. C'est la prise de conscience de la menace qui rend possible la mobilisation sociale autour du nationalisme et en Corse, la prise de conscience moderne semble principalement articulée autour du paradigme de la minorisation ethnique.

L'idéologie est, en effet, organisée autour de la catégorie « d'allogènes », qui traverse d'ailleurs un certain nombre de discours, envers laquelle la violence est légitimée par la disparition qui menace les Corses et instaurée par le FLNC comme un moyen de lutte privilégié. Dans le tract qui signe la création de cette organisation, la « destruction de tous les instruments du colonialisme français (armée, administration, colons) » est le moyen de combat affirmé. Cette lutte est présentée, dans le même document, à la fois comme politique et culturelle. Le FLNC lutte aussi contre l'aliénation culturelle des Corses par l'État français qui tente de « faire disparaître complètement notre peuple et le remplacer par une population étrangère ». A la fin du tract, « la menace de mort » qui pèse sur le peuple corse est rappelée et utilisée pour justifier le recours à la lutte. Au sein de cette double revendication, politique et culturelle, s'inscrivent, d'une part, la lutte *officielle* contre des colons, et d'autre part, une *dérive idéologique* qui consiste finalement à lutter contre un ensemble de populations non corses, réunies sous l'appellation englobante « d'allogènes ».

J'ai tenté, dans cet article, de mettre en évidence les tensions contenues dans le phénomène minoritaire corse entre revendications sociales, politiques et culturelles ainsi que les mécanismes de son appropriation politique. La manipulation du paradigme de la minorité par le nationalisme, coïncidant avec des événements qui ont permis sa diffusion, a marqué le glissement d'interprétation du phénomène minoritaire d'un phénomène de domination sociale à celui de domination ethnique. Elle a également révélé les potentialités oppressives contenues, comme dans tous les nationalismes (Balibar, [1988] 1997), dans le nationalisme corse. Comme phénomène politique, à l'intérieur duquel la dimension ethnique a pris le pas sur la dimension politique, il favorise effectivement, par des effets de rhétorique et de manipulation du paradigme de la minorité, l'exclusion des autres. Il fait même de cette

exclusion une condition nécessaire de la survie du peuple corse, qui, à défaut d'une reconnaissance institutionnelle, se bat pour sa survie.

Références bibliographiques

- ANDREANI J.-L. (1999). *Comprendre la Corse*. Paris, Folio, Gallimard, 284 p.
- ANGELINI J.-V. (1977). *Histoire secrète de la Corse*. Paris, Albin Michel, 289 p.
- ANTONETTI P. (1973). *Histoire de la Corse*. Paris, Robert Laffont, 493 p.
- ARRIGHI P. ([1966] 1969). *Histoire de la Corse*. Paris, Que-sais-je ? Presses Universitaires de France, 126 p.
- BALIBAR E. ([1988] 1997). « Racisme et nationalisme », in BALIBAR E. et WALLERSTEIN I. *Race, nation, classe, Les identités ambiguës*. Paris, Éditions La Découverte et Syros, pp. 54-92.
- BARTH F. ([1969] 2008). « Les groupes ethniques et leurs frontières », in POUTIGNAT P., STREIFF-FENART Jocelyne, *Théorie de l'ethnicité, Suivi de Les groupes ethniques et leurs frontières Frederik Barth*. Paris, Presses Universitaires de France, pp. 205-216.
- BERNABEU-CASANOVA E. (1997). *Le nationalisme corse, Genèse, succès et échec*. Paris, L'Harmattan, 272 p.
- BERNABEU-CASANOVA E. et LANZALAVI D. (2003). *Corse, les voies de l'avenir*. Paris, L'Harmattan, 245 p.
- BOURDIEC Y. (2005). *L'aliénation corse*. Paris, L'Harmattan, 141 p.
- COLONNA D'ISTRIA R. (1998). *Corse*. Paris, Editions Marcus, 72 p.
- CRETTEZ X. (2006). *Violence et nationalisme*. Paris, Odile Jacob, 387 p.
- DOTTELONDE P. (1987). *Corse la métamorphose*. Levie, Albiana, 199 p.
- DRESSLER-HOLOHAN W. (1977). *Développement économique et mouvement autonomiste, le cas de la Corse*. Université des Sciences Sociales de Grenoble, Institut de Recherche Économique et de Planification, 205 p.
- ETTORI F. (1987). « Peuple, nationalité, nation : pour une réévaluation de l'histoire de la Corse ». *Peuples Méditerranéens, Corse. L'île paradoxale*, n° 38-39, janvier-juin, pp. 5-30.
- FABIANI J.-L. (2001). « La Corse ou les servitudes de l'authenticité », *Études*, Tome 395, pp. 27-40.
- GIROLAMI-CORTONA F. ([1906] 1971). *Histoire de la Corse*. Editions La Librairie Marseillaise, 572 p.
- GIUDICI N. (1997). *Le crépuscule des Corses : clientélisme, identité et vendetta*. Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, 374 p.
- GUILLAUMIN C. ([1972] 2002). *L'idéologie raciste*. Paris, Éditions Gallimard, 378 p.
- JOUBE E. (1977). « L'explosion des minorités ». *Revue française d'études politiques méditerranéennes*, n° 28, 4ème trimestre, pp 123-157.
- JUTEAU D. (1999). *L'ethnicité et ses frontières*. Montréal, Presses de l'université de Montréal, 230 p.
- KYMLICKA W. et MESURE S. (2000). *Comprendre les identités culturelles*. Paris, PUF, 422 p.

- LE COADIC R. (2004). « Les minorités nationales » vers un retour du refoulé ? », in DUGALÈS, LE COADIC et PATEZ (dir.), *Et la Bretagne ? Héritage, identité, projets*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, pp. 15-33.
- LEFEVRE M. (2000). *Géopolitique de la Corse : le modèle républicain en question*. Paris, L'Harmattan, 335 p.
- LUCIANI M.-P. (1995). *Immigrés en Corse minorité de la minorité*. CIEMI, L'Harmattan, 260 p.
- MANERO Edgardo A. (2003). *L'autre, le même et le bestiaire : les représentations stratégiques du nationalisme argentin, ruptures et continuités dans le désordre global*. Paris, L'Harmattan, 598 p.
- MEISTERSHEIM A. (2003). *La Corse, Peut-être... ou Sisyphe heureux*. Ajaccio, Éditions DCL, 194 p.
- MOUSSAOUI A. (2008). *De la violence en Algérie, les loirs du chaos*. Paris, Actes Sud, MMSH, 446 p.
- OTTAVIANI T. (2010). *La Corse pour les nuls*. Editions First-Gründ, Paris 2010, 516 p.
- PELLEGRINETTI J.-P. (2003). « Langue et identité : l'exemple du corse durant la troisième république ». *Cahiers de la Méditerranée*, 66, pp. 265-277.
- PERETTI-NDIAYE M. (2010). « Passé colonial et phénomènes contemporains d'identification et d'altérisation. Le prisme corse ». *L'homme et la société*, n° 175, pp. 81-98.
- PESTEIL P. (2008). « L'ethnologie au risque de la tutelle Une discipline sous le couvert de la société civile ». *Ethnologie française*, vol. 38, pp. 455-464.
- POMPONI F. (1979). *Histoire de la Corse*, Paris, Hachette, 126 p.
- RIVIERE C. (2000). *Anthropologie politique*. Paris, Armand Colin, 192 p.
- SIMON P.-J. (1995). « Minorité ». *Pluriel Recherches, Vocabulaire historique et critique des relations interethniques*, Paris, L'Harmattan, Cahier n 3, pp. 50-61.
- (2006). *Pour une sociologie des relations interethniques et des minorités*. Rennes, Presses universitaires de Rennes, 347 p.
- SMITH A.-D. (1981). *The Ethnic Revival*. CUP Archive, 240 p.
- TERRAZZONI L. (2010). *Etrangers, Maghrébins et Corses, vers une ethnicisation des rapports sociaux ? La construction historique, sociale et politique des relations interethniques en Corse*, Doctorat, Université Paris Ouest Nanterre la Défense, 540 p.
- TERRAZZONI L. (2013). Oh Corse, île d'amours. *Vacarme*. n° 64, pp. 108-115.
- Thèmes pour le développement de la Corse, Rapport sur une étude aérienne intensive, Hudson Institute, Quaker Ridge Road, Croton-on-Hudson, 26 p.
- TOURAINÉ A., DUBET F., HEGEDUS Z., WIEVIORKA M. (1981). *Le pays contre l'Etat*. Paris, Seuil, 381 p.
- WEBER M. ([1922] 1995). *Économie et société/2*. Plon, Pocket édition, 424 p.
- WIEVIORKA M. (2005). *La différence. Identités culturelles : enjeux, débats et politiques*. Paris, Editions de l'Aube, 200 p.

WIRTH L. ([1946] 2007). « The Problem of Minority Groups », in Ralph Linton (dir.), *The Science of Man in the World Crisis*, Columbia University Press, pp. 347-372.

*L'autre pays*³⁸ Tabuk, les identités interdites ! *The Other place, Tabuk, the prohibited identities!*

Chiheb DGHIM

Docteur es lettres orientales – Paris III Sorbonne Nouvelle
Qualifié au poste de maître des conférences
chihebdghim@hotmail.com

Le roman d'*Al-balda al-uḥrā* expose la malédiction du pétrole dans certains pays arabes. Ici, le choix de Tabūk et de l'Arabie n'est que symbolique, elle est l'exemple le plus frappant de toute la région où archaïsme ancré et modernité importée se côtoient. Les centaines de ressortissants étrangers qui travaillent dans les pays du Golfe subissent toutes les humiliations de la part du Saoudien, le bédouin subitement devenu *Seigneur* grâce à l'argent de l'or noir. Nous entamons ainsi un voyage au cœur d'un Orient arabe gangréné par la superficialité et par la « culture pétrodollar ».

Mots-clés : étranger, arabe, femme orientale, Orient, identité, archaïsme, espace, symbolique, modernité

The Other Place portrays the shallowness of the petrodollar culture and the price one pays for quick money. The protagonist is an educated middle-class Egyptian, describes his experiences and those of migrant workers and professionals in one of the Gulf states, and their interaction with the oil-rich country's local and with agents of western and american businesses. The novel succeed in representing imaginatively the phenomenon of migration and the barren landscape of the petrodollar culture, and at the same time penetrates the rationalizing mechanisms of the migrants and their psychological make-up.

Keywords : stranger, Arab, oriental woman, Orient, identity, archaism, space, symbolic, modernity

38 IBRĀHĪM 'ABD AL-MAĠĪD, *Al-balda al-uḥrā*, Riyāḍ Al-Rayyis Li-L-Kutub Wa-L-Našr, Bayrūt, 1991, 378 p. Originaire d'Alexandrie, Ibrāhīm 'Abd al-Maḡūid a obtenu en 1973 un diplôme de philosophie. Il travaille dans le secteur de la culture depuis 1974. Il a écrit entre autres les romans *Al-Masāfāt* (*Les distances*, 1982), *Al-Šayyād wa-l-yamām* (*Le chasseur et les colombes*, 1985), ainsi que quatre recueils de nouvelles, dont *Al-Šajara wa-l-ašāfir* (*L'arbre et les oiseaux*, 1985). Il a reçu le prix Maḥfūz, décerné par l'Université américaine du Caire en 1996 pour son roman *Al-balda al-ukhrā. Personne ne dort à Alexandrie* est traduit en français en 2001 et édité par Desclée de Brouwer (T. de Soheir Fahmi), de même que *L'Autre pays* (1994) par Actes Sud (T. de Catherine Tissier Thomas). Ses romans les plus récents sont *Les oiseaux d'ambre*, 2000, traduit aux Presses de l'AUC du Caire, *Le signe de la Vierge*, 2003, et *Au seuil du plaisir*, 2005.

Introduction

Nous savons que la littérature ne peut pas être seulement abordée comme un domaine autonome, indépendant de ses conditions de production, du contexte historique, politique, social et économique qui l'entoure. Certes, elle forge sa propre histoire, instaure un rythme et déploie une temporalité spécifique mais elle entretient parallèlement, avec des domaines qui lui sont extérieurs, une relation essentielle. Il ne s'agit pas dans cet article d'envisager le roman de *l'Autre Pays* comme le seul reflet de la société, mais de le traiter en tant que témoignage d'une époque.

Cet article propose sur une lecture nouvelle de l'immigration interne, un aspect³⁹ qui rompt avec le processus de voyage en Occident, thème récurrent dans le roman arabe. *L'autre pays*, n'est que l'Arabie saoudite, une terre désertique riche qui, grâce à sa rente pétrolière, est devenue un nouvel Eldorado attirant une main-d'œuvre multiraciale d'immigrés venant des pays arabes et d'une bonne partie de l'Asie. Dans cet univers étranger, les personnages ne veulent se faire ni des amis ni des ennemis.

Le récit relate la vie d'un jeune égyptien immigré en 1978 à Tabūk, une ville du Nord-Ouest saoudien. Dans cette terre « étrangère », où Ismā'īl doit s'occuper de la gestion humaine d'une petite société saoudienne, nous entrevoyons le long du récit des personnages immigrés, temporairement unis par un même projet, en l'occurrence, accumuler suffisamment d'argent et rentrer le plus tôt possible dans leur pays. Certains critiques pensent que le texte dissimule des caractéristiques autobiographiques de l'expérience de l'auteur dans la ville de Tabūk.

Il ne savait pas que sa vie à Tabūk, au nord-ouest de l'Arabie Saoudite lui permettrait d'écrire une œuvre romanesque qui serait traduite en plusieurs langues et qui remporterait le Prix Maḥfūz de l'Université Américaine du Caire en 1996.⁴⁰

Tabūk ville de contradictions

La ville de Tabūk (Al-ḤIRFĪ, 1989. p. 28 et s) dans *Al-balda al-uḥrā* requiert l'attention. En effet, le roman ne lui assigne pas uniquement une fonction de cadre-décor pour le récit mais la ville y joue un rôle d'actant, elle devient un véritable personnage dans le récit. L'espace de la ville, comme l'a bien précisé H. Mitterand, est une composante organique de la narration elle-même. (MITTERAND. H. 1990. p. 210). Tabūk est un véritable objet et enjeu narratif. Elle influence, change et terrorise les autres acteurs : « *Tabūk te fait oublier père et mère* » (IBRĀHĪM. 'A. 1991. p. 184), dit un des personnages du roman. Elle est un vrai champ de bataille pour les travailleurs étrangers qui luttent pour changer leur vie dans un milieu naturel et social hostile.

Tabūk est décrite avec une exagération inattendue qui a d'ailleurs suscité plusieurs critiques saoudiennes⁴¹. Le personnage égyptien découvre la ville progressivement : Tabūk est une

³⁹ L'étranger est une figure qui a fait son apparition dans la littérature arabe moderne après la Campagne française de Napoléon et qui, depuis lors, n'a cessé de travailler les esprits et de hanter le romanesque. Il circule dans les textes bien avant « la Renaissance » arabe et reste étroitement associé au thème de la rencontre avec l'Occident et sa culture, dès lors, l'étranger est devenu un des modèles de l'aventure romanesque arabe.

⁴⁰ Le texte arabe est publié dans son intégralité sur le site, <http://www.swalflail.net>.

petite ville, dans le titre *Al-balda al-uḥrā* l'opérateur spatial est nettement pointé. Ce titre qualifie un village « autre ». Néanmoins, le mot « *al-balda* » qui peut être lu comme un diminutif, connote en même temps l'étroitesse du lieu. Le qualificatif *al-uḥrā* renforce l'étrangeté et la différence de cet espace par rapport à un espace de référence, qui est en l'occurrence l'espace du personnage. Rapidement le lecteur comprendra qu'il s'agit d'un espace désertique arabe. La ville est composée de quatre grands quartiers principaux : Sulaymāniyya, Fayṣaliyya, 'Azīziyya et, enfin, l'insalubre quartier noir d'Umm Darmān :

C'est une petite ville, il n'y a que quelques quartiers - Sulaymāniyya, Fayṣaliyya, Azīziyya, Umm Darmān. Le tout n'est pas plus grand que la place *al-Taḥrīr* au Caire. (IBRĀHĪM. 'A. 1991. p. 29.)

I. Lieux idéologiques et identitaires

I.1. La mosquée archaïsme absolu

On a, tout d'abord, la mosquée principale de la ville, espace central, celui des rassemblements et aussi le lieu où les peines coraniques sont exécutées.

C'est la mosquée principale de la ville. Toutes les peines coraniques sont exécutées ici, sauf les décapitations, qui ont lieu à la Mecque. On dit que cette mosquée a été édifée par le prophète, lui-même, quand il a pris Tabūk. En fait, il a dû seulement prier par ici, et la mosquée a été construite plus tard. (IBRĀHĪM. 'A. 1991. p. 86.)

Tabūk, la petite ville du nord saoudien dans *Al-balda al-uḥrā*, représente l'imprégnation de tous les aspects de la vie par une idéologie religieuse rétrograde et la survivance d'un tribalisme exacerbé qui assigne aux différents types d'étrangers des territoires précis. Pour présenter la ville orientale, l'auteur a choisi un lieu typiquement traditionnel - celui de la mosquée - là où se croisent idéologie, tradition et rigidité, soit toutes les caractéristiques d'un Orient passéiste. Chez certes auteurs arabes, la mosquée est le centre névralgique et humain de l'Orient. Il est l'espace public où se déroulent les échanges, les rencontres et les transactions, sa valeur organique et son rôle capital dans l'espace oriental est important. Cet espace oriental restreint à la Mosquée s'oppose à l'ouverture des autres espaces. La mosquée représente le sacré, le pouvoir et la suprématie saoudienne – et, rappelons le, toutes les peines coraniques sont exécutées ici, sauf les décapitations. L'agressivité religieuse en Arabie Saoudite centralise toutes les hostilités de l'Orient. Tabūk devient ainsi le symbole de la violence, des exécutions et des flagellations religieuses.

Le mufti de la Mecque a approuvé l'exécution du châtement coranique, la décapitation par le sabre, sur la personne de Mālik Ibn 'Abd Allāh Ibn Mālik. (IBRĀHĪM. 'A. 1991. p. 60-61.)

Dès l'incipit, nous assistons au témoignage de la répugnance à l'égard de l'étranger. Lors de son arrivée en Arabie, le personnage égyptien est suivi, bousculé, enfin fouillé par les douaniers. Par mépris, il est appelé « *walad* », terme péjoratif en Égypte. Pareillement, au moment de son départ, le personnage assiste à une ultime scène de cruauté qui le laisse perplexe et sans voix :

41 Quelques critiques ont contesté avec acharnement l'image donnée des villes saoudiennes. Aṣ-ṣūra al-ḥaliḡiyya fi kitābāt al-udabā' al-'Arab, <http://www.elaph.com/Web/Culture/2010/2/533865.htm>. consulté en janvier 2011. Cf. aussi Le journal de Tabūk, <http://Tabuk-news.com>. Consulté en janvier 2011.

Par le hublot toujours, je vois les trois soldats pousser Nabīl dans leur direction, sans cesser de le frapper avec leurs mains sur la nuque et derrière la tête, de lui donner des coups de pied dans le dos [...] Les soldats continuent à le frapper sur le dos, la nuque et la tête jusqu'à ce que Nabīl tombe par terre sur le dos, le visage couvert de sang. Ils se penchent sur lui et le tirent par les pieds. (IBRĀHĪM. 'A. 1991. p. 386-387.)

Peut-on dès lors confirmer la thèse de Charles Vial sur la représentation de l'Orient qui souffre, selon lui, d'un certain discrédit, d'une vision stéréotypée puisqu'il n'est représenté qu'à travers une facette réductrice, traditionnelle et populaire (VIAL C. 1969). Il est normal que la ville dans le roman soit peu lisible au niveau de son urbanisme, puisqu'elle est représentée à travers cette synecdoque de la mosquée et demeure, par conséquent, archaïque et sommaire. Néanmoins, cette représentation s'inscrit dans une lisibilité narrative, puisqu'elle fait de la mosquée le symbole de l'Arabie et de l'Orient. L'espace choisi est un véritable lieu public qui concentre de nombreuses activités sociales.

Dans *Al-balda al-uḥrā*, la vie en Arabie est rythmée par un temps sacré et céleste. À part la prière, le ḥaḡḡ, et les exécutions des châtiments coraniques, peu d'activités requièrent ne serait-ce qu'une mesure approximative du temps.⁴² Les personnages, en général, vivent hors du temps. Malgré l'insistance du texte sur les dates et les heures, malgré l'ancrage historique du récit, le rythme des actions est très lent et répétitif.

À Tabūk, les sentiments de solitude et d'ennui sont mortels, la ville paraît souvent vide, couverte de sable et sans âme, comparable à une ville fantôme. On joue aux cartes pour tuer le temps. Ismā'īl, le personnage-narrateur, passe la totalité de son temps à regarder la télévision et des films. Par monotonie, il finit par passer ses soirées dans le petit hôpital de Tabūk, rapprochant ainsi la temporalité négative de la ville de la mort, insufflée par le milieu hospitalier.

I.2. L'hôpital valétudinaire et malédiction

Ensuite, apparaît le petit hôpital de la ville où travaillent la majorité des Égyptiens. Un lieu-symbole de la maladie, qui finit par contaminer l'espace du roman. Dès lors, une dimension mortifère se propage tout au long du récit. Cet environnement hostile reflète un visage déprimant et valétudinaire de la société saoudienne. Le personnel de l'hôpital, ses médecins et ses infirmiers sont généralement étrangers, seuls, les patients sont des Saoudiens :

En Chemin, Waḡīh me décrit l'hôpital : un bâtiment unique de deux étages, avec quatre petits services - la chirurgie, la médecine interne, la maternité et la pédiatrie - chaque service ne dépasse pas deux chambres de quatre lits. (IBRĀHĪM. 'A. 1991. p. 100.)

Cet espace hospitalier est décrit sombrement avec une légère intention satirique. Celle-ci se fait jour dans quelques scènes rapportées par le personnage narrateur. Nous exposons ici les plus insolites : le malade qui couche publiquement avec sa femme dans la chambre de l'hôpital pour prouver sa virilité et le Bédouin qui ne reconnaît plus sa fille, une fois lavée et changée par l'infirmière. La contamination atteint tout l'espace et affecte le personnage qui y est interné d'urgence à la suite d'une appendicite. En contrepoint, à l'étroitesse et à l'insalubrité de l'hôpital municipal, un autre hôpital luxuriant et vaste est situé loin de la

⁴² L'orientaliste Bernard Lewis consacre un chapitre entier à de la temporalité chez les musulmans, en insistant sur la valeur du temps passé. *Que s'est-il passé, l'Islam, l'Occident et la modernité*, pp. 162-183.

ville. Il s'agit de celui des Américains, seule nationalité choyée dans Tabūk. Aucun étranger asiatique ni Arabe n'a le droit d'y exercer ni de s'y faire soigner. La différence entre les salaires du personnel hospitalier est ahurissante : à l'hôpital américain le salaire d'une infirmière dépasse de quelques milliers de riyāl celui de n'importe quel médecin égyptien dans le petit hôpital municipal.

Il y a aussi un grand hôpital américain sur la base militaire. Mais pas un seul Arabe n'y travaille, et une infirmière étrangère y gagne largement plus qu'un médecin égyptien n'importe où ailleurs. (IBRĀHĪM. 'A. 1991. p. 101.)

Cependant, la ville ne peut pas être réduite dans le roman à l'image statique d'un Orient archaïque et sombre, et se prête donc à une lecture plurielle, comme nous allons le voir par la suite.

I.3. Ville mondialisée

L'espace se trouve en quelque sorte « déterritorialisé », conséquence sans doute de la mondialisation. On le voit donc, les espaces dans lesquels se déroule le récit reflètent l'évolution des rapports politiques, économiques, idéologiques et sociaux entre Orient et Occident au cours du 20^{ème} siècle. Le centre-ville de Tabūk se distingue par des vitrines qui foisonnent de marques étrangères et luxueuses. Le supermarché de la ville est rempli de produits importés d'Occident : de la viande *australienne*, des cigarettes *américaines*, du fromage *danois*, des fruits et des parfums *français* et de la laine *anglaise*. Ce petit marché est comparé à un « *Carnaval universel étranger* » (IBRĀHĪM. 'A. 1991. p. 39.) Le personnage égyptien dans *Al-baldā al-uḥrā* se trouve lui aussi confronté aux effets de la mondialisation. Les rues encombrées de Tabūk y ressemblent à une sorte d'exposition de voitures de marques étrangères. En effet, la richesse procurée par le pétrole a transformé les bédouins d'Arabie, caravaniers et propriétaires de chameaux, en de grands collectionneurs de voitures de luxe. Quelle contradiction que de croiser à Tabūk, au milieu du désert, des voitures de toutes sortes : *Peugeot, Mercedes, Chevrolet, Toyota, Datsun, Honda, Fiat* et autres (IBRĀHĪM. 'A. 1991. p. 75.). Beaucoup de ces voitures sont garées devant le portail du camp américain et devant les maisons particulières des Saoudiens. Et alors qu'Īsmā'īl qui ne connaît pas la plupart de ces marque, et ne possède, lui, qu'un vieux pick-up, les *Chevrolet Caprice, Mercedes, Cadillac* et *Peugeot*, toutes voitures de luxe, appartiennent, elles, aux Saoudiens.

I.3.1. Acteurs et filmographie

Le roman *Al-baldā al-uḥrā* associe littérature et cinéma. Dans le désert aride et en l'absence de toute activité culturelle, le protagoniste n'a d'autre alternative que de regarder des films. Dès lors, un nombre d'acteurs, d'actrices et de films peuplent le récit. Cette culture cinématographique en dit beaucoup sur le personnage, titulaire d'une maîtrise d'anglais et féru de cinéma. Des thrillers, des histoires d'amours, des films d'histoire, des acteurs parmi les plus doués et des actrices parmi les plus belles de l'histoire du cinéma se côtoient dans cet univers romanesque, créant enfin, à la Brecht, une sorte de film dans le texte et permettant au lecteur d'élargir ses connaissances. On y rencontre surtout une série de long-métrages américains, comme s'il s'agissait de souligner les liens étroits entre le Royaume et les Etats-Unis, palpables dès l'aéroport. Il s'agit du feuilleton *L'Homme vert* et des films *Macadam Cow-Boy, The Servent, Love story* auxquels viennent s'ajouter les films européens *Chiens de Paille, Retour au pays, Le Dernier Tango de Paris* et *Mort à Venise*, films dans lesquels figurent des acteurs aussi célèbres que Burt Lancaster, Ava Gardner, Elizabeth Taylor, Sophia Loren, Dirk Bogarde et Marlon Brando. Vient s'ajouter à cette

liste l'auteur dramatique anglais Harold Pinter. Je ne comprends pas très bien le raisonnement dans ce paragraphe.

I.3.2. L'anglais *lingua franca*

Le roman arabe contemporain s'est ouvert sur le monde et certains récits font désormais écho aux langues et cultures étrangères. Traductions et emprunts sont souvent présents dans les récits, créant un univers polyphonique qui témoigne de l'ouverture de la littérature arabe sur l'universel, malgré ses crispations identitaires. Au centre du récit, bien sûr, se trouve la langue arabe dans laquelle l'auteur écrit et dans laquelle le personnage narrateur parle. Mais autour de ce dernier, il y a les langues de l'Autre. Dans le roman certains dialogues se déroulent dans les langues maternelles des personnages étrangers. Et, à certains endroits, le narrateur précise que les récits sont racontés en langue étrangère par des personnages non-orientaux.

La langue anglaise a la primauté dans le récit. L'anglais est pour ainsi dire la *lingua franca* des temps modernes, celle de l'argent, du pouvoir et de l'influence : « Do you read and write in good english ? » est la première question posée au protagoniste dans *Al-balda al-uḥrā*, et ce jeune professeur d'anglais de répondre sans hésitation aucune au Saoudien qui l'interroge ainsi : « Yes, Sir ». (IBRĀHĪM. 'A. 1991. p. 21.)

Dans le magma humain mis en scène dans ce roman où la plupart des étrangers, y compris ceux d'origine asiatique, sont anglophones, il n'est guère étonnant de trouver de nombreuses expressions anglaises. Dans la société dans laquelle Ismā'īl travaille, les journées commencent ou par les « Good morning » ou par les « al-salāmu 'alaykum ». Ailleurs, on trouve des phrases entières en anglais : « Please, remember, how many times I told you that kamoun and chatta and pepper, al-baharāt is necessary for our food ». Il est important de signaler que cet anglais est prononcé avec l'accent ourdou et pétri d'autres accents, ce qui le rend un peu bizarre à l'oreille du personnage égyptien et le fait rire. Ailleurs, Aaron, le Thaïlandais, pose à Ismā'īl la question : « Do you like wine ? » - question insolite et presque interdite dans cette terre sacralisée où le mot alcool fait peur. Viennent s'ajouter aussi des formules du genre : « Amirka is good, Rose ». Lors de la rencontre d'Ismā'īl avec le couple américain, la conversation, nous précise le texte, se fait dans leur langue, et certaines expressions courantes du genre « Hello, mister Ismail, how do you do », -> « Hello Mister Larry » sont effectivement transcrites en anglais. Enfin, Aršad, le Pakistanais, lit quotidiennement le journal *al-Šarq al-awsaṭ* en anglais.

II. Ville ethnique

Les personnages étrangers dans le roman peuvent être divisés selon leur nationalité et leur religion en deux groupes. De par la nationalité, ils sont scindés entre Occidentaux et non-occidentaux. Les premiers jouent un rôle majeur dans la trame romanesque. Ils y sont plus visibles que les personnages non-occidentaux qui jouent communément un rôle secondaire. Les étrangers non-occidentaux sont plus particulièrement issus du Tiers-monde : Asiatiques, Africains et Arabes. Sur le plan sociologique, le récit met l'accent sur leur condition sociale et leur misère. Néanmoins, il est important de signaler que ce deuxième groupe représente à partir des années soixante une nouvelle catégorie de personnages dans le roman arabe contemporain. A l'instar des personnages arabes, ces personnages originaires de ce que l'on appelait le Tiers-monde souffrent de la prééminence soudienne. Ils empruntent les sentiers de l'exil et endurent la xénophobie et le racisme. Cette présence non-européenne marque une certaine ouverture de la littérature arabe contemporaine, dépassant ainsi les limites géographiques du conflit avec l'Occident et décentralisant le rapport initial :

Orient/Occident pour créer une nouvelle opposition Tiers Monde pauvre/Tiers Monde riche, surtout perceptible dans les récits de la troisième génération arabe.

De par la religion, nous entrevoyons une autre subdivision : des musulmans et des non-musulmans. Les personnages sont classés ainsi selon la religion puisque les concepts juridiques « national » et « étranger » sont récents dans le monde arabo-musulman. (Julien. L.F, Missaoui. L. et Asseo. H. (2001). En effet, les divisions des personnes dans le droit musulman sont fondées sur l'opposition entre le musulman et le non-musulman au sein de la Umma et non pas sur l'opposition entre national et étranger. D'ailleurs, le terme de *ḍimmī* a toujours fixé le statut de l'étranger protégé par l'Islam, une distinction qui se fonde, elle aussi, essentiellement sur un critère religieux.

Tabūk reflète une hiérarchisation sociale ; celle-ci sur le plan urbanistique, est composée *de plusieurs villes dans la ville*. Les Saoudiens, eux, vivent dans les quartiers propres et les plus « modernes ». Les Américains, quant à eux, habitent un camp isolé de la ville où on trouve tous les moyens de divertissement - luxe, alcool et cinéma - et où tout est licite dans cette terre sainte de l'Islam. Par opposition à ce camp opulent, il y a les quartiers insalubres et crasseux où plusieurs groupes ethniques sont entassés, à savoir les Asiatiques, Pakistanais, Afghans et Indiens. Dans ce magma humain font exception les Arabes qui, dispersés dans la ville, sont logés dans des maisons louées par les Saoudiens et dans des conditions meilleures que les autres étrangers. Enfin, il est important de signaler qu'Umm Darmān, le quartier noir quasi mythique et isolé, se trouve et à la marge de la ville.

Dans *Al-balda al-uḥrā*, tous les personnages étrangers sont présentés par Ismā'īl, le personnage central. Ils sont tous introduits par le biais de leur milieu professionnel et ne jouent pas un rôle significatif dans la trame narrative. Une sanction narrative, qui se rajoute à la sanction sociale qui n'accorde à ces personnages aucun rôle important. Dès son installation à Tabūk, Ismā'īl nous fait connaître ceux qui, à ses yeux, sont les plus importants et ceux qui seront les plus proches de lui, à savoir quatre personnages auxquels il accordera toute son attention.⁴³

II.1. Les musulmans

II.1.1 Les arabes

La hiérarchie sociale de la ville est construite selon une stratification nationale et identitaire. Les différentes nationalités sont classées selon un ordre descendant. Au sommet se trouvent les arabes⁴⁴ musulmans : tout d'abord, les Saoudiens, les patrons, les riches et les maîtres de

⁴³ Il s'agit d'Aršad, de Philip Sousay Biliya, d'Aaron Bounkerd, et de Larry, l'Américain. Il est important de rappeler que la focalisation est faite sur des personnages représentatifs : un Pakistanais, un Sri Lankais, un Thaïlandais et un Américain.

⁴⁴ Nous renvoyons au *Lisān al-'arab*, dictionnaire le plus largement utilisé et qui fait autorité. Le terme « arabe » est défini comme suit : *'arab* signifie éloquence et clarification par opposition à *'aḡam* qui signifie le contraire, à savoir le manque d'éloquence. Il y a les Arabes *'Arība*, c'est-à-dire les purs qui sont les habitants originaires du Yémen et du Hiğāz. Les *'Arība* sont la descendance d'Ismā'īl. Mais il y a aussi les arabisés *al-Musta'raba* qui sont les impurs. L'étymologie et l'évolution sémantique du terme *'aḡamī* sont parallèles en tout point à celle du mot « Barbare » chez les Grecs⁴⁴. Il désigne en fait les gens affectés par la *'uḡma*, une façon de parler obscure et confuse. La *'uḡma* est le contraire de la *faṣāḥa* arabe. Les *'Aḡm* sont les Non-arabes. *'Aḡm* est le pluriel d'*Aḡmī* qui signifie à l'origine *non-arabe*. Il désigne une personne qui ne parle pas l'arabe. Le terme est utilisé pour désigner ceux qu'on voyait comme des étrangers ou des rivaux dans le monde arabe. Si pour les Grecs, les Barbares furent les étrangers, par excellence, pour les Arabes les étrangers étaient les Perses, puis les Turcs. Quant aux sens attribués au mot *'Aḡm*, ils ont le plus

la ville ; puis, les Yéménites, souvent très proches des autochtones, ensuite les Égyptiens, enfin, les autres Arabes, Jordaniens et Palestiniens.

II.1.2. Les musulmans non arabes

En dépit du fait que la division traditionnelle dans le droit musulman est fondée sur l'opposition entre musulman et non-musulman au sein de la Umma et non pas sur l'opposition entre le national et étranger, le récit met l'accent sur la différence entre arabes musulmans et musulmans non-arabes. Les autres nationalités sont au bas de l'échelle et elles se valent. Seuls, font exception les quelques musulmans d'Asie et les Pakistanais qui jouissent d'une certaine indulgence fondée sur le sentiment religieux. La division ethnique et confessionnelle de la ville se trouve ainsi confirmée par la division urbaine. Dans ce magma humain, le récit différencie les musulmans, ceux qui font le pèlerinage et qui bavardent tout le temps.

Pakistanais, Afghans ou Turcs, des musulmans de tous pays. Seuls les musulmans peuvent entrer à Médine. (IBRĀHĪM. 'A. 1991. p. 174.)

Le cas le plus intéressant de cette catégorie de personnages est Aršad, le Pakistanais, d'*Al-balda al-uḥrā* qui fait fonction de porte-parole de la communauté pakistanaise à Tabūk. Du fait qu'il parle un mélange d'anglais et d'arabe avec un accent ourdou et qu'il insiste auprès des Saoudiens sur les traditions culinaires de son pays, le narrateur le rapproche des Asiatiques non-musulmans, alors même qu'il est musulman.

Vous savez Aršad, les Pakistanais sont différents des Thaïlandais et des Sri- Lankais. Mais quand ils me parlent le matin ou l'après-midi pour me dire bonjour ou *good morning*, je n'arrive pas à faire la différence : il me semble qu'ils parlent tous la même langue. Vous, vous me parlez en anglais, mais votre voix n'est pas différente d'une autre. Quand je vous entends, vous me rappelez tous les autres. C'est étrange, non ? (IBRĀHĪM. 'A. 1991. p. 56.)

Le texte semble ainsi vouloir mettre en relief l'étonnement naïf d'un jeune Arabe face à un étranger très proche de lui de par ses convictions religieuses, mais éloigné de lui de par sa langue, ses traditions sociales et sa culture. Ensuite, le récit consacre aux musulmans pakistanaïes, cette partie éloignée de la Umma, une place à part dans la mosaïque des ethnies étrangères présentes dans le roman, en insistant notamment sur leur enthousiasme lors des préparatifs du pèlerinage.

II.1.3. Les convertis

Le récit accorde une importance particulière à la figure du converti.⁴⁵ Cette catégorie nous offre un autre axe d'étude, suscitant une interrogation sur le découpage social et ethnique des personnages. Dans ce groupe, nous retrouvons Philip Sousay Biliya, le Sri Lankais. Il

souvent une valeur péjorative et méprisante, inspirée par l'orgueilleuse présomption de la supériorité arabe.

45 La conversion est très simplifiée en Islam. Lorsque la personne prononce la profession de foi, elle devient en principe automatiquement musulmane. Cependant, de nouvelles procédures ont été imposées par de nouvelles fatwas. Elles consistent à demander au nouveau converti, pour être reconnu par la communauté musulmane, de prononcer cette profession de foi en présence de deux témoins ou devant un imam habilité. Parfois ceux-ci leur fournissent alors un certificat de conversion, imitant ainsi le certificat de baptême des Chrétiens.

est un électricien qui se prépare à se convertir à l'islam. Afin de jouir du statut privilégié du travailleur permanent en Arabie Saoudite, ce bouddhiste et père de dix enfants, se met à apprendre le Coran, jour et nuit, entamant ainsi son chemin vers la conversion.

Vous êtes musulman, Philip ? – Non Bouddhiste. Mais je vais bientôt me convertir à l'islam. Je ne veux pas retourner au Sri Lanka. J'étais étonné qu'un homme d'une cinquantaine d'années puisse voir les choses ainsi. Mais je lui ai souri [...]/Depuis, il ne se passe pas de jour sans que Philippe m'interroge sur les sens d'une expression coranique. Lorsque je lui demande quand il va se convertir, il répond : Quand j'aurai compris tout le *Coran*, Mister Ismā'īl. Je suis sérieux. (IBRĀHĪM. 'A. 1991. p. 48.)

Cet apprentissage du *Coran* se fait grâce à une version bilingue arabo-anglaise. Il paraît évident que le personnage ne renoncera pas à son identité bouddhiste et qu'il n'a d'autre intention que de tirer profit des privilèges sociaux qui résulteront de sa conversion. Mal lui en prend. Comme nous l'avons déjà dit, au moment de sa circoncision, rituel obligatoire du passage à l'islam, il meurt subitement à la suite d'une erreur médicale, laissant derrière lui un rêve de richesse inachevé et une famille nombreuse qui risque une expulsion imminente du Royaume. De plus, les Saoudiens refusent qu'il soit enterré dans le Royaume, alors même qu'un tel enterrement est un droit pour tout musulman décédant en Terre sainte, ce qui confirme encore une fois la fragilité du statut du converti dans le monde musulman et la misérable situation des Asiatiques en Arabie Saoudite (IBRĀHĪM. 'A. 1991. p. 201.)

II.2. Les non-musulmans

II.2.1. Les occidentaux

Il existe, dans le roman arabe, une tradition littéraire autour de l'Occident, en général, et de l'Europe, en particulier. La présence de l'Européen confirme la dialectique fascination/répugnance entre le personnage arabe et son rival étranger. Elle a des raisons historiques, vu les rapports coloniaux et les échanges économiques entre l'Europe et le monde arabe. Les Occidentaux sont exclusivement des Américains. Les deux personnages visibles dans le roman sont Larry et sa femme. *Al-baldā al-uḥrā* dénonce la perverse association entre Larry l'Américain et 'Amm Abd 'Allāh, le Saoudien. Celle-ci est basée sur l'arnaque en assurances, activité juteuse qui permet aux personnages de brasser des milliers des dollars. (IBRĀHĪM. 'A. 1991. p. 227-228.)

Imaginez que vous allez acheter un million de livres de marchandise pour une société. Vous tombez sur un de ces gangs internationaux qui vous fait une proposition alléchante : une fausse assurance de transport contre dix pour cent du prix des marchandises que vous n'achetez pas. Vous acceptez et vous prenez l'assurance. Vous avez gagné neuf cent mille livres et lui cent mille. Ça ne vous a pas coûté le moindre effort, pas plus qu'à lui. (IBRĀHĪM. 'A. 1991. p. 290.)

L'arnaque touche des compagnies étrangères et certains pays arabes comme l'Égypte. Larry, plus rusé que le Saoudien, amasse les gains, puis quitte Tabūk, abandonnant son associé au désarroi et à la colère. Ismā'īl comprend ce jeu pervers, mais n'ose pas le dénoncer de peur de perdre son travail. Cet Américain est singulier. Il apparaît aux yeux d'Ismā'īl comme un personnage lourd et ennuyeux – un grand silence pèse sur l'unique dîner qu'ils partagent (IBRĀHĪM. 'A. 1991. p. 255.) – pour lequel il n'éprouve aucune sympathie. Il ressent plutôt une certaine réserve et méfiance à son égard. Par ailleurs, le portrait de Larry fait penser à celui d'un soldat américain : il est trapu et, bien qu'il ne soit pas dans l'armée, souvent habillé en militaire.

Mister Larry est grand et fort, il porte une combinaison vert-kaki qu'on lui voit souvent quand il vient au bureau. Il me fait l'impression d'un homme d'affaires, de quelqu'un dont le temps est trop précieux pour qu'on en abuse (IBRĀHĪM. 'A. 1991. p. 254.)

Le récit insiste également sur l'aspect immoral et malhonnête du personnage et fait allusion à l'arnaque en assurance. Globalement, ce portrait n'est guère valorisant, condamne le personnage et est en accord avec l'image négative et stéréotypée de l'Américain, en général, dans le roman.

Rosemary, la femme de Larry, est une américaine, a suivi des études en sociologie. Du fait qu'elle est une femme, elle n'a pas le droit d'exercer en Arabie Saoudite et travaille clandestinement dans la crèche de 'Abdallāh le directeur saoudien. Rose est comparée à une fleur qui vient rafraîchir l'aridité du désert de Tabūk. En parfaite harmonie avec le sens de la première partie de son prénom qui renvoie à la rose, elle est décrite comme une femme agréable au parfum exaltant.

Rosemary, joli prénom. Son parfum flotte encore dans la pièce. Légère comme une plume, comme un oiseau. (IBRĀHĪM. 'A. 1991. p. 187.)

Quant à la deuxième partie du prénom, elle fait référence à la Sainte Vierge. La piété de celle-ci se trouve, en revanche, contredite par le comportement frivole de Rosemary. Ravissante et charmeuse, elle a une relation adultère avec le patron saoudien de son mari, mieux, elle tente de séduire Ismā'il, le jeune Egyptien.

J'ai brûlé d'ajouter : C'est toi qui couchais avec Rose dans la chambre de 'Ābid et Nabīl. (IBRĀHĪM. 'A. 1991. p. 331.)

II.2.2. Les Asiatiques

Le narrateur d'*Al-balda al-uḥrā*, lui, procède à un relevé approximativement neutre des travailleurs étrangers. L'évocation en bloc des nationalités – Coréens, Indiens, Pakistanais, Afghans – a pour seul but d'accentuer l'impression cosmopolite et composite de la ville de Tabūk. Le roman décrit sommairement chaque nationalité et chaque ethnie d'une façon presque stéréotypée : les Coréens, les Indiens, les Sri Lankais, les Thaïlandais, les Pakistanais, les Afghans et les Turcs. Les seuls Asiatiques dans le corpus sont ceux du roman *Al-balda al-uḥrā*. A travers la description globale d'une foule d'étrangers, le roman fait ressortir quelques nationalités. Ce sont souvent des hommes qui déambulent dans les rues de Tabūk et qui, pour la plupart, sont des travailleurs misérables vivant dans des conditions on ne peut plus précaires.

Des groupes de jeunes Coréens courent en riant. Des hommes en galabieh, d'autres en sarouel. Des Indiens à la barbe noire, d'énormes turbans sur la tête, marchent tranquillement. D'autres, barbe rousse teinte au henné, teint clair, âgés, marchent avec peine : ce doit être des Afghans. Des jeunes, des moins jeunes, les yeux brillants dans le vide, se hâtent dans d'amples sarouals et de larges tuniques : des Pakistanais. (IBRĀHĪM. 'A. 1991. p. 29-30.)

II.2.3. Les noirs

Le roman explore les rapports de l'Arabe et du Noir. La peur du Noir paraît obsessionnelle chez les personnages du roman. Le narrateur fait un cauchemar terrible dans lequel il se voit encerclé, puis frappé par des Noirs. Ce rêve (IBRĀHĪM. 'A. 1991. p. 20.) prémonitoire traduit d'emblée la méfiance et la vision de l'Arabe vis-à-vis du Noir.

Je suis fatigué. Un cauchemar m'a hanté toute la nuit : j'étais encerclé par quatre hommes noirs aux yeux exorbités, gros comme des œufs, roulant sur eux-mêmes, qui brandissaient de longs fouets. Terrorisé, je ne savais comment fuir ; ils m'obligeaient à reculer lentement, comme au ralenti. (IBRĀHĪM. 'A. 1991. p. 19.).

Le statut de l'esclave encore très présent dans l'esprit des Arabes, nouveaux maîtres du pétrole, maintient le Noir reclus dans un monde clos et vivant dans une cité bidonville à la marge de la société saoudienne⁴⁶.

III. Ville des interdits et des frustrations

Al-balda al-uḥrā peut être considérés comme le roman de la classe ouvrière, par excellence. Il est peuplé d'ouvriers de toutes nationalités : Pakistanais, Thaïlandais, Sri Lankais, Indiens, Coréens, Afghans. Rappelons, dans cet ensemble, les plus importants pour le statut et le parcours ? : Philip Sousay Biliya, le chef électricien (IBRĀHĪM. 'A. 1991. p. 58-59.) et Aaron Bounkred, l'ouvrier Thaïlandais qui immigre au Royaume pour acquérir une nouvelle maison à Bangkok (IBRĀHĪM. 'A. 1991. p. 61.) Enfin, Aršad, le Pakistanais, qui travaille en tant que mécanicien-chauffeur dans la petite société du narrateur. Le récit insiste, notamment, sur la misère des ouvriers pakistanais qui ne rentrent chez eux qu'au bout de quatre ou cinq années de travail, sans jamais prendre des vacances, afin d'amasser le maximum d'argent. À travers l'histoire personnelle d'Aršad le lecteur découvre la ségrégation raciale et l'exploitation des ouvriers en Arabie.

Ce roman dresse un tableau de l'oppression et de la terreur quotidienne en Arabie saoudite. Dès l'incipit, le récit définit les frontières entre les sexes et les populations. Les femmes sont reléguées dans des espaces singuliers et cachées sous les voiles. À l'aéroport, lors de son arrivée, Ismā'īl observe l'agent des douanes qui donne ses ordres pour que les femmes se tiennent dans une rangée séparée des hommes. L'ordre du policier saoudien au personnage dès son arrivée reflète d'emblée une forme de mépris envers les Égyptiens et envers l'étranger, en général. Les harcèlements, les agressions et les expulsions sont la trame de fond de quelques parcours.

III.1. Ville raciste

Contrairement à la littérature européenne qui a une vraie tradition littéraire africaine, issue bien évidemment de l'histoire coloniale, l'Afrique et l'Africain sont peu présents dans le roman arabe contemporain. Le continent est une terre étrangère et inconnue, nonobstant la place non négligeable qu'il occupait dans la société arabe ancienne et médiévale. Depuis Ibn Ḥaldūn, l'Africain est souvent désigné par des termes péjoratifs encore en usage chez les contemporains : Ḥabaši, Aswad, 'Abd, Zinḡi et parfois par le terme « متوحش » *Mutawaḥḥiṣ*, à savoir « sauvage ». Le pays des Noirs est perçu à travers une délimitation géographique, nommé *bilād as-sūdān*, un terme qui désigne les terres habitées par les Noirs. La représentation de l'Africain était pendant très longtemps et est encore aujourd'hui marquée par une tendance raciste notoire, comme en fait foi le vocabulaire que l'on vient de citer. (SAMBE. B. 2003).

Il est évident que le sentiment de supériorité et la problématique de la traite noire accentuent cette vision d'étrangeté et de mépris (KADAM, 2004). L'Arabe, malgré le principe de l'égalité religieuse prêché par le Coran garde une sensation de supériorité vis-à-vis du Noir

⁴⁶ Encore que l'on pourrait aussi se souvenir de la traite esclavagiste des Ottomans.

au plus profond de lui-même. Les clichés et les stéréotypes reflètent une représentation négative qui enchaîne le Noir à un statut ancestral hérité des premiers voyageurs en Afrique.

Dans Tabūk, ville hiérarchisée et divisée socialement, le quartier noir tient la position la plus marginale. Il porte le nom d'Umm Durmān en référence à la ville soudanaise et renvoie à la vision quasi mythique que la culture arabe se fait du Noir.⁴⁷

Umm Durmān est le quartier où il n'y a que des noirs. C'est peut-être pour cette raison qu'on lui a donné ce nom. A moins que les gens ne soient devenus noirs à force de vivre à Umm Durmān. (IBRĀHĪM. 'A. 1991. p. 77.)

Cette ville bunker rappelle la notion de ghetto. Umm Durmān est la ville dans la ville, où le Noir est la dernière ethnie parmi les ethnies. La communauté noire inspire l'angoisse et symbolise le crime, le vice et la bohème. S'aīd, le collègue du narrateur, affirme qu'il n'a jamais mis les pieds dans ce quartier depuis son arrivée à Tabūk. Pour le personnage narrateur, entrer dans *Umm Durmān* relève de l'aventure vu son caractère étrange et dangereux :

Vais-je m'aventurer dans les rues d'Umm Durmān ? Pas la moindre fenêtre ni la moindre porte ouverte ; des maisons basses en grosses briques blanches, quelques voitures éparpillées sur le sol poussiéreux des rues étroites et des montagnes d'ordures, mais pas de chats ni des chiens autour, dans l'air une odeur fétide. (IBRĀHĪM. 'A. 1991. p. 122.)

III.2. Ville frustrante et sexiste

Le plus déroutant dans cette petite ville désertique est la mono-sexualisation de l'espace. Dans Tabūk, aucune femme n'est visible. Mises à part les rares étrangères, les femmes arabes sont quasiment fantomatiques et sont souvent accompagnées par un homme. Durant son séjour, le personnage ne croise presque pas de femme :

Tu es la deuxième femme dont je vois le visage, à qui je parle. J'ai vu 'Āida hier seulement, et aujourd'hui c'est toi. (IBRĀHĪM. 'A. 1991. p. 113.)

Ismā'īl, le personnage d'*Al-balda al-uḥrā*, suffoque dans la ville désertique de Tabūk, où la mixité est proscrite et où les rapports sexuels sont sévèrement châtiés par l'Islam. La milice religieuse contrôle la ville et ne tolère aucun écart. La voix de la révolte dans le roman appartient à Wāḍiḥa, cette Saoudienne douce et fragile aux yeux bruns se verra obligée, sous la pression de la société patriarcale, de se marier avec un vieil homme qui a presque l'âge de son père. Elle se révolte contre son statut de femme soumise, contre le mariage que l'on veut lui imposer, contre le voile et contre les milices islamiques. Cette jeune élève de dix-sept ans est dévorée par son rêve d'émancipation :

Wāḍiḥa bint Sulaymān ibn Sabīl, élève au collège d'Azīzīya, sortait tous les jours après la classe avec le Yéménite al-Yāmī Ibn Abd Allāh al-Yāmī. (IBRĀHĪM. 'A. 1991. p. 31.)

47 Le Soudan est désigné habituellement comme le pays des Noirs dans la mentalité arabe ancienne et contemporaine. L'institution de l'esclavage existait déjà au sein des sociétés arabes et orientales, bien avant l'avènement de la religion musulmane.

Contrairement à toutes les autres Orientales et aux Saoudiennes, en particulier, attirées par la tradition, fascinées par la pudeur et drapées dans leurs voiles, elle se bat avec force et acharnement, seule, contre un Orient rétrograde.⁴⁸ Mais malgré sa volonté de s'instruire et de s'émanciper, elle est prise au piège des traditions assassines. Son combat n'est que le cri perdu d'un Orient désespéré qui aura pour toute réponse la claustration, la souffrance et pour finir le mariage forcé. La jeune Saoudienne finit néanmoins par se débarrasser de son vieux mari en l'assassinant, signe fort de sa protestation contre le statut que lui impose une société musulmane archaïque. Mais c'est, une fois de plus, peine perdue puisqu'elle finira en prison.

Enfin, l'image globalement négative de la femme arabe dessinée dans les romans de notre le roman a-t-elle pour fonction de rendre crédible la surestimation de l'étrangère par les personnages masculins ? C'est sans doute vrai en partie, encore que nous pensons que le choix de la femme étrangère reprend un thème quasi « classique » de la littérature mondiale et arabe. La fascination de l'Autre, en général, et de la femme étrangère, en particulier, provoque ainsi des tensions dans l'action narrative et bouscule la vie de l'Oriental.

III.3. Ville maudite

Tabūk désertique paraît comme inhabitée. Ses fenêtres sont fermées, ses quartiers sont vides et ses rues sont brûlées par le soleil. Les immigrés ne sont que d'*étranges étrangers*, pour reprendre le vers de Jacques Prévert, (PREVERT. 2000). La ville recèle de l'inconnu, de l'exotisme et du dépaysement. Le jeune Égyptien est hanté par l'envie de découvrir la ville, ses secrets, son mélange de populations et la séduction des étendues désertiques sauvages. La ville est maudite, le prophète l'aurait damnée ainsi que l'une de ses tribus :

Qu'ils périssent et que ne demeurent jusqu'au Jugement dernier pas plus de vingt personnes, hommes, femmes et enfants. (IBRĀHĪM. 'A. 1991. p. 77-78.)

Cette malédiction explique à elle seule les souffrances et les malheurs des personnages étrangers dans la ville :

Nous marchions silencieusement, mais je me souviens de Mundir, qui m'avait dit que la ville était maudite, le jour où nous étions pris dans le vent du sable. (IBRĀHĪM. 'A. 1991. p. 76 et 78)

Les personnages n'ont pas le même statut social dans le récit, cependant ils partagent le même sort : ils sont chassés, s'évadent ou meurent. Ils quittent la ville, l'un après l'autre, abandonnant un rêve inachevé ou une vie brisée dans ce désert aride et violent. Nabīl est battu à mort par les policiers, après avoir volé le coffre-fort de la société ; le docteur Ġarīb est mis sous surveillance rapprochée, depuis qu'il a fait avorter une femme ; Philip est mort à la suite de sa circoncision ; Aron est renvoyé chez lui, à cause de son trafic d'alcool ; Larry quitte subitement la ville et emmène les milliers de dollars gagnés par une arnaque en assurance ; Aršad, enfin, ne peut plus revenir dans la ville, car il lui est interdit de quitter le Pakistan suite à ses engagements politiques. Tabūk qui a inspiré l'œuvre devient une métaphore de l'espace. Elle n'est plus uniquement un lieu d'immigration, mais devient une

⁴⁸ Une contradiction est à soulever dans ce contexte : pourquoi des femmes égyptiennes dans plusieurs récits arabes contemporains, comme Manār, Sāra et Šādiya dans « L'amour en exil » de Baha Tahir qui vivent dans une société, certes, patriarcale mais relativement tolérante se voilent-elles et acceptent-elles l'archaïsme, alors que d'autres, comme Wādiḡa, qui vivent sous un régime bien plus répressif à l'égard de la femme, se révoltent et voient en l'Égypte une terre émancipatrice ?

source d'inspiration et d'écriture. Par ses mélanges d'ethnies et de nationalités, elle prend des allures cosmopolites. Nonobstant la privation, l'absence des libertés et le rigorisme religieux, elle est comparée à une *ville monde*.

Conclusion

'Abd al-Mağīd nous propose une histoire aux dimensions sociales dramatiques, et à travers un espace aux airs médiévaux, il expose la malédiction du pétrole dans certains pays arabes. Ici, le choix de Tabūk et de l'Arabie n'est que symbolique, elle est l'exemple le plus frappant de toute la région où archaïsme ancré et modernité importée se côtoient. Les centaines de ressortissants étrangers qui travaillent dans les pays du Golfe, qualifiés malhonnêtement *de travailleurs invités*, subissent toutes les humiliations de la part du Saoudien, le bédouin subitement devenu *Seigneur* grâce à l'argent de l'or noir. Le roman atteste aussi l'expérience autobiographique et personnelle de l'auteur et retrace un cheminement nouveau dans l'histoire de l'immigration arabe. *L'exil interne* au cœur de *l'Arabie malheureuse* se mute désormais en souffrance humaine, dévoilant ainsi un sombre visage inquiétant de l'Orient arabe et de ses tentations mortifères, déjà traités dans quelques romans arabes.

Références bibliographiques

- 'ABD AL-MAGĪD. I. (1991). *Al-balda al-uḥrā*, Bayrūt. (en arabe).
- AL-ḤIRFĪ M. I. (1989). 'Alī, *Haḍīhī Bilādunā, Tabūk*, Arabie Saoudite.
- BAKHTINE. M. (1978). *Esthétique et théorie du roman*, traduit par Daria Olivier,
- DEHEUVELS. L-W. (2002). « Le lieu de l'utopie dans l'œuvre de d'Ibrāhīm Al-Kawnī », In, *La poétique de l'espace dans la littérature arabe moderne*, Hallaq Boutros, Ostle Robin et Wild Stefan (dir), Presses de la Sorbonne nouvelle, Paris.
- EL-BEHEIRY. K. (1980). *L'influence de la littérature française sur le roman arabe*, éditions Naaman, Québec, Canada.
- EL-ENANY. R. (2006). *Arab Representations of the Occident: East-West Encounters*, In *Arabic Fiction*, Routledge. London.
- GRIVEL. C. (1973). *Production de l'intérêt romanesque, un état du texte (1870-1880)*, La Hague, Mouton, Hollande.
- GUTH. S. (1999). « The poetics of urban space », *Arabica*, T. 46, Fasc. 3, Vers de Nouvelles Lectures de la Littérature Arabe / Towards New Approaches of Arabic Literature.
- HAMON. P. (1983). *Le Personnel du roman, le système des personnages dans les Rougon-Maquart d'Emile Zola*.- Genève : Droz, 1983, 304p.
- HEIDI. T et ḤALLAQ. B. (2007). *Histoire de la littérature arabe moderne*, (T1, 1800-1945), ACTES SUD.
- JULIEN. L.F, MISSAOUI. L. et ASSEO. H. (2001). « l'étranger », Actes des journées d'études organisées dans le cadre du séminaire annuel de l'irmc identités et territoires, les catégorisations du social, Tunis.
- KADAM. N. (s.d) *Tamthilat al-aḥar, ṣurat al-sud fi-l-mutaḥayyal al-'arabi al-wasiṭ*, Mawsu 'a al-'arabiyya li-l-dirasat wa-l-nasr, Bayrut.
- LEWIS.B. (2002). *Que s'est-il passé, l'Islam, l'Occident et la modernité*, Gallimard.

- MEHREZ. S. (2008). *Egypt's Culture Wars: Politics and Practice*, Routledge Advances in Middle East and Islamic Studies.
- MITTERAND. H. (1979). « Les titres des romans de Guy de Cars », In *Sociocritique*, Nathan. p. 78-91.
- MITTERAND. H. (1990). *Zola, l'histoire et la fiction*, Puf.
- MOURA. J-M. (1992). *L'image du tiers monde dans le roman français contemporain*, Paris, P.U.F.
- PREVERT. J. (2000). *Etranges étrangers et autres poemes*, Gallimard Jeunesse.
- ŞALAH. Ş. (1996). *Le roman arabe et le désert*, Egypte. (en arabe).
- SAMBE. B. (2003). « Arabes et Africains : regards croisés, des considérations mutuelles aux enjeux identitaires », <http://sambebakary.unblog.fr>.
- TISSIER –THOMAS. C. (1994). *L'autre pays*, Trad., Actes Sud.
- VIAL C. (1969). « Le Caire des romanciers égyptiens », *Annales Islamologiques* T. VIII, Le Caire, IFAO, PP. 151-165.
- VON GRUNEBaum. G-E. (1973). *L'identité culturelle de l'Islam*, Paris, N.R.F., Gallimard.

L'homme éléphant est-il un *freak* comme les autres ? Etude comparative de *Freaks* de Tod Browning, et d'*Elephant Man* de David Lynch

Marion DELAGE DE LUGET

Université Paris 8 -Vincennes
mariondelagedeluget@yahoo.fr

Le *freak*, au cinéma, est le parangon de la minorité. Comment s'établit la distinction qui permet de dire ce monstre-là ? Deux œuvres, pour répondre : *Freaks* et *The Elephant Man*. D'un côté, ce portrait d'une troupe de monstres de foire dans lequel Browning permute les jugements habituels de la doxa afin de mettre en évidence la mécanique de la ségrégation. On pourrait toutefois lui reprocher de ne définir le monstre qu'en renforçant la sempiternelle opposition discriminante d'avec l'archétype. A l'autre extrême, un homme éléphant filmé par Lynch qui n'aspire, lui, qu'à la normalité bien-pensante et bourgeoise. Tournant le dos à une tradition cinématographique représentant un *freak* revendicatif de sa nature, cet homme éléphant clame son droit à l'anonymat de la normalité. Un *freak* qui ne plie pas à la règle de l'anormal, forçant à interroger les systèmes qui génèrent et stigmatisent les minorités.

Mots-clés : Freak, monstre, David Lynch, Tod Browning, archétype, normalité, génération intraspécifique, hybride

In movies, the freak is the paragon of the minority. How is this monster distinguished? Two films for an answer: *Freaks*, and *The Elephant Man*. On the one hand, this portrait of a troop of fairground freaks directed by Tod Browning, in which the usual judgments are swapped with the aim of highlight the mechanics of segregation. But One's could however blame Browning for defining the freak only by strengthening the perpetual discriminating opposition between monster and archetype. On the other hand, in David Lynch's movie, an Elephant Man who only aspires to the right-thinking and bourgeois normality. Turning his back on a long film tradition that always have represented the freak in a spirit of protest, this Elephant Man cries out its rights for normality, with its characteristic anonymity. A freak which does not submit to the rules that usually define what is "abnormal", thus questioning the systems which generate and stigmatize minorities.

Keywords : Freak, David Lynch, Tod Browning, archetype, Normality, species-specific generation, hybrid

1 - Introduction

Le cinéma use bien souvent du *freak* pour signifier la minorité identitaire. Mais comment se dessine et se distingue cette figure, comment dire et donner à voir l'exception à la norme ? Aux antipodes, deux solutions : celle, historique, proposée par Tod Browning dans *Freaks*, puis le contre-pied envisagé par David Lynch dans son *Elephant Man*. Nombre de cinéastes ont construit la figure du monstre à l'encontre de celle de l'archétype, par un renversement des valeurs entre ce qui fonde la norme – cette doxa qui illustre la majorité –, et ce qui à rebours caractérise l'exception. Tod Browning est l'un des premiers à le tenter dans son célèbre *Freaks*, avec la pertinence que l'on sait, mais aussi au risque de résumer parfois le monstre à l'unique position de l'opposition, et d'en faire un concept clos : celui du verso, pour anti-archétype. L'*Elephant Man* de Lynch n'est pas cette simple contradiction des termes. Même si le film joue de la polarité habituelle, montrant une minorité dénigrée et ainsi distinguée de la généralité, Lynch pointe quelque confusion par des va-et-vient entre deux mondes – les marginaux de la foire, la bourgeoisie – qui apparaissent moins étrangers ou contraires qu'inextricablement entremêlés. David Lynch parvient grâce à cela à un équilibre assez subtil, laissant toujours John Merrick figurer non pas simplement un personnage mis au ban de la société, mais l'entre-deux, trait d'union improbable entre des mondes qui ne sont pas censés être compossibles. Et même si, d'une certaine façon, il montre un homme éléphant toujours davantage conforme – et donc commun –, ce ne sera en définitive que pour mieux signifier combien cette quête de normalité reste vaine. Car l'exception est toujours peu ou prou synonyme de réserve, sinon d'exclusion ; c'est ce que l'homme éléphant de Lynch démontrera à ses dépens, toute la difficulté qu'il y a à passer outre la différenciation, ces catégorisations discriminantes sur lesquelles reposent les schémas symboliques qui régissent les sociétés.

2 - *Freaks* de Tod Browning : la suprématie de l'invariant

2.1 - La permutation des acceptions habituelles de minorité et majorité

Le principal reproche formulé à l'encontre du film de Lynch, c'est cette passivité constante de l'homme éléphant, là où une certaine morale attendait une fière revendication du statut monstrueux, et un combat pour la reconnaissance de la différence. Contre toute attente, John Merrick n'aspire qu'à la normalité bien pensante et bourgeoise. Joli pied de nez pour réponse au *Freaks* de Tod Browning, ce manifeste du quotidien des monstres de foire. Rappelons rapidement : Browning, lui, articule entièrement le portrait des *freaks* sur un postulat renversé qui échange les points de vue de la doxa. D'emblée, ce sont la belle trapéziste, Cléopâtre, et son amant, le musculeux Hercule, les deux seuls personnages ayant place au sein de la troupe pour d'autres talents qu'une difformité physique ou une pathologie d'exception, ce sont ces deux là qui se voient désignés comme anormaux – en tout cas dépareillant dans l'univers de *la monstrueuse parade*. Browning les campe comme des personnages retors : ce sont eux les *mauvais*, qui complotent pour que Cléopâtre séduise et épouse Hans, un lilliputien, directeur de la troupe et tout récemment riche héritier, dans le but de l'empoisonner et de récupérer la mise. Ce sont donc Hercule et Cléopâtre qui sont, ici, stigmatisés, et désignés comme des monstres – pas la femme à barbe, le cul-de-jatte, l'homme tronc ni les sœurs siamoises –, parce que leurs malversations les rendent plus effrayants que les *freaks* eux-mêmes. La fameuse scène du repas de noce résume le portrait que Browning propose du monstre, cette scène où sera serinée la fameuse chanson à l'adresse de la trapéziste, qu'Hans vient juste d'épouser : « *Nous l'acceptons... l'une des nôtres* ». Autrement dit, là où l'on distingue généralement le monstre de foire de la foule venue le voir, le *freak* de l'archétype de Monsieur Tout-le-monde, c'est ici dans ce film, à

rebours, à l'aune du monstre qu'on juge la nouvelle venue. Tod Browning joue d'un renversement de la polarité : dans le monde de la troupe de cirque ambulante, il permute les acceptions habituelles de minorité et majorité.

2.2 - Le point de vue du monstre

Eric Dufour, dans son ouvrage sur le cinéma d'horreur, revient sur cette inversion des valeurs : « C'est le cas de tous les films qui jouent sur l'opposition entre l'innocence et la naïveté apparente, d'une part, et, d'autre part, la perversité et la volonté de nuire dissimulées. » (2006 : 88) Selon lui, l'horreur résulte alors de ce que l'être dissemble de l'apparaître, et de cette surprise provoquée par la réversion des termes opposés surgit la figure du monstre, amoral. Comparant *Elephant Man* et *La monstrueuse Parade*, Dufour suit cet argument. A propos de l'oeuvre de Browning, d'abord, qui donne le point de vue des monstres :

« C'est d'ailleurs pour cette raison que les monstres, ici, sont montrés et immédiatement montrés. Car il s'agit de banaliser leur apparence ou, plus exactement, d'exhiber l'opposition entre l'apparaître et l'être – voir, dès la première scène, l'opposition entre les phénomènes de foire jouant naïvement dans la campagne et la peur de l'homme ordinaire : celui que, précisément, le spectateur a cessé d'être dès ce moment, puisque le dispositif l'inscrit déjà du côté de la propriétaire du cirque qui protège les monstres comme ses enfants. »

Il poursuit sa démonstration en revenant sur cette scène emblématique qui conclut le film, le repas de noce au cours duquel la jeune mariée repousse, lorsque vient son tour, la coupe de l'amitié qu'on lui tend. Cléopâtre refuse cette marque d'acceptation au sein de la troupe, et injurie l'assemblée des freaks, en vociférant : « *Monstres !* ». Pour Eric Dufour, cette scène entérine notre sympathie d'avec la communauté du cirque : parce que la caméra, faisant face à Cléopâtre, « [...] occupe précisément ce lieu-là, le nôtre depuis le début du film, donc le camp de ceux qu'on nomme les monstres. » (p. 89)

Concernant *Elephant Man*, ce sera – selon Dufour – l'exact contraire : il explique que le film, puisqu'il ne banalise pas la difformité physique, entretient alors à l'inverse ce regard « [...] de celui qui va au cirque pour le spectacle, pour voir les monstres. » (Dufour, 2006, p.89) Dufour soutient que si Lynch retarde toujours la découverte du physique de Merrick, c'est pour accroître en proportion, et de façon malsaine, notre plaisir d'enfin le découvrir : « C'est comme à la foire, où on nous fait attendre pour nous faire d'autant plus jubiler. » (p.89) Il en conclut que la forme même du film, *Elephant Man*, toujours en vis-à-vis du monstre, toujours atermoyant, contredit son contenu bien-pensant, et nous rendrait étranger au monstre. Dans le meilleur des cas, Lynch nous permettrait d'endosser le point de vue du Docteur Treves, que Dufour qualifie de *médecin humaniste* ; ce qui est pire, finalement, selon lui, puisque cela nous cantonne à un rôle extérieur d'observateur, et bloque toute possibilité d'entrer en sympathie avec l'homme éléphant.⁴⁹

⁴⁹ « On pourra bien rétorquer que la place du spectateur est celle du médecin humaniste joué par Anthony Hopkins. Cela posé, d'abord ce n'est pas vrai, puisque le docteur découvre le physique de John Merrick dès le début, alors que le spectateur le découvre au bout de quarante minutes, et ensuite, quand bien même ce serait le cas, on est précisément pour cette raison à l'opposé de *La monstrueuse parade* : occupant la place de la normalité, celle du médecin humaniste, le monstre restera toujours l'autre, pour lequel on aura de la compassion. Et c'est là toute la différence avec le film de Browning, puisque ses véritables héros sont les

2.3 - Un contrechamp tout aussi univoque

Dufour oppose donc Browning et Lynch en ce que le premier ferait des monstres les « *vrais héros* » et conjoindrait le spectateur à leur sort, tandis que l'autre nous maintiendrait *en regard* du monstre. C'est une analyse tout à fait juste. Mais faut-il limiter la comparaison et la portée de ces deux films à cet antagonisme ? Il faut espérer que le choix ne réside pas seulement entre ces deux issues, le monstre ou la norme. Le film de Browning a cette qualité certaine de donner image – visibilité, donc considération – à une communauté hors norme, et à ce titre peu mise à l'image. Mais malgré l'empathie qu'offrirait cette entame par le truchement d'un regard maternel tout en bienveillance, presque en condescendance, Browning ne définit finalement le monstre qu'en renforçant l'opposition d'avec l'*archê* : dans la monstrueuse parade, pas d'autre choix, on est soit l'un, soit l'autre. Eric Dufour dit que le film a cette vertu de nous faire prendre place et cause pour les monstres, ce qui peut – il est vrai – être une façon de provoquer l'expérience de l'altérité, mais aussi une autre forme de complétude : doit-on nécessairement *être des leurs*, c'est-à-dire se plier *au même*, toujours et encore par opposition *aux autres*, et à quoi bon changer le point de vue si c'est pour proposer un contrechamp tout aussi univoque.

Car Dufour oublie que *Freaks* a aussi cette qualité de ne pas proposer de *happy end*. Entre les deux communautés, pas de conciliation mais une victoire des monstres, traduite par cette mutilation de Cléopâtre, réduite en femme-poule. Le film se termine là : pour protéger Hans, la troupe, solidaire, a fait subir à la trapéziste cette *monstrueuse* transformation. Cela met un terme à l'idéal de mixité que représentait son union avec le lilliputien, et que les *freaks* eux-mêmes d'ailleurs, désapprouvaient. Browning ne mythifie pas cette communauté, qu'il montre tout aussi attachée à son identité, à ses canons, ses archétypes. Cléopâtre était venue au cirque pour tenter de s'appropriier un héritage, la fameuse somme d'argent cédée à Hans qu'elle convoitait si ardemment qu'elle acceptait même temporairement de passer outre les distinctions, les tabous et sa propre répugnance, en séduisant le nain. La voilà finalement en pleine possession de ce que le monstre avait de plus certain à lui offrir comme legs : digne héritière et, comme les autres, phénomène de foire. C'est le véritable enjeu du film : cette question de la génération du même, de la filiation. Comme l'indiquent les différentes variantes de la fin que Browning réalisa à la demande des studios : une autre version se termine un peu plus tard, avec une scène montrant les retrouvailles de Hans et Frieda après que celle-ci lui a pardonné son infidélité, et quant au tout premier montage, invisible à ce jour, il indiquait également qu'Hercule avait été castré par la troupe vengeresse. Pas de mélange, pas de rencontre. Retrouvailles du couple de lilliputiens pour retour à l'appariage. Eric Dufour a raison de dire que *Freaks* donne cette chance d'adopter le point de vue du monstre. Insistons juste sur ce que ce point de vue peut, lui aussi, avoir d'exclusif.

2.4 - Retour à une généalogie intraspécifique : résorption de la minorité

En clôture de *Freaks*, cette curieuse façon d'indiquer que tout reprend sa place : et les monstres entre eux, en bon ordre. La résolution de la question de la minorité se solde donc par un retour à cette généalogie intraspécifique qu'annonçait, déjà, Aristote dans sa *Politique* :

« Tout d'abord, il est nécessaire que s'unissent par couples les êtres qui ne peuvent exister l'un sans l'autre, tels la femelle et le mâle, en vue de la génération (et ce n'est

monstres, de sorte que la place du spectateur est avec eux. » Dufour, E. (2006). *Le cinéma d'horreur et ses figures*. P.U.F., Paris, p. 90.

pas là l'effet d'un choix, mais, tout comme chez les animaux en général et les plantes, c'est une loi naturelle que la tendance à laisser après soi un autre pareil à soi-même) [...]. » (Aristote, 1991, t.I, #1252)

Cette *tendance à laisser après soi un autre pareil à soi-même*, Aristote la présente donc comme prétendument « naturelle » : à partir d'un modèle, idéal, il faut produire du même. La concordance avec la référence vaudra pour critère de réussite, et cet apparemment avalisera l'appartenance à la catégorie.

Force est de constater que tout l'argumentaire revendicatif en faveur de la minorité développé par Tod Browning (et repris par Dufour après lui) repose sur ce fait : le groupe social est avant tout fédéré par la similitude qui existe entre ses différents membres. Browning boucle son histoire avec la disparition de toute minorité au sein de la troupe : une pression et une violence extrême est exercée par la majorité pour que tous plient à la règle qui caractérise cette communauté. Peu importe alors que la règle édictée et prescrite soit celle de ceux qui se voient d'ordinaire exclus car non conformes, ceux qui communément réclament ce droit à la différence de la minorité, le résultat demeure malheureusement égal : discriminant. Au lieu de diversifier les points de vue, Browning se contente d'attester d'un contrepoint. Il rejoint en cela cette suprématie de l'invariant et de la complétude sur laquelle reposent les archétypes sociétaux – rappelons-le, cette suprématie du commun, de l'ordinaire que son film avait justement pour hypothèse de combattre. La marge devient le centre. Et il renverse tant et si bien l'opposition dialectique majorité/minorité, normal/monstre, qu'il conforte finalement le clivage qu'il espérait défaire.

3 - *Elephant Man* de David Lynch : le droit de déroger à la catégorie

A lire Aristote, le propre de la génération serait donc cette génération *du même*. Tout part de ce fondamental : le schème de la reproduction de l'espèce est finalisé par la loi de la ressemblance. Cela veut dire que c'est en vertu de cette idée de ressemblance que seront instaurés les critères de l'espèce, autrement dit les principes de classification. Et, en conséquence, le propre du monstre serait de contrevenir à cette homologie – ce qu'il ne parvient d'évidence pas à réaliser dans *La monstrueuse parade*, où la communauté des *freaks* force littéralement à l'incorporation, donc à la résorption totale de tout ce qui lui dissemble. David Lynch, au contraire, pour signifier toute la difficulté que son homme éléphant a à trouver place dans ce système d'obligation au *même* de l'écrasante majorité, va remettre en question cette solution de l'identification par l'apparemment, en revenant sur les attendus et présupposés qui fondent une filiation.

3.1 - Monstrueuse parenté

La question de la descendance s'est avérée centrale dans le film de Browning, elle est aussi au cœur de celui de Lynch. C'est d'ailleurs pourquoi il met à l'écran un si grand nombre de portraits photographiques dans son *Elephant man*. Chez les Treeves, au salon, on présente à John Merrick aïeux et descendance, en passant en revue les cadres trônant sur la cheminée. C'est une lignée, avec ses bienveillants Lares et Pénates. La comparaison esseulant encore davantage le portrait de la mère de Merrick : cette photographie qu'il présente à ses hôtes, quelque peu gêné de ce que chacun s'étonne de la trouver si belle. Car tous s'accordent sur ce point : le fils n'est définitivement pas à l'image de la mère. Et, si la ressemblance ne peut être vérifiée ici c'est forcément, alors, qu'elle incombe au second géniteur – c'est de lui, donc, que l'on augure la bête. L'homme éléphant est d'abord monstrueux de ne pouvoir certifier son ascendance, c'est ce qui l'isole. Et cette façon d'insister sur ce qu'il ne

ressemble à personne est bien entendu surtout manière de critiquer le fait qu'il déroge à la généralité.

Historiquement, John Merrick a reçu ce sobriquet d'homme éléphant par analogie visuelle – la neurofibromatose déformant à tel point ses chairs que sa lèvre supérieure pendait, à la façon d'une trompe. Lynch, pourtant, choisit d'appuyer la fable foraine d'une créature hybride. Le film ouvre sur la conception de Merrick : plan serré sur le visage d'une femme, avec laquelle vont alterner puis finalement se superposer des images d'éléphants. Un enchevêtrement que viennent confirmer ces vues en plongée sur la femme qui a chuté, et hurle, allongée sur le dos, bouche grande ouverte pour signifier une autre béance, se débattant pour échapper à l'animal – maintenant cadré très proche – et qui la surplombe, en contre-plongée. Voici donc pour genèse de l'homme éléphant de Lynch : l'accouplement de l'humain à l'animal, et la naissance de cet interspécifique que d'aucuns disent monstrueux. Cette union improbable, le rideau du stand de foire dans lequel Merrick s'exhibe l'affiche même comme pedigree. On y voit un anthropoïde, agglomérat douteux de membres humains et d'autres provenant de l'animal, encadré par deux portraits – une femme, un éléphant – sertis dans des tondos qui surplombent la figure en pied pour mieux signifier l'ascendance (c'est la disposition coutumière des branches généalogiques). Reprenons la théorie d'Aristote : celui qui succède au couple initial doit être un autre soi-même. Ceci affirmant aussi l'obligation d'une certaine analogie entre les géniteurs : femelle et mâle *qui ne peuvent exister l'un sans l'autre* parce qu'ils ne doivent générer que de l'identique, donc être semblables, assez, pour que le résultat de leur accouplement ne diffère trop ni de l'un, ni de l'autre. Lynch nous délivre donc ici la raison de la condition minoritaire de son homme éléphant : le couple initial n'ayant pas été « correctement apparié », John Merrick représente une variation inédite et non conventionnelle parce qu'abâtardie.

3.2 - L'hybride, par essence non-conforme donc inclassable

Par le montage de la scène d'ouverture du film, puis encore avec ces plans détaillant le rideau du stand de foire, Lynch suggère un de ces accouplements prohibés par les règles religieuses. Mary Douglas (2005) a commenté, dans le Lévitique, les commandements relatifs à la zoophilie. Le texte énonce : « Et à aucune bête tu ne donneras ton épanchement pour en devenir impur et une femme ne se donnera pas à une bête pour s'accoupler avec elle : c'est là une perversion. » (p.72) Selon elle, ce mot, perversion, est « [...] une erreur significative du traducteur. L'original, en hébreu, est *thebel*, qui signifie "mélange", ou confusion. » (p.72) A l'impératif de la loi aristotélicienne de la ressemblance s'ajoute donc l'impossible reconnaissance du trans-genre. Entre autres préceptes, le Lévitique entérine : pas de croisement non plus entre deux espèces de bétail, pas de culture mêlant deux types de semences en un même sol, pas de tissage, non plus, réunissant des fils de fabriques différentes. En bref, condamnation de toute hybridation. Pourquoi ? Parce que le mélange engendre une indistinction des différences définitoires sur lesquelles reposent l'identification des groupes sociaux, des classes d'objets : générant de l'inédit, il bouscule les catégories en vigueur, et ainsi fragilise la partition sur laquelle repose la position hiérarchique privilégiée de la majorité. En insistant ainsi sur cette hybridation présomptive qui catalogue John Merrick comme homme éléphant, David Lynch souligne cette caractéristique du *freak* : par essence minoritaire puisque mixte insolite, parfaitement inhabituel. Et donc, puisque inédit, par essence, aussi, inclassable. Voilà pourquoi cette figure du *freak* dérange, parce qu'elle remet en question ce souci de complétude qui caractérise toute catégorisation, et qui, comme Mary Douglas le rappelle, exige « [...] que les individus se conforment à leur classe, et qu'il n'y ait pas de confusion entre les différents groupes d'objets. » (pp.72-73)

3.3 - Tentatives déçues de normalité : l'homme éléphant, jamais à sa place

Et pourtant, Lynch nous montre tout au long du film les efforts soutenus de l'homme éléphant pour accéder à la normalité. Par exemple comment John Merrick récolte, au fil de ses rencontres mondaines, des photos souvenirs de ses invités comme autant de marques d'intégration dans la bonne société : sur son chevet l'image d'une actrice d'une grande beauté, sur le guéridon, près de la fenêtre, encore d'autres portraits de personnes huppées entourent maintenant celui de sa mère. Gages d'amitié, gages de reconnaissance : comme si détenir ces images pouvait suffire à reconstruire l'idée d'une généalogie et témoigner, sinon d'une filiation, de l'appartenance à un groupe. John Merrick s'habille également, à la dernière mode ; il parade, avec gants et couvre chef, en s'appuyant sur sa canne. Il reçoit. Il sort écouter de la musique ou voir du théâtre. Tout pour une vie ordinaire. Une stratégie malheureusement vouée à l'échec, parce que John Merrick redevient un *freak* dès l'instant où il figure cette volonté d'intégrer la bourgeoisie londonienne.

Reprenons les définitions. Le monstre, c'est celui qui rompt la chaîne de la répétition spécifique, dont on sait qu'elle dépend de la régularité morphologique. C'est la raison pour laquelle John Merrick est d'abord rejeté dans le film de Lynch, pour les mêmes raisons qu'évoquées dans le long métrage de Browning : parce qu'il déroge aux classifications, trop éloigné du modèle du quidam ordinaire pour lui être assimilé. Le monstre, c'est encore celui qui déroge à l'homogénéité du genre. C'est là la prise de risque de cette version de l'histoire de l'homme éléphant par rapport à la logique d'assimilation forcée qui clôt *La monstrueuse parade* : John Merrick y sera aussi moqué et renvoyé à sa condition de monstre parce qu'il résiste à tout principe d'intégration. L'homme éléphant contreviendra jusqu'à son dernier souffle à l'homologie établie de chaque groupe social, débordant toujours de la place qui lui est assignée.

L'homme éléphant, montré comme bête de cirque, était cette anomalie biologique. John Merrick, dans sa coquette chambre d'hôpital aménagée en garçonnière, continuera à souffrir du commerce de curiosité. Celui qu'organise à la nuit tombée le concierge de l'établissement (prenant relais sur le premier montreur). Mais aussi cet autre, plus cruel encore, plus avilissant, basé sur l'intérêt malsain de ses fréquentations qui, sous prétexte d'amitié, viennent se repaître du spectacle de l'homme éléphant, en costume trois pièces et foulard de soie, invitant pour le thé. Dans les deux cas, une fascination identique : celle de son physique trouble, non conforme, à laquelle se superpose ensuite le ridicule que génère sa volonté parfaitement utopique d'ascension sociale. Lynch va insister sur le revers, et la déconvenue. L'homme éléphant ne parviendra pas à transgresser les écarts constitutifs entre le beau monde et son apparence de phénomène de foire. De la même façon qu'il échouera, comme bête de scène. Voilà ce qui distingue tant ce film de *La monstrueuse parade*, le fait que John Merrick ne trouvera jamais ici à endosser pleinement une identité : ni celle, « normale », à laquelle il aspire, ni celle, « monstrueuse », qui lui échoie de par son physique hors norme. L'homme éléphant ne trouve sa place nulle part.

3.4 - Le point de vue du monstre n'est pas celui que l'on croit

Lynch sait malgré tout ce qu'il doit à Tod Browning. Pour preuve cette scène hommage pendant la foire d'Ostende, quand l'homme éléphant, de nouveau maltraité par son montreur, Bytes, profite du soutien et de la protection de la communauté des *freaks*. Excédé par sa faiblesse physique, et pour le punir d'une mauvaise exhibition – car John Merrick n'assume pas non plus correctement son rôle de monstre –, Bytes a jeté Merrick en cage pour la nuit, avec les babouins. Façon de dégrader encore, s'il était possible, sa position en l'assimilant au monde animal. La troupe viendra à son secours. Une troupe, conduite comme

exprès par un lilliputien qui annonce : « On est tous d'accord. On va te sortir de là, tu veux ? » Et d'ajouter : « Ne t'inquiète pas, on s'occupe de Bytes. » Pour cette scène, Lynch reprend l'exact dispositif que Dufour décrit et acclame à propos de *La monstrueuse parade*. Grâce à la communauté des monstres, Merrick s'échappe. Lynch use donc d'un point de vue très proche de celui adopté par Browning pour, comme l'écrit Dufour, « [...] mettre en évidence la véritable abjection, celle qui ne relève pas du visible. » (2006 : 90) Le monstre, c'est Bytes, qui brutalise un malade. Au-delà de cette scène, c'est le concierge, son second esclavagiste, à qui le docteur Treves, apprenant qu'il est cause de la fuite de Merrick, adresse cette vérité : « C'est vous le monstre, pas lui. » Le monstre, c'est celui qui montre, et non plus celui que l'on montre.

Tout au long d'*Elephant Man*, Lynch multiplie aussi les points de vue extérieurs sur le monstre : badauds à la foire, ivrognes et filles de joie rameutés par le concierge, médecins, femmes de chambre de l'hôpital, enfants curieux puis terrorisés dans la gare de Londres, bourgeois fascinés par le caractère transgressif de l'expérience, et cette actrice, dans sa loge, costumée en Cléopâtre⁵⁰ – est-ce assez ? –, la belle qui amadouera suffisamment la bête, non pas pour l'épouser et la dépouiller cette fois, mais tout de même pour un autre tour de dupe : pour la montrer, à son tour, au public de tout un théâtre, comme clou de son spectacle. Bien sûr, ces regards divergent, comme la panoplie de leurs intentions ou présupposés. Mais toujours dans ce film de Lynch jusqu'à cette limite : le monstre, c'est celui par qui l'on distingue. C'est celui qu'on instrumentalise pour mettre en scène et légitimer ce regard discriminant. Si Lynch bloque le point de vue du côté du spectacle, c'est bien pour mettre en évidence que la véritable monstruosité ne relève pas tant du visible lui-même que de la façon dont on rend visible – celle dont on astreint le regard comme celle dont on accepte les œillères.

Et il y a une vraie violence à toujours cantonner le spectateur à ce rôle passif de voyeur, dans ce sens où on l'associe, ici, à la brutalité du montreur esclavagiste pour signifier toute la férocité de regards autoritaires, donc normalisants. Pas d'échappatoire. Pas d'exutoire, semble-t-il. Il est certainement permis, alors, de défendre le point de vue choisi par Lynch, et dévalué par Dufour : si l'image de l'homme éléphant tarde à être révélée, si, comme le dit Michel Chion (2001) dans son fameux commentaire sur l'œuvre de Lynch, cette révélation de l'image du monstre est la principale matière à suspens, c'est en effet pour répéter les conditions du spectacle, parce qu'en afficher expressément les modalités est aussi une façon de les soumettre à la critique. En construisant le film comme un jeu de cache-cache alternant avec une incessante succession d'exhibitions, Lynch expose le fonctionnement des systématiques qui génèrent les monstres. Il insiste : on spécifie et entérine les typologies d'abord d'après des questions d'image et de visibilité. En bloquant la mire sur l'homme éléphant, Lynch oblige le spectateur à faire face : ce regard porté sur l'Autre est un instrument de pouvoir. Le point de vue proposé par *Elephant Man* interroge quant au principe de reconnaissance de l'altérité. Une telle approche peut, seule, permettre de dépasser le stade de la simple opposition, et fournir les outils nécessaires à la déconstruction.

⁵⁰ Rien d'anodin : Lynch reprend la belle trapéziste de Browning avec ce personnage que l'on croira jusqu'au bout humain et compatissant – jusqu'à ce que les liens d'amitiés entretenus avec Merrick ne se résolvent dans l'ambiguïté de cette dernière exhibition.

3.5 - L'homme éléphant, irrémédiablement en marge

Contrairement à ce qu'avance Dufour, la communauté des *freaks* de Browning fonctionne exactement en société parallèle. Avec ses lois propres, dirait-on. Avec des lois qui, comme toutes lois, posent des limites exclusives, des lois qui recréent une nouvelle obligation au même, des lois qui donc stigmatisent d'autres monstres. Jamais en tout cas, chez Lynch, on ne retrouve ce point de vue archétypal du monstre. Surtout que Merrick, lui-même, est rien moins qu'hésitant. Sur l'embarcadère, à Ostende, alors qu'il s'apprête à monter à bord, le nain lui adresse pour dernier salut : « Au revoir, et bonne chance. Et Dieu sait si, nous, on en a besoin. » De ce *nous* de la communauté, Merrick en est donc exclu. Il est ce monstre qui quitte enfin la foire mais pourtant voyage cagoulé, honteux de sa condition. Il est ce monstre qui ne s'assume, à visage découvert, qu'en habit, contrefaçon outrée, lors des soirées mondaines. Eric Dufour aurait trouvé dans ce tiraillement entre John Merrick et l'homme éléphant cette opposition entre l'apparaître et l'être qu'il attendait du film lui-même. La clef, ce sont ces moments où Merrick pavane, main sur le pommeau de la canne, dans ses complets neufs, parodie grotesque des dandys de la haute société : parce que c'est ainsi qu'il se montre et qu'il se revendique, en habit. Pourrait-il y avoir allusion plus directe à l'inanité de cette croyance selon laquelle on pourrait déduire de l'aspect extérieur d'une personne ou de sa mise une quelconque connotation identitaire réellement essentielle.

Et pourtant, l'homme éléphant implore : « Je suis un être humain ». Lynch donne à un Merrick terrorisé, acculé dans les toilettes publiques d'une gare londonienne, face à une foule qui gronde et menace, l'occasion de cette fameuse réplique, pour ultime moyen de défense. Dans ce contexte, c'est une phrase qui relève moins de l'affirmation que du désir, ce désir d'être reconnu comme étant de l'*ethos*. Souvent, chez Lynch, les personnalités singulières ou déviantes sacralisent ainsi la notion d'appartenance à un groupe. Et se heurtent à cette contradiction : ce modèle vers lequel ils tendent, ce modèle qu'ils imitent, cet *ethos* idéalisé qui joue comme pôle d'attraction est aussi, en même temps, un pôle de répulsion, inatteignable. Le film, *Elephant Man*, montre exactement ce double processus : plus John Merrick acquiert de reconnaissance, plus sa position devient centrale au sein du groupe, plus son statut social s'améliore, et plus il est, en fait, isolé et vulnérable. Plus il retombera bas. Voilà ce qui arrive à John Merrick : plus il participe de l'*ethos* et plus la bonne société va multiplier les occasions de le dépouiller de sa dignité humaine. Plus l'homme éléphant *paraît* comme tout le monde, plus il *est* un corps étranger. Plus il est l'abject, l'hétérogène, ce que le système ne peut assimiler sans subir de modifications structurelles, et qu'il doit donc rejeter en marge pour perdurer, inchangé.

4 - Conclusion : le droit de ne pas être un *freak* comme les autres

Cet impossible de la conformité, John Merrick en mourra. Il enfreindra le principal interdit lié à sa particularité physique pour enfin réaliser ce qu'il annonce comme son rêve le plus cher, se coucher et s'endormir « comme tout le monde », allongé dans son lit. C'était annoncé de façon prémonitoire dès la première visite de Treves, au tout début du film : John Merrick, de par sa constitution, ne peut supporter pareille position sans que le poids de sa tête ne lui rompe les cervicales. Lynch fait donc de la mort de l'homme éléphant son ultime pas vers la normalité : John Merrick meurt de vouloir réduire un écart incompressible, cet écart d'avec la norme qui lui confère son identité physique de monstre. Mais aucun paroxysme. Juste un geste d'une banalité aussi émouvante qu'affligeante. John Merrick, à la fin du film, va tout simplement se coucher dans son lit. Il s'allonge, et met ainsi fin à ses

jours. Gisant. C'est une posture magnifique, parce qu'on ne sait trop si elle traduit la morgue ou le désenchantement : soit il est las, et accomplit ce geste en conscience ; soit il est enhardi, grisé par le succès de sa dernière sortie mondaine,⁵¹ et alors il est simplement imprudent. Au final, c'est égal : ce qui le sépare de la norme, le monstre ne peut dans tous les cas le résorber que par sa disparition.

Tout à l'inverse de ce que Dufour avance, Michel Chion défend ainsi le film de Lynch: « *Cette bonne volonté dans l'être pareil, le "dormir comme tout le monde", le "prendre le thé comme tout le monde", est pourtant bouleversante. Si l'on peut s'énerver de la soumission de Merrick, on ne peut le critiquer de ne pas être un révolté, ou plutôt d'être celui dont le seul moment de révolte aura été pour réclamer d'être comme les autres : "an human being".* » (2001 : 72)

Réclamer d'être comme les autres, et jamais, nulle part, ne trouver satisfaction. Avec Lynch, le problème du monstre se pose un instant à contre-courant. D'une part, John Merrick est cette physionomie hors norme qui porte le doute sur son humanité ; de l'autre, il est cette exception qui ne se plie pas non plus à la règle du genre de l'anormal. Pourtant, qu'elle est légitime la revendication qui le porte, celle d'avoir tout simplement le droit d'être reconnu, non plus autre mais l'Autre. Quitte, pour cela, à déroger derechef à la catégorie, et à ne pas être un *freak* « comme il faut » : « *Quoi qu'il en soit – nous dit Michel Chion –, Elephant Man ne fait de John Merrick ni une victime sacrificielle (genre Quasimodo), puisqu'il meurt dans son lit, ni un révolté prométhéen. C'est peut-être cela qui a pu gêner : le non-respect d'une tradition, finalement contestable, qui refuse au pas-comme-les-autres le droit à l'anonymat de la normalité.* » (p.73)

Références cinématographiques

Browning T., Freaks, (La monstrueuse parade ou Barnum), avec Wallace Ford, Leila Hyams, Olga Baclanova, Roscoe Ates, Henry Victor, Daisy Earles, Harry Earles, Etats-Unis, 20 février 1932, drame, 64mn.

Lynch D., The Elephant Man, (Elephant Man), avec John Hurt, Anthony Hopkins, Anne Bancroft, Freddie Jones, Etats-Unis, 9 octobre 1980, drame, 125 mn.

Références bibliographiques

Aristote (1991). *Politique* (Jean Aubonnet, trad.). Les Belles Lettres, Paris.

Chion, M. (2001). *David Lynch*. Editions de l'Etoile/Cahier du cinéma, Paris.

Douglas, M. (2005). *De la souillure, essai sur les notions de pollution et de tabou*. La Découverte, Paris.

Dufour, E. (2006). *Le cinéma d'horreur et ses figures*. P.U.F., Paris.

⁵¹ Il s'agit de la scène du théâtre précédemment citée, dans laquelle l'actrice principale, lors des saluts, invite les spectateurs à applaudir John Merrick. L'homme éléphant confiera ensuite au docteur Treves combien cette soirée aura été plaisante – une sorte d'apothéose de sa vie mondaine.

Pionniers des mers, porteurs de mondes et parias de la terre : les palefreniers du cheval de fer

Nathalie BLESER

Université de Grenade, Andalousie, Espagne
nbleser@yahoo.es

Cet article entend dresser un portrait de la coolitude appliquée aux rapports entre les continents asiatique et américain durant la seconde moitié du XIX^{ème} siècle. Partant d'une production de Bollywood présentant les coolies de l'*Indian Railways*, il se centrera ensuite sur l'espace étasunien, proposant une analyse du monde de la construction de la *Transcontinental Railroad* et de son impact, tant sur les coolies chinois ayant œuvré à sa construction que sur les populations autochtones y ayant contribué ou en ayant subi les conséquences. Le texte se veut une présentation tant du déroulement des faits que de certaines des expressions artistiques contemporaines les illustrant dans la région du Sud-Ouest étasunien, et qui, à leur tour, représentent une facette de la coolitude.

Mots-clés : altérité, coolitude, destin manifeste, dissonance culturelle, Nouveau-Mexique

Il n'y a pas si longtemps encore, la coolitude résonnait en moi en des échos peu... raisonnés ; j'y voyais juste une façon de décrire la « zen attitude » prétendument héritée de la philosophie asiatique, omettant que la formule avait été frappée du sceau de la diversité culturelle par Khal Torabully. Après m'être documentée sur la question, mais aussi et surtout après avoir eu le privilège d'assister à la conférence du poète en notre université grenadine, je commençai à mieux en saisir l'étendue, tant au niveau philosophique et littéraire qu'historique et géographique. C'est ainsi que j'ai entamé un voyage virtuel dans le temps et l'espace, qui m'a menée à des réminiscences d'autres voyages, bien réels, dans une terre emblématique de la rencontre des cultures autres.

Soucieuse de m'imprégner de cette « *kala pani* » ou eau noire si présente dans la théorie de la coolitude, et dans l'espoir de pouvoir y tremper ma plume, la plongée dans la vision bollywoodienne de ce monde pouvait commencer. Après trois heures d'immersion en hindi (sans sous-titres !), peu importait la compréhension de tous les détails de la trame de *Coolie*. La méconnaissance linguistique permettait même une meilleure acuité sensorielle, principalement axée sur la vue et l'ouïe. Parmi le flot de mots inconnus dans ce film, mon oreille avide de sons familiers avait été engloutie par le mot « *pani* » qui, augmenté d'un tilde en espagnol, appartient au lexique gitan et signifie « eau »... Or ce mot apparaissait dans des scènes d'inondation ou de mousson. Face à une scène burlesque de dévotion chrétienne en plein déluge, le souvenir de la patronne des Gitans, sainte Sara ou la vierge **noire**, venait aussi rappeler la vénération de « Sara **Kali** » dans le quartier gitan de Grenade (dont les habitations troglodytiques furent en grande partie abandonnées des suites d'une inondation dans les années soixante...). Ces exemples de mots voyageurs constituaient une belle application de la coolitude en tant que rencontre de l'altérité, rappelant la persistance des racines panjabis des nomades ataviques aujourd'hui fixés à Grenade... Plusieurs scènes du film déclinaient la multiplicité religieuse de l'Inde : un Coran tombé du ciel dans les mains du futur coolie et de sa mère amnésique, les cierges allumés par la jeune femme éprise du coolie se signant face à son effigie dans la scène catholique évoquée plus haut, les offrandes à une déesse hindoue, le pendentif au nom d'Allah, suspendu au cou du fidèle oiseau de proie, dont la brillance suggéra au coolie de faire son Hadj pour le salut de sa mère, la houle des flots blancs de pèlerins pour la Mecque embarquant sur un vaisseau amarré à un port de l'océan Indien et dont les voyageurs, après avoir tangué entre mer océane et océan de sable, alimentaient l'ultime ressac venu s'échouer au pied du cube noir de la Kaaba... De retour chez les coolies, les couleurs vives propres aux vêtements traditionnels indiens virevoltaient aux sons des sitars et tablas. On aurait pu y voir une tentative de masquer leurs pénibles conditions de vie, et pourtant... De ce tourbillon chatoyant se détachaient deux tons prédominants, traditionnellement associés à la lutte ouvrière : le rouge-passion des uniformes des coolies inondant les quais de gare et luttant pour l'amélioration de leurs conditions, et le noir-charbon des locomotives de l'*Indian Railways* crachant leur fumée tout aussi noire que ces mêmes conditions. Curieusement, les sons mécaniques des trains étaient pratiquement toujours couverts par les scènes musicales, où le chant des coolies était précédé des voix de passagers hélant leurs porteurs : « Coolie, coolie ! ». Ce n'est apparemment qu'en l'absence de ces mêmes coolies que le train retrouvait sa « parole » menaçante, comme dans une scène où l'héroïne est seule dans le baraquement côtoyant la voie servant de logement au coolie. Peut-on y voir un symbole de la voix enfin donnée aux parias dont le chœur couvre tout fracas, en symbole d'une ascension vers de meilleures conditions de vie ? Au travers d'une représentation de type music-hall, le couple va se produire devant une assemblée de coolies enthousiastes. Les mouvements de danse, on ne peut plus sensuels, imitent le roulement du train et finissent en l'union d'une locomotive en carton-pâte et de ses wagons, le tout activé par le coolie, côté locomotive, et par sa femme, côté wagons. L'union de ce convoi mixte évoquait le symbole

d'une future famille humaine dont la fragile farandole suivrait inexorablement la locomotive paternelle, comme ces pionniers tentant le tout pour le tout. Cette association évoquait un autre face-à-face entre deux locomotives, à Promontory, Utah, USA, le 10 mai 1869, lorsque les compagnies ferroviaires *Union Pacific* et *Central Pacific* unirent leurs voies, mettant un terme à la construction du chemin de fer transcontinental reliant l'est des États-Unis à la Californie. Là se trouvait la voie du présent article, dont la suite se déclinera en sections aux titres inspirés de la théorie poétique torabullyenne.

1-Méprise, mépris, parias : les Indes, on y va toujours, on n'arrive jamais...⁵²

La conférence de Khal Torabully à Grenade commença par une date emblématique : 1492, que le poète présenta comme le début de la coolitude, car la chute de Grenade marqua le départ de Colomb pour « les Indes ». Nous savons aujourd'hui qu'il n'est jamais arrivé en Inde mais en « Amérique », terre baptisée du nom d'un autre explorateur européen, un fait d'ailleurs abordé par Sitting Bull. Dans un rapport pour le Sénat émis en 1886, le chef lakota parlait du nouveau nom de sa terre en ces termes :

I feel that my country has gotten a bad name, and I want it to have a good name; it used to have a good name; and I sit sometimes and wonder who it is that has given it a bad name. You are the only people now who can give it a good name, and I want you to take care of my country and respect it. (Littleton & Seelye, 2012 : 356)

Sitting Bull montre là l'ampleur de la « méprise »... et du mépris dont son peuple fut victime... Car tout comme sa terre, ce peuple, devenu paria, vit comment tout lui fut nié, jusqu'à son propre nom, puisque leur communauté se vit affublée du gentilé correspondant à la méprise de Colomb, ce que rappelle George Russell, écrivain de la nation Saginaw Chippewa (Michigan) :

“Indian” was a misnomer that was accepted as a matter of course for 500 years. Columbus thought he had landed in the East Indies and called the native inhabitants “Indians”. (The name “Indian”, theoretically, historically, and logically belongs to the people of India and the East Indies). (Russell, 2004 : 14)

Cette méprise n'était pas unique en son genre chez les Conquistadors. Il fut en effet un amalgame encore plus vaste, apparaissant dans une chronique de la conquête du Nouveau-Mexique datant d'un siècle après le voyage de Colomb. Gaspar Pérez de Villagrà y donne son avis concernant les origines des « Indiens » qui seraient venus d'un territoire vaguement appelé « la Grande Chine » :

[...] Acerca de la antigua decendencia / Venida, y población de Mexicanos / Que para mi yo tengo que salieron / De la gran China, todos los que habitan / Lo que llamamos Indias⁵³ [...]. (Villagrà, 1989 : 88)

Comme le précise Russell, ces Indes plurielles sont encore source de méprise à l'heure actuelle en ce qui concerne les étiquettes identitaires des citoyens des États-Unis. Par exemple, ce sont les coolies modernes, autrement dit les nouveaux immigrants venus d'Inde,

⁵² La plupart des titres des diverses sections sont créés à partir d'expressions de Khal Torabully autour de la coolitude, soit énoncées lors de sa conférence à l'Université de Grenade le 19 novembre 2012, dans son article *Coolitude* publié dans *Notre librairie* (octobre 1996) ou dans son interview auprès de Patricia Laranco.

⁵³ Citation rédigée suivant l'orthographe de l'espagnol du XVIème siècle.

qui réclament pour eux l'appellation d'« *American Indians* ». Cette « identité à trait d'union » (*hyphenated-American identity*) avait été donnée aux premiers habitants du continent, après les avoir appelés « *Indians* » jusqu'à la seconde guerre mondiale. Par la suite, on eut tendance à les nommer « *Native Americans* ». Bon nombre des premiers intéressés quant à eux optent pour le terme « *Indigenous* » même si certains continuent de se nommer « *Indians* ». Parfois, l'appellation « *First Americans* » ou « *First Nations* », en usage au Canada, est également de mise. Une curieuse théorie étymologique est avancée concernant le vocable espagnol « *Indio* », d'où découle « *Indian* ». Moins répandue mais permettant d'intéressants rapprochements, elle avait été proposée par Russel Means, acteur, écrivain et activiste originaire de la nation lakota, disparu en 2012. Selon lui, qui rejetait catégoriquement l'appellation « *Native American* » au profit du terme « *American Indian* », « *Indio* » proviendrait de « *In Dio* » (en Dieu), description que Colomb aurait faite des premiers habitants qu'il rencontra. C'est cette théorie que certains intéressés avancent pour justifier le terme *Indien* comme leur propre choix d'étiquette identitaire, qui sera aussi le nôtre tout au long de cet article. Qu'on l'accepte ou la rejette, l'explication étymologique de Russel Means nous permet à nouveau d'unir les Indiens des deux continents... en leur condition de paria. En effet, Torabully l'évoque dans une description des coolies, qu'il qualifie de « parias parmi les *harijans* (intouchables) » (1996 : 59), formulation gandhienne signifiant « enfant de Dieu », que le poète choisit au détriment de « *dalit* » (opprimé). Quoi qu'il en soit par rapport au choix d'appellation identitaire, George Russell, quant à lui, souligne que depuis l'arrivée de Colomb jusqu'à la moitié du XXème siècle, ce fut toujours « l'autre » qui contrôla et définit « *the Indian public persona and identity* » (Russell, 2004 : 12). Cette évocation de l'altérité et des étiquettes identitaires nous permet de rappeler l'amalgame existant entre « Inde » et « Chine », particulièrement adaptée à notre thématique de la coolitude, les coolies étant à l'origine majoritairement indiens et chinois. C'est cette deuxième communauté, et l'histoire de son contact avec le « Nouveau Monde », qui retiendra notre attention.

2-Colomb découvreur d'un monde ou inventeur de la mondialisation ?

Selon Torabully (Grenade, 2012), Colomb, plus qu'un « découvreur », est avant tout un navigateur, héritier spirituel de Marco Polo et continuateur de l'aventure de cette mondialisation née dans le sillage des routes commerciales de l'océan Indien. À ce propos, il est intéressant de constater le choix du scénariste du documentaire *Seven Wonders of the Industrial World*, qui fait dire à un ingénieur de la *Transcontinental Railroad* que leur tâche titanique transformera le commerce et la finance du monde entier, achevant ainsi le travail entamé par Christophe Colomb : « I think by this day's work we've changed the commerce and finance of the whole world. We have finished the job that Christopher Columbus started ». (Cadbury, 2003). Ce film de la BBC et un documentaire de la PBS dressent un portrait intéressant des travailleurs chinois engagés dans cette immense entreprise humaine, le terme « engagé » prenant ici tout son sens, tant d'implication que d'embauche. Arrivés en Californie pour la plupart depuis la province de Canton dans la deuxième moitié du XIXème siècle, ils fuyaient la pauvreté, laissant derrière eux la mer de Chine pour s'aventurer dans les eaux du Pacifique. Rappelons que ce voyage était loin d'être un saut dans l'inconnu, puisque certaines sources font état de traversées chinoises en direction du continent américain dès la première moitié du XVème siècle, et qu'un moine bouddhiste chinois du Vème siècle revint d'une longue traversée en mer en décrivant ce qu'il nomma *Fusang*, que certains interprètent comme étant l'Amérique, d'autres le Japon... Ce même Japon est le pays d'origine de poteries datant de 3044 avant Jésus-Christ qui furent découvertes en Équateur. (Awes, 2011) Enfin, n'oublions pas la théorie selon laquelle, durant l'ère glaciaire, les populations natives du continent américain y seraient arrivées à pied en franchissant le détroit de Béring, dont les eaux étaient alors assez basses pour ce faire...

Non, décidément, Colomb ne fut en rien un découvreur, et comme avancent certains scientifiques en fin de documentaire, « there is an alternative timeline of history that is impossible to ignore » (Awes, 2011).

3-Fascination du pays lointain et mythification du pays que l'on quitte

Les voyageurs chinois du XIX^{ème} siècle avaient quitté un pays ravagé par la famine et la pauvreté dans l'espoir de trouver de meilleures conditions de vie dans le pays de tous les possibles, au-delà du Pacifique. Beaucoup travaillèrent dans les mines ou les champs, devinrent pêcheurs ou employés domestiques. Mais leur présence de plus en plus nombreuse commença à éveiller un sentiment anti-chinois parmi la population californienne, ce qui poussa les autorités à adopter des mesures protectionnistes contre « la lie d'Asie »⁵⁴. En 1865, cependant, les compagnies de chemins de fer avaient bien du mal à faire tenir le rythme à leurs travailleurs irlandais, qui manifestaient leur mécontentement concernant leurs conditions de travail. On engagea ainsi plusieurs milliers de Chinois la même année, et trois ans plus tard, ils représentaient 80 % de la main d'œuvre de la *Central Pacific*. Ils constituaient d'excellents travailleurs tout en assurant le moindre coût à la compagnie qui les sous-payait par rapport à leurs collègues blancs. Ceci, ajouté aux conditions périlleuses ayant causé la mort de très nombreux travailleurs (avalanches, températures glaciales, mines suffocantes et manipulation d'explosifs), provoqua un mouvement de grève parmi les travailleurs chinois. Leur supérieur, Strobridge, les soutint, alors qu'il s'était d'abord farouchement opposé à leur engagement, mais Charles Crocker les força à reprendre le travail en les affamant. Certaines sources affirment que tous les travailleurs chinois ne purent être présents lors de l'unification des voies en Utah, mais Strobridge aurait tenu à leur rendre hommage en ces termes :

I know we would have never done it if it hadn't been for these men. And I don't forget that I was opposed to the notion of employing them in the first place. This railroad, this nation owes these men a great debt, and I sure as hell hope we don't forget it, because I know I won't. (Cadbury, 2003)

Ce travail de mémoire est bien nécessaire, en effet, et la contribution de ces hommes a été saluée, au début du XXI^{ème} siècle, par un livre de jeunesse, un opus à quatre mains unissant les talents du dessinateur Chris Soentpiet et de l'écrivaine Yin. Cette dernière est chinoise-américaine de la deuxième génération, et enfant, elle avait ressenti un grand manque sur les bancs de son école de Manhattan, car on ne lui avait en rien parlé de la prouesse de ses ancêtres ayant contribué à l'histoire de leur nouvelle terre. De la Chine mythique, elle connaissait la langue, les coutumes et les plats, mais elle aurait voulu mieux en saisir la contribution à l'histoire de son pays de résidence. C'est sa grand-mère qui se chargea de cette instruction par le biais d'histoires que Yin recoupait avec les données glanées dans les bibliothèques et au musée « de la pioche d'or » en Utah. Buvant à la source orale des ancêtres et à l'encre noire des documents d'archive, elle put enfanter *Coolies*, récit baigné des couleurs lumineuses du dessinateur Soentpiet. C'est précisément par le récit d'une grand-mère à son petit-fils que le lecteur fait connaissance avec Shek et Wong, deux frères représentant tous leurs camarades d'endurance.

Tradition orale et picturale, voilà bien deux expressions faisant partie intégrante du mode de transmission culturelle des Indiens d'Amérique. Or le train écrivit son histoire en lettres de

⁵⁴ Propos racistes tenus par le gouverneur de Californie Lelan Stanford en 1862, selon cet article : <http://www.pbs.org/wgbh/americanexperience/features/general-article/tcrr-cpr/>

sang dans leur mémoire collective, à jamais marquée par le cheval de fer qui balafré de ses sabots d'acier la terre-mère, et partant, le mode de vie de ses enfants. Ceux-ci vécurent un voyage à l'envers, ou immobile, troquant contre leur gré le pays mythique de leur passé contre un ticket d'entrée obligatoire dans le monde imposé par les voyageurs fascinés par cet ailleurs transformé.

4-Toute blessure d'homme est ma propre histoire

Les travailleurs chinois durent faire face aux attitudes racistes de leurs employeurs, et d'autres travailleurs en furent également victimes. Aux côtés des Chinois et des Irlandais, et au fur et à mesure que les réseaux ferroviaires s'amplifiaient, on trouverait également d'anciens esclaves noirs affranchis, des Japonais, des Mexicains et des Indiens (d'Amérique). Cette présence indigène aux côtés des Chinois est évoquée dans la série « western » *Into the West*. Il s'agit d'une fresque historique s'éloignant des poncifs du genre « cowboys et indiens » pour présenter de façon très complète – et respectueuse de l'Histoire – les circonstances et conséquences du *Destin Manifeste*, concept résumé par Russell en ces termes :

Many Indian tribes had developed nomadic lifestyles that were in harmony with the seasons and environment. Their lifestyles were in direct conflict with the fixed homesteads, farms and industrial activity of the European settlers. [...] Settlers felt the Indian people did not make good use of the land and should yield to people who would use the land for more productive purposes. The settlers rationalized that Indian people had no moral right to obstruct the expansion of a higher civilization. Settlers adopted doctrines of “manifest destiny” and “divine providence” as they moved steadily westward. (Russell, 2004 : 27)

Dans la série produite par Spielberg, une famille *anglo* descendant d'Européens et une famille *lakota* (Sioux) uniront pourtant leur destin. Plusieurs membres de ces familles voient leur sang mêlé, et le téléspectateur découvre ce pan de l'Histoire des USA par le biais de ces personnages appartenant à deux mondes opposés. Le premier « *half-breed* »⁵⁵ du récit est Abraham Wheeler. Fils de père *anglo* et de mère *lakota*, il est employé par la *Transcontinental Railroad* aux côtés des Chinois. Au départ méfiant, un de ces travailleurs se lie d'amitié avec lui, et ils échangent leurs points de vue sur leur situation. Ils sont solidaires face aux mauvais traitements subis de la part de leurs supérieurs. On voit ceux-ci patrouiller à cheval le long des voies en construction, brandissant une matraque au-dessus d'une mer de chapeaux coniques chinois qui, aux USA, ont été baptisés du nom de « coolie » par métonymie. Le camarade chinois d'Abraham évoque avec tristesse cette appellation dont sa communauté est victime. Tous deux bravent la mort ensemble, lors de leur manipulation des explosifs destinés à creuser les tunnels dans la roche. Mais ils auront plus de chance que des milliers d'autres palefreniers du cheval de fer qui laissèrent leur vie dans cette aventure : ils assisteront à l'union du « ruban de fer reliant le Mississippi au Pacifique » empreints de sentiments doux-amers, surtout pour Abraham qui a l'impression d'avoir trahi la moitié de son être par sa contribution à la construction de ce qui causera de

⁵⁵ Terme appartenant au système de « *Blood Quantum* » ou « quantification du sang indien », instauré au départ par les Blancs dès le XVIII^{ème} siècle et régulé dans la première moitié du XX^{ème} siècle sous l'« *Indian Reorganization Act* », et utilisé par la suite par les Indiens eux-mêmes pour déterminer le pourcentage « d'indianité » d'un individu lui conférant ou non le statut officiel de membre d'une des tribus, nations ou pueblos officiellement reconnus (par l'intermédiaire du Bureau fédéral d'Affaires Indiennes qui leur délivre le CDIB ou « certificat de degré de sang indien »...)

terribles souffrances aux Indiens. Le titre donné à cet épisode consacré à la construction du chemin de fer est on ne peut plus évocateur de cette fin d'un monde : « *Hell on Wheels* ». Cet « enfer sur roues » est extrêmement symbolique car il fait bien sûr référence aux roues des trains, mais aussi à celles des chariots des pionniers ; par ailleurs, le père des « *half-breed* » du récit, Jacob Wheeler, tient son patronyme de la profession de sa famille : charrons ou « faiseurs de roues ».

Dans le générique, ces roues du Destin Manifeste des Blancs s'imposent à un autre type de roue : la roue de médecine des Indiens, un cercle sacré aménagé de pierres, représentant le cycle de vie et le lieu de prière. En tant que narrateur du récit, Jacob Wheeler donne une belle définition de la différence de conception entre les deux types de roues : « We have wheels that take us from here to there, but they have wheels that take them to the stars » (Dornhelm et. al., 2005). Le passage forcé du sacré métaphysique à la pragmatique mécanique noiera le souffle des étoiles dans le fracas du progrès. Cette triste substitution se traduit dans les mots emphatiques et arrogants prononcés lors de la cérémonie d'unification des voies à Promontory. Les discours, unis au texte d'une banderole apposée sur la locomotive où on a dessiné un Indien à cheval contemplant impuissant l'arrivée sur son territoire du cheval de fer, ne laissent aucune équivoque possible quant à la fin certaine d'un certain monde :

A thousand wheels will bear on their axle the weight of half the world drawn by the iron horse, taunting the landscape with its smoky breath and startling the wild Indian with its piercing shriek... « Little Indian boy, step out of the way for the big engine! » (Dornhelm et. al., 2005)

« Le poids du monde porté sur l'axe des roues de la locomotive » rappelle la métaphore appliquée aux coolies, et est aussi extrêmement explicite quant à la révolution marchande et industrielle marquée par l'arrivée des Blancs, qui troquèrent les *trails* (pistes) contre les rails. Car rappelons qu'avant d'être passagers du train, les Européens se déplaçaient dans ces autres convois qu'étaient les caravanes de pionniers. Le XIX^{ème} siècle, qui ouvrit la voie à la *Transcontinental Railroad*, fut aussi celui de la découverte de « la poudre jaune qui rend les Blancs fous » : l'or, dont la découverte en Californie en 1848 déclencha une ruée bien plus furieuse qu'une débandade de bisons. Cette date-charnière vit encore la signature du traité de Guadalupe-Hidalgo mettant fin à la guerre mexicano-américaine et cédant la moitié du territoire mexicain à cette nation qui avait maintenant toutes les cartes en main pour accomplir son « destin manifeste »... *Into the West* fait un autre portrait très détaillé de l'aventure vécue par ces pionniers en se penchant sur la destinée du couple mixte qui engendrera les enfants « *half-breed* » mentionnés plus haut. Avant leur départ, l'organisateur du convoi emploie une métaphore en consonance avec la *kala pani* : « A wagon train is like a passenger ship on the lonely prairie ocean » (Dornhelm et. al., 2005). La fascination des promesses de richesse et de terrains à perte de vue poussa des milliers d'hommes, de femmes et d'enfants à traverser l'océan des plaines à la recherche d'un nouvel horizon.

Mais ces plaines étaient habitées par un peuple qui refusait d'être évincé d'une simple chiquenaude de la main de fer du Destin Manifeste. Les convois de pionniers, et l'armée avec eux, affrontèrent donc les « Indiens hostiles ». La série dépeint ces guerres indiennes en divers tableaux reprenant les conflits majeurs, ainsi que leurs acteurs les plus célèbres parmi les Lakotas : Red Cloud, Sitting Bull ou encore Black Kettle. Dans la fiction, ce dernier rencontre la sœur d'Abraham Wheeler, Margareth Light Shines, qu'il aide à renouer avec ses racines lakotas, longtemps reniées, ce qu'elle exprime par l'image d'un cœur percé. Alors qu'elle dévoile à Black Kettle que les Blancs construisent une ligne de chemin de fer

qui les mènera d'un océan à l'autre, celui-ci, en des mots simples mais profonds, livre ses pensées sur la confrontation des deux mondes :

So many white men come to our land, they fill it with their noises; I do not like their language. The words have no meaning, no music in them. You understand the white man's stance, but [...] I see your true heart. One day, your heart will be full again. Walking on the white man's road, as you have done, is difficult. The spirit does not know where to rest. The white men are like locusts, they fly so thick that the whole sky looks like a snow storm, and we are like small buffalo herds that have been scattered. Without the buffalos, our boys can't become men. They seek wars to prove themselves. Many harms have been done to my people, but I still have hope, I have not got two hearts. (Dornhelm et. al., 2005).

Cet homme de paix échappa à l'une des attaques les plus traîtresses, barbares et injustifiées de l'histoire de la cavalerie des États-Unis, le massacre de Sand Creek (Colorado, 1864), mais il périt à l'attaque de Washita River, menée par les troupes du tristement célèbre Général Custer.

Les « sauterelles » massacrèrent non seulement le peuple indien des plaines, mais aussi son moyen de subsistance et ce qui faisait son essence spirituelle : le bison. Les montagnes de crânes de bisons empilées comme trophées de la culture dominante qui les réduirait en poudre pour en faire des fertilisants, et le spectacle désolant de cadavres de bêtes pourrissant dans les plaines des conséquences du « plaisir » des chasseurs blancs se livrant à ce « safari » depuis les wagons du train se passent de tout commentaire. Tout comme les responsables de la *Transcontinental Railroad* avaient maté la grève des coolies en les affamant, les chantres du Destin Manifeste, en exterminant cet animal sacré, parvinrent à réduire les Indiens des Plaines à la détention forcée dans les réserves. Car outre le dépositaire de la spiritualité, le bison était aussi source d'aliment, de vêtements, de tipis et de mille autres ustensiles tirés du sacrifice de son corps, que le grand « esprit » ou grand mystère, *Wakan Tanka*, avait accordé à l'homme. Bien des nations autres que les Lakotas furent particulièrement meurtries par l'expérience de ces réserves, choisies à dessein à d'énormes distances de leur terre d'origine. Citons les marches forcées et meurtrières des Cherokees (*Trail of Tears*) et des Navajos (*Long Walk*), et évoquons la déportation – en train – à l'autre extrême du continent, des Apaches Mescaleros, fidèles de l'ultime résistant jusqu'au-boutiste des guerres indiennes : Geronimo, originaire du Nouveau-Mexique. Un monde sombrait dans la *kala pani* de l'exil, l'océan noir de l'humiliation, la dépendance et l'assimilation.

5-De la dissonance culturelle à la résilience

La première voie transcontinentale unissant le Mississippi au Pacifique verrait bientôt une infinité de méandres d'acier grossir son lit, comme la ligne d'*Atchison, Topeka & Santa Fe*. Dans la foulée de la ligne transcontinentale matrice, ce nouvel axe, allant de Springfield (Missouri) à San Francisco (Californie), transformerait profondément la région. Nous nous concentrerons sur l'impact causé sur le territoire du Nouveau-Mexique, devenu État des États-Unis en 1912. Arrivé à Albuquerque le 5 avril 1880, le train apporta une nouvelle industrie et une vitalité certaine à cette ville hispanique fondée en 1706, mais il supposait en contrepartie la perte de cette hégémonie hispanique au profit du monde anglophone. Tout comme à l'est et dans les plaines, les Anglo vinrent de plus en plus nombreux, principalement depuis le Texas et le Kansas, s'installer sur le territoire, apportant leur langue qui reléguerait l'espagnol à un second plan (sans parler bien entendu des langues

indigènes). En quelques décennies, la population tripla, ce qui redéfinit les jeux de pouvoir. Comme le souligne John Nieto-Phillips,

New Mexico stood on the precipice of change. [...] The coming of the railway did, in fact, bring about the “mingling” of peoples and cultures. But few could have imagined that the railroad would permanently reshape social relations in New Mexico by diminishing Nuevomexicano dominance and power, and by commodifying “Spanish colonial” and, to a much greater degree, “Indian” cultures. (Nieto-Phillips, 2008 : 118)

Le chemin de fer constitua une espèce de ligne de démarcation dans la ville, installant la gare au centre historique (hispanique), tandis qu’à l’est de la voie ferrée, les Anglo peuplèrent la nouvelle ville qui devint le centre des affaires. Les différences sociales, politiques et culturelles allaient être profondément marquées entre les « deux villes ». Une anecdote concernant le nom de la ville est assez symbolique quant à ce renversement de situation lié au chemin de fer. En effet, selon la croyance populaire des habitants d’Albuquerque, le premier « r » original du nom espagnol, Alburquerque, disparut à cause d’un employé des chemins de fer. Anglo, il avait du mal à prononcer ce nom et décida d’enlever le « r » gênant sur le nom de la plaque de signalisation de la gare.

Qu’en fut-il des communautés indiennes du Nouveau-Mexique ? Selon le bureau de recensement des États-Unis, celles-ci représentent aujourd’hui près de 10 % de la population, faisant de l’État le deuxième après l’Alaska en termes de population amérindienne. Les différentes communautés se virent grandement affectées par les bouleversements historiques de ce territoire du Sud-Ouest étasunien. Si le train défigura leur territoire tout comme celui des Indiens des Plaines, les Pueblos, Navajos et Apaches tentèrent de trouver divers moyens d’obtenir une compensation à l’arrivée traumatisante du cheval de fer. On pensa d’abord à une solution datant de l’époque de l’ancêtre de la voie ferrée, la piste de Santa Fe ou *Santa Fe Trail* (allant du Missouri jusqu’au « Far West »). Cette route tant commerciale que militaire vit l’arrivée des troupes des États-Unis lors de la guerre mexicano-américaine, ce qui ouvrirait la voie au chemin de fer. La piste traversait la *Comanchería*, raison pour laquelle les Comanches avaient instauré un droit de passage du train. Mais plutôt que d’appliquer cette pratique, et après s’être résignés à l’acceptation de cette invasion, les Lagunas (Pueblos) décidèrent de négocier le passage du train en contrepartie d’une assurance d’emploi de la part de la compagnie de chemins de fer :

The Lagunas refused a lump sum payment as compensation for right-of-way-passage through the reservation and instead, struck a verbal agreement, renewed yearly, allowing the A&P [Atlantic and Pacific] railroad, and later, the Atchison, Topeka and Santa Fe Railroad, to pass unfettered through the Laguna reservation. In exchange, the railroad company employed as many Lagunas as desired to work to build and maintain the system [...]. Laguna leaders also requested that the railroad provide living accommodations on railroad premises for Laguna workers. The agreement introduced many Lagunas in the wage economy but also took them off the reservation. While many Lagunas laid track and returned home, others began moving to cities along the route, such as Gallup, New Mexico; Winslow and Holbrook, Arizona; and Barstow, Richmond and Los Angeles, California. The Atchison, Topeka and Santa Fe Railway company employed many Laguna men while continuing to renew their informal agreement, or, as it was termed, “watering the flower”. (Vicenti Carpio, 2011 : 40-41)

On le voit, les conditions de la coolitude sont de nouveau réunies pour l'« autre » Indien : quitter sa terre (même si la distance physique est moins grande, la distance conceptuelle est immense), adopter un tout autre mode de vie, loger pratiquement à-même les voies, trimer pour un maigre salaire.

La jeunesse amérindienne du Nouveau-Mexique a aussi connu de profonds changements : ses représentants ont bientôt dû peupler les nouveaux « pensionnats indiens ». Même si, d'après plusieurs témoignages récoltés auprès des premiers pensionnaires de ces écoles au Nouveau-Mexique, tous ne se considèrent pas comme des « produits finis » d'usines à vivre et à penser, d'autres témoignent cependant de leur expérience en la décrivant par un manque à être doublé d'un syndrome aigu de dissonance culturelle, que beaucoup tenteraient toutefois de contrer par une attitude résiliente⁵⁶. Le premier établissement du genre avait été créé en Pennsylvanie : la *Carlisle Indian Industrial School*. Son concepteur, le capitaine Richard Henry Pratt, avait décidé d'envoyer de jeunes Indiens (Lakotas en premier) loin des réserves dans le but de totalement assimiler les nouvelles générations au mode de vie des Blancs. Cet impératif premier de la distance « salutaire » est à l'origine du surnom que les Indiens donnèrent à ce type de pensionnats : *the away-schools*, les écoles au loin. Pratt résumait son objectif par un slogan on ne peut plus choquant : « *Kill the Indian to save the man* », une façon on ne peut plus définitive de dire que l'annihilation de la personnalité indienne chez un individu le « sauverait » et en ferait « un bon citoyen étasunien ». Même si l'école de Carlisle fut fermée en 1918, sa méthode déshumanisante et aux conséquences très souvent désastreuses fut appliquée dans tout le territoire des États-Unis jusque dans les années 1970, voire au-delà dans certains cas... Le Nouveau-Mexique ne fut évidemment pas une exception, et les étudiants de ces écoles indiennes (Pueblos, Apaches Mescaleros et Navajos) étaient souvent employés pour des salaires dérisoires en tant que travailleurs agricoles ou domestiques, employés de commerce ou... du chemin de fer !

6-L'imaginaire corallien ou le souci de l'entre-deux : pour une poétique de la reconstruction

Le train eut un impact capital dans la transformation de cette terre, et les murs d'Albuquerque regorgent de témoignages graphiques de cette empreinte. La ville compte un grand nombre de fresques murales réalisées par de jeunes artistes urbains pleinement conscients de leur héritage mixte et tentant de vivre au mieux cet entre-deux (ou trois...), en l'exprimant visuellement. Plusieurs de leurs œuvres sont axées sur la thématique du train. En bordure de la *Central Avenue*, endroit où passait la mythique Route 66 (autre axe, cette fois routier, reliant la côte est à la côte ouest), une fresque aux tons de sable évocateurs d'un mirage confronte les trois voies du Destin Manifeste : les convois des pionniers, le train et la Route 66. Presque en face, une autre fresque impressionnante fait un pied de nez à la terrible phrase du général Sheridan⁵⁷, en en prenant le contrepied : « *A good Indian is a live Indian* ». Cette phrase trône au cœur d'un paysage sur lequel plane l'ombre mortifère de l'uranium et du nucléaire⁵⁸, un interminable train de marchandises s'engouffre dans un tunnel creusé au cœur des habitats pueblo, en bordure d'une kiva (chambre cérémonielle pueblo) transformée en un immense pot de peinture, le tout sous le regard d'un Indien triste dont le teint gris rehausse ses... quatre yeux. Prise de conscience de l'entre-deux, résilience

⁵⁶ Informations recueillies lors de la visite de l'exposition *Albuquerque Indian School Retrospective With a Vision Forward* à l'*Indian Pueblo Cultural Center d'Albuquerque*, Nouveau-Mexique, USA, février 2014.

⁵⁷ « The only good Indian is a dead Indian ».

⁵⁸ C'est au Nouveau-Mexique que fut testée la première bombe atomique, dans le désert des White Sands.

et survivance. Finalement, en face de la gare précisément, une autre fresque dépeint les conséquences sociales évoquées plus haut : travailleurs indiens sur les voies et Anglo-débarquant à cet endroit, familles restées au pueblo profitant du passage du train pour vendre leur artisanat, lutte pour la propriété des terres ancestrales, le tout sur le mouvement perpétuel des roues d'une locomotive envahissante. Puissance verbale de l'expression murale.

La voie littéraire a aussi constitué un autre type d'expression, choisie entre autres par Simon J. Ortiz, écrivain d'Acoma Pueblo ayant passé une partie de sa jeunesse dans deux pensionnats indiens (la *St. Catherine's Indian School* de Santa Fe puis l'*Indian School* d'Albuquerque) et dont le père avait travaillé pour l'*Atchison, Topeka and Santa Fe Railroad*. Considéré comme figure clé de la deuxième vague de la *Native-American Renaissance*, Ortiz est l'un des (trop rares) écrivains amérindiens les plus lus. Or c'est précisément le sentiment de dissonance culturelle infligé hérité des écoles indiennes, la rencontre de l'altérité et le questionnement de son identité qui lui ont donné la rage de dire et l'envie d'écrire. Dans son poème *Time as Memory as Story*, tiré de l'ouvrage *Out There Somewhere*, il replonge dans son enfance en un texte décrivant sa perception du temps, du train et de l'absence du père, « *always away* ». Le père a été volé à sa famille par le train, et cet homme noie sa brillante personnalité dans un autre type de *kala pani* : l'alcool, eau de feu qui endort le mal de vivre pour le ressusciter, encore plus lancinant, au réveil. Dans les descriptions d'Ortiz, cette déchirure paternelle est évoquée par une sorte d'anagrammes détachées ou d'allitération dédoublée des lettres formant le mot « *papa* », « *dad* », tel un cri diffus étouffé dans une bouteille jetée dans l'océan noir de l'inconnu :

Dad drank though. **Dark** moods. **Dark** scary times. **Danger**. / **And** words hurtful, abrasive, accusing. **Anger**, pain, scorn. / **A** boy wonders. **About** time. **About** forever. When it ends. / I loved my **dad**. **Wonderful**. **Skilled** man. **Artist**, singer. / Precious **and** assuring. Yet. Yet. Unpredictable moments. / You can never tell about time either. Like that, it is. It is. / [...] The **dark** moments, like when **daddy** drank. (Ortiz, 2002 : 149/150)

« Comme quand papa buvait »... Cette dernière phrase, « *like when daddy drank* », montre l'anagramme presque parfait entre « *drank* » et « *dark* », pour dire les déboires de qui s'adonne à cette sombre boisson où sombre l'âme meurtrie... Sombre est encore l'adjectif choisi par Ortiz pour décrire la nuit défilant au dehors du train tout aussi sombre qui emmènera sa famille loin de la réserve pour aller rejoindre le père en Arizona. Sa description du monde du travail paternel résume parfaitement les dures conditions du coolie.

I wonder. Too often that's been the Indian story. / Father gone. Mother and kid left behind. Is it like that? / Yes, too much. Dad didn't like working for the hard railroad. / He'd complain and rant about the crude and mean whites. / The slave rules. The Company. Trains powerful, unending. / Time I thought was in the trains. Fast, loud, dangerous. (Ortiz, 2002 : 150)

Coolie indien ou coolie chinois, chez cette famille d'Acoma, la différence n'existe pas. Le parallélisme est d'autant plus troublant que des accents de Chine colorent le texte d'Ortiz. Dans ce poème, Roy, l'ami conteur, a des « manières chinoises » qu'il a héritées de sa vie à Chinatown, San Francisco. Le train emmène la famille dans la *Chino Valley*, un des innombrables toponymes hispaniques du Sud-Ouest étasunien faisant clairement référence aux Chinois. En dehors du texte d'Ortiz, il est intéressant de signaler que Chino est un nom de famille très fréquent parmi les Indiens Acoma. Bien que l'étymologie n'en soit pas clairement définie, il est possible que cette appellation ait été choisie en raison de la

ressemblance entre Amérindiens et Asiatiques, mais il se pourrait aussi très bien que, dans ce cas précis, « *chino* » fasse référence à un des nombreux noms que les Espagnols donnaient aux sangs mêlés. Dans les célèbres tableaux de castes, « *chino* » fait référence au fruit de trois unions possibles : entre noir et indienne, entre « *morisco* » (fruit de l'union entre espagnole et « *mulato* » -espagnol + noir-) et espagnole, ou entre « *lobo* » (fruit de l'union entre indien et noire) et noire...

Cette rencontre des peuples sur le territoire du Nouveau-Mexique est pourtant loin de dater de l'époque espagnole. Bien avant la *Transcontinental Railroad*, bien avant la *Santa Fe Trail*, et bien avant, aussi, le *Camino Real de la Tierra Adentro* qui unissait Mexico City à Ohkay Owingeh (San Juan Pueblo) puis Santa Fe, des hommes traversaient leur *kala pani* particulière, une terre de sauge noire, pour faire du troc avec les Indiens Pueblos de Taos.

[...] Before the times of the Spaniards - their churches; their horses... To the plains nomads, the [Taos] Pueblo peaks and the horned mountains must have been like a beacon guiding them to the light of the western sunsets. Noble names like the Kiowa, Cheyenne, Comanche, Apache, Pawnee - all these boys wandered into our village drawn fatally to ritual rites of Dionysus on the edge of **the black-sagebrush sea**. (Mirabal, janvier 2013)

Taos a constitué une plateforme d'échange depuis des temps immémoriaux ; là se tenait le plus grand marché de la région. Pour un temps, les rivalités étaient mises en suspens, et cette trêve permettait à nomades et sédentaires d'échanger esclaves, peaux de bêtes, chevaux, cuivre, turquoise ou encore... plumes d'ara, coquillages et coraux. Grâce aux routes de commerce préhispanique, parcourues à pied par les Indiens Pueblos, ceux-ci avaient donc accès à ces produits de l'océan qui viendraient ancrer les ombres bleutées du Pacifique dans les ocres chauds des *Four Corners*.

La rencontre entre la pierre de turquoise extraite des mines du Nouveau-Mexique et le corail du Pacifique s'exprime au travers d'un bijou unique : le heishi. Ce nom, en langue keresane, signifie collier de coquillage. Les habitants de Kewa (Santo Domingo Pueblo) sont passés maîtres dans l'art de concasser ces matières pour en faire des perles, et on aurait retrouvé des traces de ce bijou datant de 6000 ans avant l'ère chrétienne, ce qui en fait la plus ancienne forme d'artisanat d'ornement, non seulement du Nouveau-Mexique, mais aussi de toute l'Amérique du Nord. Cet objet alliant les fruits des entrailles de la terre et du fond de la mer me semble parfaitement symboliser la théorie de l'imaginaire corallien.

Un soir d'août 2011, alors qu'une mousson diluvienne s'abattait rageusement sur la ville de Santa Fe, Nouveau-Mexique, une conversation avec deux vieillards Kewa sous l'auvent du quai de la gare m'avait laissé entendre bien des réalités évoquées à demi-mots. Ils connaissaient l'Europe des suites de leur traversée de la *Kala Pani* atlantique, lors de la Seconde Guerre Mondiale. Les deux hommes étaient descendus du train à la gare de Kewa, où les restes de l'ancien *Trading Post*, parti en fumée en 2001 mais en phase de reconstruction, permettaient encore de voir les inscriptions datant de l'époque de gloire de cet arrêt obligé pour les touristes chevauchant le « *Super Chief* ». Le nom de ce vieux cheval de fer, aujourd'hui disparu, est édifiant quant à la mythification de l'ouest « sauvage ». Mais à bord du Railrunner du XXIème siècle, dont le trajet plus modeste relie Albuquerque et Santa Fe, et face aux ruines du *Trading Post*, les passagers se souviennent du commerce d'objets faits par des « *real Indians* », Indiens dont le train a profondément changé le mode de vie. Assoiffés d'une authenticité indienne que leurs ancêtres ont tout fait pour éradiquer, puissent les touristes d'aujourd'hui, ces nouveaux porteurs de monde, voir en ce heishi le

symbole de la beauté née de la mixité. En le portant au cou, peut-être ancreront-ils ainsi en leur cœur la maxime gandhienne qui dit que « comprendre est plus important qu'aimer ».

Références bibliographiques

Livres

- Littleton, Steven Alden ; Seelye, James E. 2012. *Voices of the American Indian Experience*. Westport: Greenwood.
- Nieto-Phillips, John. M. 2008. *Language of Blood: the Making of Spanish-American Identity in New Mexico, 1880s-1930s*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Ortiz, Simon J. 2002. *Out there somewhere*. Tucson: University of Arizona Press, Sun Tracks: An American Indian Literary.
- Rebolledo, Tineo. 1909. *Diccionario gitano-español y español-gitano*. La Línea de la Concepción : Servicio de Publicaciones Universidad de Cádiz (1988)
- Russel, George. 2004. *American Indian Facts of Life, A Profile of Today's Population, Tribes and Reservations*. Phoenix: Native Data Network.
- Vicenti Carpio, Myla. 2011. *Indigenous Albuquerque*. Lubbock: Texas Tech University Press.
- Villagrà, Gaspar Pérez de. 1610. *Historia de la Nueva México*. Madrid: Historia 16 (1989)
- Waters, Frank. 1942. *The Man who Killed the Deer, A Novel of Pueblo Indian Life*. Athens: Swallow Press / Ohio University Press (1970)
- Yin; Soentpiet, Chris. 2001. *Coolies*. New York: Penguin Putnam Books.

Articles et Conférences

- Torabully, Khal. Octobre 1996. Coolitude. *Notre Librairie*, 59-71.
- Torabully, Khal. 19 Novembre 2012. *La coolitude*. Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Grenade dans le cadre de la quinzaine culturelle française de la Maison de France.

Documents audiovisuels

- Awes, A. 2011. *Who really discovered America?* USA: History Channel, History Specials.
- Cadbury, Deborah, 2003. *Seven Wonders of the Industrial World*. Grande Bretagne: BBC video / Warner Home Video.
- Chin, Michael; Zwonitzer, Mark. 2006. *Transcontinental Railroad*. USA: PBS, American Experience.
- Dornhelm, Robert; Mimica-Gezzan, Sergio; Podeswa, Jeremy; Van Patten, Timothy; Watkins, Michael W.; Wincer, Simon. 2005. *Into the West*. USA: TNT/ Dreamworks / Steven Spielberg. (six épisodes)
- Desai, Manmohan; Raj, Prayag. 1983. *Coolie*. Inde: Asia Films Pvt. Ltd., MKD Films Combine
- Reis, Irving. 1951. *New Mexico*. USA: Irving Allen Productions.

Durrie, Nick ; Pierce, Pamela ; Studi, Maura. 2012. *Canes of Power*. USA: Silver Bullet Productions.

Sites web

Iowa City Unesco, City of Literature. « On the Fly. Writers on Writing : Simon Ortiz », mis en ligne le 25 mai 2011, consulté le 20 janvier 2013. <http://www.youtube.com/watch?v=57Oj23Y6r8k>

Laranco, Patricia. « La coolitude ; interview de Khal Torabully », mis en ligne le 5 juin 2010, consulté le 10 janvier 2013. <http://patrimages.over-blog.com/article-la-coolitude-interview-de-khal-torabully-par-patricia-laranco-51695363.html>

Mirabal, Robert. « Best jewelry of the Southwest and a love for the Kewa », mis en ligne le 4 septembre 2012. <http://redwillowvoices.blogspot.com.es/2012/09/best-jewelry-of-southwest-and-love-for.html> ; « Parthenon & Comanche dog soldiers », mis en ligne le 23 janvier 2013. <http://redwillowvoices.blogspot.com.es/2013/01/parthenon-comanche-dog-soldiers.html?sref=fb>

Soentpiet, Chris & Yin. Site de Chris Sonetpiet consacré à son album illustré *Coolies*, mis en ligne en 2001, consulté en janvier 2013. <http://www.soentpiet.com/coolies.htm>

Interview de Mohican Press à Russel Means, 1997-2012, consultée en janvier 2013. <http://www.mohicanpress.com/mo06009.html>

Sauceda, Deana. « Historic trading post rises from ashes », mis en ligne le 21 août 2012. <http://www.krqe.com/dpp/news/central/historic-trading-post-rises-from-ashes>

La femme-à-nègre dans le roman sénégalais colonial et post-colonial : *Ô pays mon beau peuple !* de Ousmane Sembène et *Un chant écarlate* de Mariama Bâ

Alphonse MOUTOMBI

ENS-Université de Yaoundé 1
moutombial@yahoo.fr

La présence tant de la femme blanche que des couples blancs-noirs dans la fiction romanesque sénégalaise est un fait aussi remarquable que récurrent. Notre travail analyse les cas précis d'Isabelle (*O Pays mon beau peuple !*) et Mireille (*Un chant écarlate*), deux Françaises de souche qui ont été chacune étiquetée de 'femme-à-nègre'. De fait, non seulement elles ont épousé par amour respectivement Oumar Faye et Ousmane, mais encore elles ont accepté librement de vivre au Sénégal. Cette réflexion se veut tout à la fois étude de personnage, d'image littéraire et de sociologie littéraire autour de quelques interrogations portant notamment sur la personnalité respective de ces deux femmes extraordinaires, l'étendue et la profondeur de leurs expériences conjugales, et les incidences multiformes de leur engagement courageux.

Mots-clés : 'Femme-à-nègre', roman sénégalais, ères coloniale et postcoloniale, race, racisme, littérature comparée, sémiotique

We are used to meet white women characters as well as Black and White couples in the Senegalese fiction. Our essay will analyze both the cases of Isabelle (*O Pays mon beau peuple!*) and Mireille (*Un chant écarlate*). These two French young women have been nicknamed 'femme-à-nègre' because not only they got married respectively to Oumar Faye and Ousmane, their beloved husbands but furthermore, they freely agreed to stay and live in Senegal. This comparative essay deals with novel's character, literary image as well as literary sociology. This implies a few questions: who are the two such captivating white female characters? How do they manage their marriage situations within a foreign environment? What are the consequences of their courageous involvement?

Keywords : 'Femme-à-nègre', senegalese fiction, colonial and postcolonial areas, race racism, comparative literature, semiotics

Introduction

Masculine ou féminine, la création romanesque sénégalaise, à l'instar de ses homologues, et quelle que soit l'époque envisagée, fourmille d'un important "personnel féminin du roman", comme dirait P. Hamon. Ce "personnel" se signale par la grande diversité de ses origines sociales, ethnolinguistiques et même raciales ; ce que confirme notamment la présence de la femme de race blanche dans les œuvres de fiction dont le cadre romanesque est le continent africain, et singulièrement le Sénégal. Mais en vérité, la présence de la peau blanche dans le roman sénégalais n'a rien a priori de bien surprenant, au regard de la longue histoire multiséculaire des contacts et même des échanges réguliers de ce pays situé à l'extrémité occidentale de l'Afrique avec l'étranger en général, et la France en particulier depuis le XVII^e s. Dès lors, le fait qui retient notre attention et justifie le présent travail n'est donc pas tant la présence de la peau blanche, ni même encore celle de la femme blanche dans la fiction sénégalaise, que celle de cette femme blanche ayant régulièrement contracté un mariage "mixte" ou interracial avec un Nègro-africain, le ménage ainsi constitué résidant en Afrique, dans un environnement socioculturel africain.

C'est donc de ce personnage bien typé que les autochtones appellent "toubabesse" (blanche), mais que ses congénères blancs désignent de la locution à charge méprisante et haineuse de "femme-à-nègre" qu'il sera essentiellement question dans ce travail. Celui-ci examinera tour à tour et comparativement les cas précis d'Isabelle dans le roman de Sembène Ousmane (1957) et Mireille dans celui de Mariama Bâ (1981). De fait, malgré 24 ans d'écart, l'expérience peu banale à tout point de vue des deux jeunes femmes en période coloniale comme en post-colonie, ne laisse personne indifférent dans leurs entourages respectifs, tant elle intrigue et dérange les uns, scandalise et révolte les autres. Le critique que nous sommes ne peut que se faire l'écho des interrogations multiples, notamment : Qui sont ces femmes "exceptionnelles" ? Quelles sont la profondeur et l'étendue de leurs engagements conjugaux ? Comment apprécier la nature et la qualité des rapports qu'elles entretiennent avec les autres personnages ? Comment participent-elles respectivement à l'évolution des récits ? En définitive, quelle est la portée symbolique de ce personnage récurrent et problématique qui évolue pour ainsi dire au confluent de deux races ? Par ailleurs, chaque couple humain ayant son histoire à nulle autre pareille, les deux récits nous permettront de confronter et de mettre en parallèle l'évolution des expériences sentimentales et socioculturelles de ces deux Européennes, Françaises de surcroît, Africaines par alliance, car pareillement mariées à deux Sénégalais islamistes, afin d'en dégager les similarités et, surtout, de tenter d'expliquer les points de divergence.

La comparaison et le parallèle seront de ce fait un outil méthodologique précieux, et ce d'autant plus que les deux œuvres connaissent des épilogues bien différents. D'autre part, au plan analytique, cette réflexion s'aidera de la grille sémiotique telle qu'élaborée par Milagros Ezquerro (1983) et Philippe Hamon (1977). S'agissant de sa structure, le présent travail s'articulera autour de trois grands axes : tout d'abord l'identité de la "femme-à-nègre", ensuite les relations qu'elle entretient avec son conjoint, sa famille ou sa belle-famille et, enfin, sa fonction actantielle dans les deux œuvres.

I - L'identité de la "femme-à-nègre"

Qui est la "femme-à-nègre" et quelle est sa personnalité ? Qui sont Isabelle et Mireille ? En faisant appel à la démarche sémiotique, il s'agira de répondre à cette double interrogation en examinant successivement l'onomastique des deux personnages, puis leur "représentation" qui inclut le portrait physique proprement dit, le statut social, et le profil intellectuel.

I.1 - L'onomastique des personnages

Le nom (nom propre, prénom, surnom, titre, etc.) sous lequel apparaît d'abord un personnage est, selon Ezquerro, « toujours signifiant à différents niveaux ; l'analyse du nom peut éclairer l'étude d'un personnage » (pp. 121 et 122). Dans l'interprétation de cet élément d'identification, le critique peut s'aider de l'idée qu'il véhicule, des sonorités des syllabes, bref, de tout indice pertinent et suggestif à sa portée.

Isabelle est l'épouse d'Oumar Faye, le héros de *Ô Pays mon beau peuple !* Dans le roman, elle n'est jamais appelée autrement que par son prénom, son patronyme restant inconnu tout au long du récit. Dans *Un Chant écarlate*, l'héroïne Mireille de La Vallée est, au début du récit, la sympathique camarade en classe Terminale, à Dakar, d'Ousmane Gueye, avec qui elle a noué une amitié sereine fondée sur une estime réciproque. Comme Isabelle, Mireille se singularise par l'usage préférentiel sinon exclusif de son prénom. Toutefois son patronyme à particule, "de La Vallée", est l'indice d'une ascendance aristocratique. Et le patronyme, dit Ezquerro, « symbolise ce qui est hérité, reçu, tout ce qui rattache l'individu à ses parents, à sa lignée » (p. 123). Bref, le nom propre est un élément de considération sociale. Mireille ne rejette pas les avantages de sa naissance, mais elle leur accorde bien peu d'importance. En définitive, l'usage récurrent, voire unique de leur prénom respectif pour les deux héroïnes est un indice commun qu'elles tiennent à sauvegarder leur indépendance, à bâtir leur personnalité propre. Il se trouve que dans les deux récits, les jeunes femmes font pareillement preuve de beaucoup de détermination dans leurs choix et la poursuite de leurs objectifs ? Elles savent ce qu'elles attendent de la vie et prennent les moyens, tous les moyens pour arriver à leurs fins.

Par ailleurs, la musicalité des deux prénoms et surtout la douceur des dernières syllabes laissent présager beaucoup de féminité de la part des héroïnes. De fait, Isabelle et Mireille se révèlent de grandes amoureuses, coquettes, totalement dévouées à leurs époux dont le bonheur est leur unique préoccupation, voire leur passion. C'est peut-être aussi dans ce sens qu'il faudrait interpréter le patronyme "de La Vallée" : "Vallé" ici symboliserait la profondeur, la richesse surabondante et multiforme de la passion folle de cette jeune aristocrate pour son camarade de classe sénégalais qui n'avait rien d'autre en commun avec elle que leur égale attirance pour la philosophie. Quoi d'étonnant, dans ce cas, que cette "folle" histoire d'amour se termine par la démence de la Française lorsqu'elle découvre le double jeu de son partenaire. Il reste que le seul nom du personnage ne saurait suffire à le présenter, à l'identifier. Il faudrait également le "représenter", notamment à travers son portrait.

I.2 - La prosopographie de la "femme-à-nègre"

A quoi peut bien ressembler cette Blanche-là qui, délaissant ses congénères, leur préfère un Nègre "noir comme la houille" ? (*Un chant écarlate*, p. 45). Les éléments de réponse à cette interrogation que justifie le racisme très présent dans les deux œuvres abondent. Dans *Les Figures du discours*, Pierre Fontanier (1977) désigne le portrait physique par le terme synonyme de prosopographie. Celle-ci, selon l'auteur, est « une description qui a pour but la figure, les qualités physiques ou seulement l'extérieur, le maintien, le mouvement d'un être animé ou fictif ». La prosopographie analyse et décrit l'aspect extérieur d'un personnage littéraire.

Isabelle apparaît dès le début du récit, alors qu'elle se trouve encore sur le pont du bateau qui va accoster à Ziguinchor, en Casamance. Cette présentation est volontairement contrastée avec celle de son compagnon de voyage qui n'est autre qu'Oumar Faye, son époux, qui rentre au pays avec elle après huit ans d'absence. Naturellement, faudrait-il dire,

il présente un nez légèrement épaté et l'inévitable peau d'ébène. En revanche, dit le narrateur,

sa peau à elle, très blanche, offrait un contraste lumineux avec celle de l'homme. Son corps élancé- elle était grande - était moulé dans un tailleur de lin blanc [...], sa longue chevelure pesait à son cou -, ses sourcils étaient bien dessinés. Elle n'était pas vraiment belle, mais elle avait la beauté de ses vingt-deux ans. (p. 15)

Cette impression largement favorable d'un physique à la fois robuste et gracieux est confirmée par Jean Gomis, un autochtone qui parle d'elle à un curieux : « Elle est bien roulée, grande, avec des cheveux noirs et soyeux, une voix agréable » (p.35)

Le physique particulièrement fascinant et ensorcelant de Mireille de la Vallée relève d'un autre style. Ce portrait, éclaté à travers la première partie du récit, est tracé notamment à travers les yeux éblouis d'Ousmane qui fait office de "miroir" ou personnage regardant. Pendant les vacances qui suivent leur brillante réussite au Baccalauréat, Ousmane Gueye est littéralement obsédé. Il revoit, par le souvenir, « les longs cils des yeux pers de Mireille [...] sa chevelure dorée et soyeuse » (*Un chant écarlate*, p. 25). Il croit encore entendre la « voix aux intonations charmeuses (qui) caressait son oreille et la berçait » (p. 25). Il ressent encore « le contact ouaté de la main douce » (p. 26) et la palpitation de ses lèvres fines. Le jour de la rentrée universitaire est aussi celui des retrouvailles-surprises et, en fait, l'occasion d'un coup de foudre réciproque. Alors qu'Ousmane se rapproche de la « forme gracile et ondoyante » (p. 27) de sa camarade de classe Terminale, il est littéralement fasciné par la « parure d'or diaphane », les « cheveux de flamme » (p. 27) de Mireille qui, en l'apercevant à son tour, pose sur lui « des yeux bleus incrédules » (p. 28) qui se noient de larmes de bonheur.

Ainsi, tout en faisant la part de l'adulation de l'amoureux, il est incontestable que Mireille de la Vallée resplendit de la jeunesse et de la beauté occidentale classique de la blonde-aux-yeux-bleus. Plus tard, même Yaye Khady, sa belle-mère qui la déteste farouchement reconnaîtra, médusée, que sa bru a la beauté ensorcelante d'une "Djinn" (sirène). Isabelle et Mireille sont la brune et la blonde, toutes deux belles au point d'attirer la jalousie et la haine des autres Blancs vivant en Afrique et qui, à l'instar de Guillaume, condamnent violemment le mariage de "La Belle et la Bête". Ecumant d'une rage impuissante, Guillaume prend à témoin sa femme Geneviève à la beauté toute provinciale :

Te rends-tu compte ? Cette belle fleur de chez nous entre les mains de ce rustre. Le Nègre peut-il apprécier ce qu'elle est, ce qu'elle apporte, cette chevelure, ces yeux, ces manières princières? (p. 28).

Nous voilà nageant en pleins clichés et stéréotypes racistes et infamants. La représentation de la "femme-à-nègre" s'achèvera par l'évocation de l'origine sociale, l'éducation et le profil intellectuel d'Isabelle et Mireille.

I.3 - L'éthopée de la « femme-à-nègre : origine sociale, éducation, profil intellectuel et moral

P. Fontanier définit l'éthopée comme « une description qui a pour objet les mœurs, le caractère, les vices, les vertus, les talents, les défauts, enfin les bonnes ou mauvaises qualités d'un personnage réel ou fictif » (*Les Figures du discours*, p. 408) Sur ce point, le déséquilibre d'informants est flagrant et mérite d'être relevé d'entrée de jeu. De fait, autant *Ô Pays mon beau peuple !* est discret et laconique sur Isabelle, autant en revanche, *Un Chant écarlate* abonde en détails concordants sur Mireille. Prenant pratiquement à contre-

piéd la théorie d'Esquerro sur l'utilisation des noms propres, Isabelle semble puiser dans son attachement à sa famille et aux valeurs de son milieu d'origine sa force de caractère, le secret de sa personnalité. Issue d'une famille de la petite bourgeoisie française et parisienne, Isabelle écrit aux siens depuis le Sénégal, et reçoit également de leurs nouvelles. Bien que son niveau d'études n'ait pas été précisé dans l'œuvre, la jeune femme, à travers sa correspondance, laisse aisément deviner qu'elle a de l'instruction et beaucoup de maturité psychologique.

Au dire d'un personnage blanc du récit, les parents de la jeune femme sont «des gens sans foi» (*Ô Pays mon beau peuple !*, p.136), autrement dit des libéraux. Cette position idéologique des siens a dû s'avérer déterminante dans les choix politiques et idéologiques de la jeune fille. Il est dit qu'Oumar Faye «connut Isabelle chez des amis progressistes» (p. 171). En tout état de cause, l'héroïne semble tirer de son éducation libérale sa force morale, son optimisme réaliste, et aussi cette extraordinaire ouverture d'esprit dont elle fait preuve tout au long du récit. En épousant Faye et en acceptant de le suivre dans son pays natal, - l'inconnu pour elle - la Française embrasse son destin en pleine connaissance de cause. Ainsi, dit le narrateur, «là où elle allait, Isabelle savait ce qui l'attendait. Ce n'était peut-être pas un voyage d'agrément, mais elle serait avec son mari» (p.171). De l'autre côté, Mireille de La Vallée descend d'une famille de vieille noblesse qui évolue encore au sommet de la société française. Elle est la fille unique du diplomate Jean de la Vallée, momentanément en poste à Dakar, et d'une mère cultivée et de bonne famille. Ses grands-parents vivent encore dans le grand domaine familial. La famille possède un appartement luxueux à Paris. Bien entendu, la jeune fille n'a jamais connu de privation. Son comportement au lycée se ressent de la bonne éducation qu'elle a reçue, ainsi qu'elle l'avoue à son ami Ousmane : «Mes parents n'ont rien ménagé pour faire de moi une jeune fille accomplie» (p. 15).

Sur le plan de l'instruction, Mireille a obtenu sa maîtrise de philosophie et, comme son amant sénégalais, elle est professeur de lycée. Dès le début de leurs rapports amicaux, Ousmane est frappé par le remarquable équilibre psychologique de la jeune fille. Toutefois, Mireille se démarque absolument des complexes et pratiques discriminatoires propres à son milieu conservateur accroché à des privilèges de classe. En effet la "princesse" d'Ousmane, «dans sa conviction de l'égalité des hommes» (*Un chant écarlate*, p. 30) croit fermement à «l'amour sans patrie» (p. 31), universaliste.

L'étude des cas ponctuels d'Isabelle et Mireille a suffisamment éclairé le lecteur sur la personnalité de la "femme-à-nègre". De ces deux Françaises, l'on pourrait dire, à peu de nuance près, qu'elles sont pareillement «jeune(s) et belle(s), intelligente(s) et gourmande(s) de tendresse, pleine(s) à craquer d'amour et de qualités» (*Un chant écarlate*, p. 32).

Elles sont pourtant issues de milieux économiquement et idéologiquement bien différents, mais se rejoignent par leur remarquable force de caractère, leur ouverture d'esprit exceptionnelle qui les libère de tout préjugé, de tout complexe de supériorité discriminatoire, surtout racial. D'où leur aisance à communiquer, mieux à sympathiser avec l'Autre, c'est-à-dire ici le Nègre déclaré paria, sous-homme par ses congénères blancs, mais dont elles sont intimement convaincues qu'il est l'alter ego, ontologiquement pareil à tout autre être humain. Ainsi, bien loin d'être dévalorisante ou dépréciative, l'image que chacune de ces jeunes Européennes a de son conjoint nègre est, tout au moins au départ, hautement méliorative, absolument valorisante. Ceci explique et justifie leur choix respectif. Que dire à présent de la fonction dramatique de la "femme-à-nègre" à travers les rapports qu'elle entretient avec les autres personnages, notamment le conjoint, la belle-famille et la famille d'origine ?

II - La "femme-à-nègre" et les autres personnages - sa fonction dramatique

Pour M. Esquerro (*Théorie et fiction*, p.126), « les personnages se définissent essentiellement par ce qu'ils disent et ce qu'ils font ». Par ailleurs, P. Hamon affirme :

En tant que concept sémiologique, le personnage [...] sera donc défini par un faisceau de relations de ressemblance, d'opposition, de hiérarchie et d'ordonnement qu'il contracte avec les autres personnages et éléments de l'œuvre » (p. 125)

II.1 - La vie conjugale de Mireille et Isabelle

L'étude de la « fonction dramatique » d'Isabelle et Mireille s'articulera essentiellement sur l'examen contrastif de leur vie conjugale respective ainsi que les relations que chacune entretient avec sa famille naturelle et sa belle famille. Comme cela arrive dans tout ménage, les relations conjugales de la "femme-à-nègre" avec son conjoint connaissent des hauts et des bas : tous les jours ne sont pas roses. S'y rattachent des situations particulières qui tiennent essentiellement des différences socioculturelles entre les partenaires concernés.

Isabelle et Oumar Faye vivent une grande et belle histoire d'amour. Quand le couple débarque au Sénégal, il y a déjà près d'un an qu'il a été légalement constitué en France. Grâce aux multiples analepses qui jalonnent le récit, le lecteur apprend, par bribes, l'histoire de leur amour, et la profondeur des sentiments qui les unissent : « Ils étaient beaucoup l'un pour l'autre, ils se donnaient la main, marchant sur deux routes parallèles et, pour l'avenir, elle était sa force » (*Ô Pays mon beau peuple !*, p. 15).

Consciente d'être le soutien moral de son époux, Isabelle se montre pour lui une compagne tendre et affectueuse. Aussi intelligente qu'intuitive, elle encourage ses projets, prévient ses moindres désirs, pressent les résistances et les dangers. A l'occasion, elle fait montre d'une douce fermeté pour rappeler à la modération ce bagarreur à l'esprit frondeur. Grâce à sa simplicité naturelle, son sens des relations et du compromis, Isabelle contribue pour beaucoup à assainir l'atmosphère orageuse entre ses beaux-parents et son époux. Toujours grâce à sa sociabilité, son sens des relations publiques, l'étrangère aide son mari à conserver ses anciens amis et à nouer des relations nouvelles et utiles. Son souci majeur est d'assurer leur bonheur conjugal et la réussite sociale d'Oumar dont elle partage aussi bien les angoisses que l'optimisme.

Cette parfaite communion, cette complicité dans le couple Faye fait l'admiration des observateurs les plus attentifs, tel Amadou, l'oncle d'Oumar. C'est en toute sincérité que la jeune femme peut déclarer à l'homme de sa vie : « Je me demande si je dois seulement être fière de toi ou si je dois t'adorer ? » (p. 55). En effet, cette amoureuse passionnée se double d'une épouse fidèle et vertueuse qui repousse avec dédain les désirs libidineux de ses compatriotes ou, mieux, de ses congénères blancs qui ne voient en elle qu'un objet sexuel. Car, sans renier sa race, la Française a adopté la patrie de son amour : « Me voilà donc Casamancienne et ne m'en plains pas » (p. 76) écrit-elle à ses parents. Nullement de passage au Sénégal, Isabelle s'y est plutôt indigénisée, enracinée, naturalisée.

Les signes évidents d'une maternité prochaine viennent conforter Isabelle dans son foyer et hâter son intégration dans sa deuxième famille. Malheureusement, l'entreprise de Faye qui a lancé une "ferme modèle" et veut rassembler les paysans en coopérative, lui attire la haine meurtrière des Blancs qui exploitent le pays. Véritable et authentique « femme-à-nègre », Isabelle a choisi son camp ; elle s'est naturalisée sous-développée dans un pays colonisé et exploité. Elle représente un danger, la mauvaise conscience des Blancs. Faye assassiné, le

couple disparaît ; mais l'enfant qui naîtra plus tard atteste et immortalise l'amour d'Oumar et Isabelle, tel un pont jeté entre les races. Comment de son côté, Mireille vit-elle son expérience conjugale ?

Entre Ousmane et Mireille Gueye, les choses évolueront tout autrement. Avant leur mariage, autrement dit pendant le premier séjour dakarois de Mireille, l'on pouvait dire que tout était pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles : « Tout leur paraissait merveilleux, éclairé par l'amour ; leurs différences les enrichissaient (..) Ils tendaient au bonheur parfait » (*Un chant écarlate*, p. 28). La passion dévorante des jeunes gens défie les interdits et tabous de leurs milieux d'origine respectifs ; elle résiste également aux longues années de séparation après le rapatriement brutal de Mireille. Le Rubicon est définitivement franchi avec le mariage civil secret à Paris, suivi du mariage religieux dans une mosquée de la même ville ; Mireille retrouve Dakar alors que le couple doit faire face à une opposition ouverte de leurs familles respectives. La jeune femme tâche de s'accrocher à son travail, à son mari, à son foyer enfin, qu'elle équipe et décore sans réserve aucune. Pour elle en effet, dit le narrateur, « le milieu influence l'individu » (p. 29). Au demeurant, au regard du prestige social et de l'important apport économique que la riche et blonde Française apporte à son nègre de mari, Mireille apparaît comme ce que Gilbert Doho (1997) appelle « une épouse-piston [...] une manière d'échelle sociale ».

Toutefois Ousmane Gueye, le "nègre évolué", n'est pas comblé pour autant par ce standing élevé qui fait des envieux sans pour autant le retenir au foyer. À part cette réussite matérielle ostentatoire, le reste de l'histoire du couple ne sera qu'un long et pénible tissu d'incompréhensions, de frustrations et d'intransigeances de part et d'autre. En effet dans le plus pur style occidental, Mireille entend diriger son ménage, avoir son mari à elle, protéger leur vie conjugale des intrus et des intrusions. Le style de vie communautaire que prise son mari qui se reconnaît dans la grande famille africaine horripile la Française à qui sa belle-mère a déclaré une guerre psychologique pour déloger l'étrangère, l'usurpatrice. De son côté, Ousmane la trouve trop égoïste, possessive, et prend immanquablement le parti de sa mère contre sa femme qui, estime-t-il, « devrait faire preuve d'un peu de compréhension et de tolérance » (*Un chant écarlate*, p. 126).

Curieusement, il semble que chacun ne trouve son plaisir et son épanouissement que dans ce qui exaspère l'autre. Ces deux professeurs de philosophie n'ont plus la complicité d'antan, ils ne se retrouvent plus autour des mêmes valeurs ; la communion des âmes a vécu : « Amer, (Ousmane) mesurait l'incompréhension qui les séparait, un océan [...]. Ainsi l'abîme qui les séparait se creusait davantage... » (p. 133). Dans cette absence de rencontre spirituelle, Ousmane finit par renouer avec Ouleymatou, une amie d'enfance qui mettra en jeu toute une stratégie pour réussir enfin à se faire épouser en deuxièmes noces, bien entendu à l'insu de l'infortunée Mireille. Entretemps, la naissance du petit Gorgui ne réussira pas à sauver du naufrage ce bateau que trop de personnes avaient intérêt à voir couler. Informée anonymement de la double vie de son mari, Mireille vérifie par elle-même l'ampleur des dégâts. Dans un accès de folle jalousie, elle fait mourir le petit innocent et manque d'assassiner Ousmane au plus fort de sa démence. C'est dans cet état qu'elle sera rapatriée en France. Au plus fort des expériences matrimoniales fort dissemblables, quels rapports Isabelle et Mireille entretiennent-elles chacune avec sa famille d'origine et sa belle-famille ?

II.2 - La "femme-à-nègre" et ses deux familles

A elle seule, en elle seule, Yaye Khady, la mère d'Ousmane, représente et incarne l'opposition farouche de la belle-famille à l'union de Mireille et Ousmane. Pour la belle-

mère, l'étrangère a tout simplement ensorcelé son fils, telle une « fille du diable ». Quant à Djibril Gueye, le beau-père, bien que déçu par la décision de son fils, il préfère voir dans la situation ainsi créée l'expression de la volonté divine : « Le hasard, dit-il à sa femme, ne marie pas un homme et une femme. Le mariage est une œuvre divine » (pp. 141 et 143).

Yaye Khady n'entend faire aucun compromis, aucune concession à l'"usurpatrice" : « L'étrangère ne dévorera pas aisément les fruits de mon labeur » (p. 102), déclare-t-elle. La vieille femme fera feu de tout bois pour chasser la Française en sapant son moral : accueil froid à l'aéroport, mets fortement épicés, intrusions dans la chambre conjugale, crachats sur la moquette, railleries et cabale orchestrée, tout y passe. Même la naissance de Gorgui, son petit-fils métis, ne calme pas son ardeur destructrice. L'évolution des sentiments d'Ousmane à l'endroit d'Ouleymatou comble Yaye Khady d'une joie revancharde, d'autant plus qu'un enfant mâle ne tardera pas à naître de cette relation adultérine régularisée en catastrophe, mais avec pompe. Désormais, pour la vieille femme comme pour la famille d'Ouleymatou, Mireille est l'indésirable dont il faut se débarrasser. Dans cette conspiration ne figure pas Soukeyna, l'une des sœurs d'Ousmane. Prenant le parti de la malheureuse Mireille, elle désapprouve la conduite de son frère sans toutefois trahir son secret et, surtout, elle condamne ouvertement sa mère dans ses comportements racistes : « Tu la rejettes sans la connaître [...] Seule sa couleur motive ta haine » (p. 113).

Sans faire partie de la belle-famille à proprement parler, l'entourage des amis, collègues et autres relations du couple mérite d'être examiné pour la part prise dans l'encadrement moral du couple mixte. A ce niveau, les positions divergent radicalement. Les "vrais" amis -une minorité -- se désolent de la dégradation du couple et s'efforcent de corriger la tendance. Ainsi pour Ali et Rosalie, la responsabilité de ce pourrissement revient à Ousmane qui a trahi l'amour et la confiance aveugles de Mireille et s'entête dans son inconduite sous prétexte d'"authenticité", de "négritude". Ali somme son ami de réagir rapidement, s'il est un homme d'honneur :

Tu es le seul fautif, le seul responsable. On n'engage pas l'avenir à la légère. Tu aurais dû réfléchir davantage. Cette femme ne t'a rien demandé, rien imposé. Au contraire, elle t'a tout donné. Paie la dette. Aie le courage de payer. Répudie Ouleymatou ((*Un chant écarlate*, p. 229).

Naturellement, tout le monde n'est pas de cet avis ; et la plupart des prétendus amis d'Ousmane, parasites invétérés et racistes patentés, s'acharnent méthodiquement et cyniquement à démolir le couple Nguéye. Nous savons déjà la violente réaction de Jean de la Vallée découvrant l'aventure de sa fille unique avec "ça", le nègre Ousmane. Du coup, le masque du diplomate tombe, découvrant le raciste pur et dur à travers cette attitude bien exprimée par Mireille : « Pour vous, on peut fraterniser avec le nègre, on ne l'épouse pas » (pp 205-206).

Et lorsque, confirmant sa "trahison" initiée à Dakar, Mireille informe son père de son mariage avec "son" nègre qu'elle se propose de suivre dans son pays natal, l'aristocrate maudit et déshérite sa fille. Quant à Mathilde de La Vallée, femme sans personnalité, elle préfère s'évanouir pour ne pas contredire son époux tyrannique. Dès lors, il semble que les ponts aient été coupés entre l'entêtée madame Mireille Nguéye et ses irréductibles parents. Cette inflexibilité décourage la "femme-à-nègre" quand, au comble de son infortune, elle songe à rentrer dans sa famille, tel l'enfant prodigue. L'épouvantail du racisme viscéral de son père la dissuade de tenter de le revoir avec le petit Gorgui dans ses bras. Cette réconciliation impossible a été pour beaucoup dans l'issue fatale et tragique du roman de Mariama Bâ.

L'accueil réservé à Isabelle par ses beaux-parents, pour n'être pas aussi agressif que celui de Yaye Khady, n'en a pas moins été mitigé. En effet Moussa Faye l'imam et sa femme ne cachent pas leur mauvaise humeur et leur déception devant le choix de leur fils : « [Rokhaya] était déchirée de voir son petit tenir la main d'une toubab » (p. 116). Conscient de la froideur de l'accueil, le couple mixte quitte la concession familiale peu de temps après son arrivée pour habiter à l'écart, sous la tente, en attendant la fin de la construction de leur maison à la Palmeraie. Contrairement à Mireille, Isabelle est mieux protégée par son époux contre l'animosité de la belle-famille dans laquelle seuls l'oncle Amadou et Seynabou, la demi-sœur de Faye, adoptent tout de suite le jeune couple. C'est que par ailleurs, Oumar Faye tient à faire respecter ses options par les siens à qui toutefois, il veille à ne pas manquer de respect filial.

Son conjoint ayant choisi la ligne dure, Isabelle, courageusement et stratégiquement, joue quant à elle, la pondération, la médiation entre le fils "rebelle" et les siens : « Je ne le fais pas de bon cœur tu sais, mais pour faire plaisir à ta mère » (*Ô Pays mon beau peuple!*, p. 77) dit-elle à son mari qui refuse de distribuer des "cadeaux" à la horde des quémandeurs. En outre c'est pour hâter son intégration que la jeune femme prend les cours de diola, la « lingua franca » de la région, auprès de sa servante Itylima. Isabelle serait même prête à apprendre le *Coran* ainsi que le désire son beau-père, si toutefois Oumar y consentait. Grâce à sa simplicité, sa gentillesse et sa générosité, la "femme à nègre" conquiert toute seule la sympathie de sa belle-mère qu'elle appelle tout simplement "mère". Cette dernière a finalement compris que l'étrangère ne les méprise pas, ni ne cherche à la séparer de son fils, à s'accaparer tous ses biens. La vieille femme, par sa science traditionnelle, aidera sa belle-fille à lui donner un petit-fils. Une certaine complicité s'établit même entre les deux femmes si différentes l'une de l'autre.

Il a déjà été dit plus haut qu'en épousant un nègre, Isabelle n'a pas rompu pour autant avec sa famille naturelle et sa culture d'origine. Aux siens à qui elle écrit, la Française parle avec entrain de sa nouvelle existence, de son foyer, de sa belle-famille, de la société casamancienne, des us et coutumes locales. Le beau-père d'Oumar, à son tour, répond à ses "chers enfants" dont lui et son épouse sont heureux d'avoir reçu des nouvelles toute fraîches et même un cadeau original. Le passage qui suit atteste de la qualité des rapports qui existent entre le couple Faye et la famille d'Isabelle dont le père écrit :

Quant à toi ma fille [...], nous sommes contents de te savoir heureuse, et c'est avec fierté que je dis : "mon gendre est un Noir". Ce n'est pas la race qui fait l'homme, ni la couleur de sa peau. Recevez mes chers enfants, notre bien fidèle affection. (pp 131-132).

Il serait peu exagéré de conclure que les relations des deux jeunes Françaises avec leurs familles biologiques sont diamétralement opposées : conflictuelles et orageuses dans *Un chant écarlate*, elles sont affectueuses et chaleureuses dans *Ô Pays mon beau peuple !* Après la fonction dramatique, que dire de la fonction actantielle de ce personnage romanesque ?

III - La "femme-à-nègre" dans la création romanesque : sa fonction actantielle

Ezquerro appelle fonction actantielle, « l'ensemble des caractères et des fonctions assumées dans le texte par l'instance narratrice dénommée personnage » (p. 157). L'une des caractéristiques essentielles de cette fonction est de faire ressortir tout ce qui, dans le récit, tend à bâtir l'aspect symbolique et généralisable du personnage. Dans notre cas d'espèce, nous limiterons notre analyse à trois axes aux caractères ambivalents, voire paradoxaux : c'est ainsi que ce personnage féminin apparaîtra tour à tour et tout à la fois d'abord comme

un trait d'union et une pomme de discorde entre les races, ensuite comme adjuvant, stimulant, mais aussi obstacle au progrès, enfin comme un agent de développement économique en même temps que la représentante, bien malgré elle, de l'oppression coloniale blanche.

III.1 - La "femme-à-nègre" trait d'union et pomme de discorde entre les races

En épousant par amour leurs nègres, Isabelle et Mireille ont, *de facto*, concrétisé ce que Agnès J. Menyeng (1995) appelle « un défi au racisme » tant au niveau de ses principes que de ses manifestations réelles. En effet, l'acte d'amour des deux Blanches, eu égard au contexte, bat directement en brèche maints attitudes et comportements racistes dont le corpus fait largement cas. Ces unions mixtes sont la preuve que les différences apparentes entre les hommes ne sont pas ontologiques et que les hommes sont fondamentalement tous les mêmes. Les paroles du père d'Isabelle sont celles d'un humaniste qui croit en la fraternité universelle : « Ce n'est pas la race qui fait l'homme, ni la couleur de sa peau » (*Ô Pays mon beau peuple !*, p. 131) Mireille lui fait écho quand elle apostrophe violemment son père qui condamne son amour :

Tu te crois supérieur parce que tu es blanc. Mais gratte ta peau. Tu verras le même sang gicler, signe de ta ressemblance avec tous les hommes de la terre (*Un chant écarlate*, p. 44).

Les paroles de Mireille sont la preuve même que l'amour interracial est une épée à double tranchant. En effet, par son engagement peu ordinaire, la "femme-à-nègre" est une pomme de discorde car, si les amis du couple mixte existent, ses détracteurs blancs et noirs sont sans doute encore plus nombreux et cherchent à détruire le ménage. Les membres d'une même famille s'opposent au sujet du couple mixte : Djibril Gueye a fini par adopter sa bru tandis que sa femme Yaye Khady sera irréductible du début à la fin. Sa propre fille Soukeyna la prend violemment à partie pour son racisme primaire contre Mireille. En définitive, la "femme-à-nègre" est comme un révélateur des consciences, parce que tout un chacun est obligé de prendre position à son sujet.

III.2 - Adjuvante, agent stimulant, objet de désir et obstacle au progrès

Pour les beaux yeux d'Isabelle et Mireille, Oumar et Ousmane se préparent à affronter des situations cornéliennes, à relever tous les défis, à violer tous les interdits, le premier étant justement de se marier à une étrangère - « Choisir sa femme en dehors de la communauté était un acte de haute trahison et on le lui avait enseigné » (p. 58), se remémore Ousmane. Son mariage secret à Paris a nécessité de longues années de séparation avec sa bien-aimée, sa "princesse", et surtout un investissement de ressources de toute nature en vue de parvenir enfin à ce bonheur. De Paris, il écrit à ses parents et leur explique, pour les rallier à son option : « Mireille m'a permis par un soutien moral constant, de me réaliser. Elle était devant moi, comme un flambeau, illuminant mon chemin » (p. 99). L'on connaît désormais la dégradation progressive et la fin malheureuse de cette passion aux allures d'un feu de savane. Il en a été autrement pour le couple Faye. Ici, la "femme-à-nègre" aura été de bout en bout en dehors de quelques périodes de tension psychologique, la force morale de son époux, son inspiratrice, sa confidente. Isabelle est ce que Henriette Liale (1991) appelle « la compagne (idéale) du héros » : sa muse, sa conseillère, son bras droit dans le programme qu'il tâche de réaliser. Amante et adjuvante pour son conjoint, la "femme à nègre" est par ailleurs un objet de désir qui attise la convoitise des jaloux et autres rivaux, en l'occurrence les autres Blancs qui la voient évoluer. Elle devient ainsi une pomme de discorde et l'enjeu d'une concurrence multiforme qui fait rebondir l'action en exacerbant les intérêts antagonistes. Ainsi par exemple Isabelle, en refusant de céder aux avances de Jacques,

représente dès lors un obstacle, un danger à l'accomplissement des projets de son mari qui, plus que jamais, est l'homme à abattre.

Dans *Un Chant écarlate*, Mireille constitue un objet de convoitise pour Guillaume le coopérant qui, autant par dépit que par réflexe raciste, a surnommé le couple mixte "*la Belle* [blanche] *et la Bête* [noire]". Mireille représente également un obstacle gênant pour Yaye Khady qui la déteste cordialement, et pour la famille de sa coépouse noire qui ne serait pas fâchée de la voir regagner son pays natal. Enfin Ousmane lui-même, pour qui elle a tout sacrifié, décide de l'isoler, de la pousser au découragement pour qu'elle lui laisse la voie libre en soulageant sa mauvaise conscience.

III.3 - Agent de développement socio-économique et représentante de l'oppression blanche

Malgré des différences importantes, Isabelle et Mireille ont été, chacune à sa manière, des agents de développement, des ferments de transformation de leurs milieux d'accueil respectifs. Issue de la crème de la société française, Mireille choisit l'aventure et l'inconnu aux dépens de la sécurité et de ses privilèges de classe. Quand elle épouse Ousmane, ce dernier a déjà un travail dont lui et sa famille vivent décemment, après tant d'années de pauvreté et de vache enragée. C'est bien pourtant au nom de l'épouse blanche que le couple mixte obtient un appartement confortable dans un quartier chic de Dakar. Grâce à de substantielles économies personnelles, Mireille va radicalement transformer leur résidence en y apportant luxe et goût esthétique. Par son mariage avec l'étrangère, Ousmane, qui gère désormais deux salaires juteux à sa guise, acquiert à la fois prestige social et richesse quasi insolente, au point de jouer les fées débonnaire un peu partout.

Autre cadre, autre situation, autre mode d'intervention. Isabelle et Oumar évoluent dans un cadre semi-rural. La compagne du héros est son alliée la plus sûre dans son projet d'une ferme modèle et d'une coopérative de production et de consommation. Ici la "femme-à-nègre, moins fortunée que celle de Mariama Bâ, paie de sa personne pour transformer la vie, non pas d'une famille, mais celle d'une collectivité entière et, au delà, de la classe paysanne à terme. Bien plus, développement ici signifie production, autogestion, et non consommation et parasitisme comme dans *Un Chant écarlate*.

Déjà considérée par les autres Blancs comme traîtresse, la "femme-à-nègre" se trouve comme coincée entre le marteau et l'enclume. En effet, aux yeux des nègres, elle reste et demeure l'étrangère, la "Toubab" (blanche) -, à ce titre, et malgré ses qualités personnelles, l'étiquette raciale lui fait endosser les sentiments mitigés que le peuple dominé et exploité ressent à l'endroit de l'homme blanc : respect et admiration d'une part, ressentiment et haine de l'autre. Isabelle et Mireille ont fait cette expérience du chaud et du froid soufflés par leur entourage sénégalais. En définitive, la "femme-à-nègre" se trouve effectivement au centre de la création romanesque de Sembene Ousmane et Mariama Bâ. Personnage au symbolisme riche et polyvalent, elle prouve, par l'ampleur tentaculaire de sa fonction actantielle, qu'elle n'est qu'une porte entrouverte sur un vaste champ de problèmes contemporains.

Conclusion

Cette étude du personnage de la "femme-à-nègre" dans deux romans sénégalais a permis de dégager de nombreuses observations et quelques conclusions intéressantes. Ainsi, la "femme-à-nègre" n'est pas le rebut de l'homme blanc ni le paria de la société occidentale. C'est une personne jeune et belle ; au demeurant, elle peut même être très belle et jolie. Intelligente, cultivée, de souche parfois élevée, elle n'a pourtant pas l'impression de se dégrader en épousant un nègre, car elle le fait par amour et même par passion.

Toutefois leur union, approuvée au départ par une minorité de parents et amis des deux partenaires, suscite des réactions beaucoup moins sympathiques de la part de la majorité qui indexe la femme blanche plus que son conjoint. En effet, malgré ses efforts d'intégration et d'adaptation, la "femme-à-nègre" restera toujours la "toubab", l'étrangère, une identité remarquable. À l'observation, il apparaît également comme un phénomène d'adéquation dans la qualité des relations qui unissent la femme blanche à son époux, à sa famille d'origine, à sa belle-famille et, enfin, à la société environnante. Dans les cas de Mireille et Isabelle, on aurait envie de dire : "À chacune son nègre" et ses " nègreries ", tant leurs expériences diffèrent pour l'essentiel malgré des épilogues pareillement tragiques. Mais il y a nuance.

Dans le cas de *Ô Pays mon beau peuple !*, la fin tragique de la vie conjugale est le fait des forces négatives exacerbées par la sérénité évidente et la prospérité manifeste du couple mixte ; en témoigne l'impressionnante mobilisation des paysans autour d'Isabelle à la mort d'Oumar Faye. Leur amour, loin de mourir avec le conjoint, se perpétuera dans la personne de l'enfant à naître. L'amour sans patrie ni race est donc possible ; il est même admirable et souhaitable, car il favorise le brassage des peuples et des cultures, bref, la fraternité universelle. Commencé en fanfare, dans la violence des sens et sous des auspices les plus prometteurs, l'amour qui lie Mireille et Ousmane culmine à Paris dans leur mariage secret pour ensuite s'étioler, vaciller et mourir piteusement dans la violence physique et mentale : une déception bien amère, en vérité. La responsabilité d'un échec aussi tumultueux incombe autant aux partenaires qu'à leur entourage. A l'époque où encore adolescents, Ousmane et Mireille se jurent un amour éternel avant de s'entêter pendant des années dans leur attitude de défi et d'orgueil, les deux amants n'ont aucune maturité pour un engagement aussi solennel et capital. N'ayant d'autres conseillers qu'eux-mêmes, les jeunes gens se sont engagés à la légère, sans réelle volonté de reconnaissance et d'acceptation de l'altérité. A l'avertissement d'Ousmane : « Pour toi, je ne m'émietterai pas. Pour toi je ne me viderai pas », fait écho la réplique de Mireille : « Je ne serai pas malléable, épousant toutes les formes de l'Afrique » (*Un chant écarlate*, pp. 60 et 64). Le jeu étant faussé dès le départ, leur mariage interracial devenait la chronique d'un échec programmé.

En fait, chacun était décidé à rester lui-même dans ce marché de dupes du genre "je t'aime, mais je me préfère". La suite a été la démonstration de cette rencontre manquée entre deux êtres braqués et deux cultures différentes dans un dialogue des sourds. D'autre part, les comportements de Jean de La Vallée et de Yaye Khady sont la preuve que le racisme primaire n'est pas le lot d'une race, d'un groupe humain. Le personnage de la "femme-à-nègre" est, en dernière analyse, le lieu et l'occasion d'une interrogation anxieuse sur les conditions réelles et minimales d'une communion intime des sensibilités différentes, et sur les possibilités d'existence d'un hybridisme culturel. Tel est sans doute le sens de ce passage du récit de M. Bâ : « Peut-on faire changer à un être du jour au lendemain de mentalité et d'habitudes et de genre de vie ? » (p. 144).

Références bibliographiques

Bâ, Mariama, *Un Chant écarlate*, Dakar, NEA, 1981.

Sembene, Ousmane, *Ô Pays mon beau peuple !* Paris, Presses Pockets (le livre contemporain), 1957.

Brunel, Pierre et alii, *Qu'est-ce que la littérature comparée ?* (1983), Paris, A. Colin, 2000.

Doho, Gilbert, « Femme-à-nègre » ou conscience de tracteur en post-colonie », in A. M. Ntsobé, dir, *Le Regard de l'Autre : Afrique - Europe au XX^e, s.*, Ecritures UI, Yaoundé, CLE, 1997, pp. 195-206.

Ezquerro, Milagros, *Théorie et fiction. Le nouveau roman hispano-américain*, Montpellier, CERS, 1983.

Fontanier, Pierre, *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion, 1977.

Hamon, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », In R. Barthes et alii, *Poétique du récit*, Paris, Le Seuil, « Points 78 », 1977, pp. 115 - 180.

Liale, Henriette, *La Compagne du héros dans Gouverneurs de la rosée de J. Roumain et Ô Pays mon beau peuple ! de S. Ousmane*, mémoire de DIPES 11, Yaoundé, ENS., 1991 (inédit).

Menyeng, Agnès Jeannette, *Amour et racisme dans Un chant écarlate de Mariama Bâ et Un Instant dans le vent d'André Brink*, mémoire de DIPES II, Yaoundé, ENS, 1995, (inédit).

Ntsobé, André-Marie, (dir.), *Le Regard de l'Autre*, Afrique - Europe au XX^e s., Écritures UI, Yaoundé, CLE, 1997.

L'écrivain fictif québécois à l'heure d'une littérature post-nationale

David BÉLANGER

Doctorant, Université du Québec à Montréal
Belanger.david.8@courrier.uqam.ca

La littérature québécoise a fondé son histoire récente sur de grands pivots historiques liés, notamment, à la question nationale. Il s'agit dans cet article d'observer, dans la production littéraire des années 2000, le traitement de la culture après le référendum de 1995. Plus particulièrement, en suivant la métaphore spatiale proposée par Gilles Marcotte, à savoir que l'écrivain québécois est moins historien que cartographe, cet article étudiera la manière dont la culture québécoise imprègne l'espace dans les récits romanesques.

Mots-clés : sociocritique, littérature québécoise contemporaine, nationalisme et littérature

Québec literature based its recent history on great historical pivots linked in particular to the national question. This article observes the treatment of the post-1995-referendum's culture in the literary production of the 2000s. More specifically, following Gilles Marcotte's spatial metaphor saying that Québec writer is less an historian than a cartographer, this article explores how Québec culture impregnates novels.

Keywords : sociocriticism, Modern Québec literature, nationalism and literature

Il existe plusieurs hypothèses et idées reçues sur l'histoire récente de la littérature québécoise. Cette histoire, s'appuyant sur une suite de ruptures, demande toujours à être remise en perspective. On soutient, par exemple, qu'entre la révolution tranquille (1960), qui a entraîné un éveil nationaliste important, et le premier référendum sur l'indépendance du Québec (1980) les écrivains ont marché au rythme de la quête d'autonomie nationale, la justifiant, la défendant, l'illustrant. Or, au contraire, ce que postule fort justement Gilles Marcotte (1976) à propos des romans de cette période, c'est que ne survient pas cette prise de possession romanesque, cette « "comédie humaine", le compte rendu de notre histoire enfin promu aux grandes dimensions de la passion et de la lucidité » (Marcotte, 1976 : 9) :

Pour la conscience canadienne-française, le rapport à l'histoire est beaucoup plus ambigu [que celui des Européens] : il semble qu'à certains égards nous ne l'ayons pas vécue, et qu'un de nos rêves les plus virulents soit d'y entrer enfin, de la faire, de la commencer. (Marcotte, 1976 : 177)

La littérature québécoise aurait toujours échoué à dire son histoire, selon Marcotte, ce qui aurait amené le roman à parler plutôt de son milieu, de sa réalité sociale ou culturelle ; « le romancier comme cartographe » plutôt qu'historien, voilà ce que conclut le critique.

Autre affirmation sur l'histoire littéraire québécoise récente, que semble confirmer, dans les années 1990, la prolifération des études sur la « littérature migrante » au Québec : l'échec du référendum de 1980 amène le roman québécois à se tourner vers l'individu, l'art désengagé, et, par là, une culture non nationale :

Consciente de sa « québécity » mais progressivement dégagée de sa mission nationale après l'échec référendaire de 1980, investie de l'intérieur par les influences étrangères par le biais des écritures dites migrantes, la littérature québécoise se laisse imprégner par les mouvements mondiaux, particulièrement par la pensée de la postmodernité – par une pensée déterritorialisée et déshistoricisée, propice à toutes les hybridations. (Dion, 1997 : 232).

Le désengagement dont parle Robert Dion est ici territorial *et* historique ; la littérature québécoise se mâtine des influences internationales et même de déplacements d'actions romanesques déterminants, en Asie, en Amérique, en Europe. C'est ce que Dion observera plus tard (2011) en parlant des œuvres d'Yvon Rivard, de Pierre Turgeon, de Jacques Poulin et de Monique Larue.

Si deux grandes ruptures (1960 et 1980) permettent de raconter l'histoire littéraire québécoise, on a encore peu mesuré la rupture causée, dans l'imaginaire social – et dans la littérature plus précisément –, par le référendum de 1995. Sa proximité explique sans doute ce silence relatif ; aussi, les auteurs qui ont initié leur œuvre après le référendum, après que soit retombée l'actualité de la course vers l'indépendance, ne prennent complètement la parole que dans la première décennie des années 2000. C'est cette cohorte que nous entendons ici étudier. Quelle nation dessine donc cette littérature ?

L'hypothèse qui soutient nos observations est à l'effet qu'encore, devant les crises, l'écrivain québécois reste, fondamentalement, un cartographe, comme l'énonçait Marcotte. Cette hypothèse nous conduira donc à nous pencher sur l'Histoire, sa place dans les œuvres des auteurs contemporains, son rapport à l'espace. Il s'agira de voir le lien qu'entretient cette littérature avec le centre culturel québécois – Montréal –, d'abord, et son rapport à l'internationalité, ensuite.

Vers un décentrement

Depuis le milieu de la décennie 2000, on observe dans la littérature québécoise un décentrement géographique au sein des trames narratives, de sorte qu'on parle de néo-régionalisme ou de néo-terroir – Francis Langevin (2013) en effectue une éclairante synthèse. Ce décentrement en regard du centre montréalais, l'action de romans se déroulant partout dans la province, parle bel et bien d'une Histoire littéraire en ce qu'il présente un rapport à un centre culturel qui a acquis, pour beaucoup, sa légitimité sur un projet et un discours national. Comme Pierre Nepveu et Gilles Marcotte (1992) l'énoncent en incipit de *Montréal Imaginaire*,

il est évident que sans Montréal, la littérature québécoise n'existe pas. Montréal, c'est l'institution littéraire elle-même : ses instances, l'édition, la critique, les académies, la plupart des écrivains, mais aussi la source même d'une certaine idée de la littérature. (Nepveu et Marcotte, 1992 : 9)

Mettre en scène dans nombre de fictions québécoises des écrivains hors de la Grande ville – à Grand-Mère dans les romans de François Blais, à Sherbrooke chez Jean-Philippe Martel, à Louiseville chez Patrice Lessard, à Arvida ou ce qui deviendra Saguenay chez Samuel Archibald, Nicolas Tremblay, Mylène Bouchard, pour ne nommer que ceux-là – exprime, en soi, le refus du centre fédérateur : ces personnages d'écrivains, dits « écrivains fictifs », sont marginaux ou marginalisés. Ou bien ils expriment une culture d'élite, de laquelle procède leur littérature, qui ne se colle pas à leur réalité sociale et spatiale, ou bien, au contraire, ces écrivains baignent dans une culture qui ne convient pas à leur ambition littéraire. Du coup, on retrouve, dans ces œuvres, une remise en question de la culture dominante – la Grande littérature – mais aussi de la culture centrale – la culture nationale québécoise. *Je suis Sébastien Chevalier* (2009) montre bien un tel décentrement en présentant tour à tour, dans son recueil de nouvelles, un écrivain dans une petite ville, un écrivain à Montréal qui perd son identité au centre du *jet-set* mondain, des déplacements à Paris et, peut-être surtout, la venue d'immigrants polonais, au Québec. Ceux-ci, dans la nouvelle « Kultura », vivent le référendum de 1995 avec une sensibilité toute particulière. Le père polonais, en effet, regarde la télévision durant plusieurs années, il voit se développer le débat qui devait mener au référendum. Après avoir entendu une déclaration de Lucien Bouchard, porte-parole du camp du oui, « quelque chose de plus ou moins insignifiant à propos de la culture » et du rôle de la souveraineté nationale québécoise sur cette culture, le père polonais réplique, au terme d'« une espèce de fou rire qu'il essaya de contenir en s'enfouissant le visage dans les mains » : « But what is culture ? » (Lessard, 2009 : 21-23)

Ce décentrement répond bien à la maxime des nouvelles éditions La Peuplade : « L'art doit peupler le territoire ». Que cet art puise dans le folklore, la culture mondialisée – surtout américaine –, ou communautaire, cela importe peu, finalement. L'effet de dissidence demeure, dans tous les cas, dominant. De fait, décentrer l'action romanesque et sa culture remet en question, de manière oblique, le centre littéraire, centre institutionnel et centre de réception, au profit d'une absence de ce centre qui prend, dans nombre de ces fictions, la forme d'une liberté de création. Le mouvement vers la ville dans les romans québécois, observé depuis les années 1960, car « la ville exprime le monde moderne et met en scène sa complexité » (Chassay et Larue, 1991 : 42), semble, dans les années 2000, inversé. Du coup, si cette ville apparue dans le roman québécois est l'endroit « où l'individu-lecteur est le plus à même de se rendre compte du poids ou de l'absence de poids de l'histoire. » (Ibid. : 45), la région devrait, si on inscrit cette donnée dans un modèle binaire, être historicisée. Rien de moins sûr. Les régions, les petites villes non centrales, n'appartiennent plus à ce « territoire national » d'autrefois. L'écrivain cartographe des années 2000 cartographie non plus la

situation d'un Québec aux prises avec un « péril anglophone », qu'importe la forme que celui-ci pouvait prendre ; en ne parlant plus depuis Montréal, on parle moins d'une situation du Québec en regard de l'Autre que d'une culture en mosaïque dont le centre montréalais, symbole national, est gardé à distance.

On retrouve de façon on ne peut plus explicite cet enjeu dans l'œuvre d'Éric Dupont. *La logeuse* (2006), en effet, met en procès une idée de la littérature. Le personnage principal, Rosa, doit quitter son village de naissance, Notre-Dame-du-Cachalot, petit village communiste qui abhorre toute forme de culture, afin d'aller retrouver le vent, à Montréal. Le roman prend alors la forme d'un récit d'apprentissage : Rosa se frotte à la dure réalité d'une culture québécoise qui lui restait cachée, comme si cette culture, largement *nationaliste*, n'était le fait que de la métropole. Se dessine rapidement une tension entre Jeanne, la logeuse chez qui Rosa a élu domicile et qui s'avère une digne représentante d'un nationalisme culturel, et tous les locataires, d'origines et de cultures diverses. Notamment, un soir, Jacqueline, une Antillaise, se prête à la lecture d'un conte fantastique de son cru, au thème vaguement féministe. Le succès est immédiat dans la modeste assemblée, on la compare aussitôt, en raison de la portée métaphorique de son conte, à Franz Kafka. Jeanne rétorque :

Voir si le monde d'icitte vont [sic] se reconnaître dans son texte, d'abord on sait même pas où pis quand ça se passe pis c'est pas avec des histoires de maris transformés en crapauds que la femme va se libérer ! C'est toujours ben pas un Tchèque mort pis enterré qui va nous expliquer à nous aut' les Québécoises comment se libérer. (Dupont, 2006 : 169)

Jeanne incarne le parfait stéréotype du québécois nationaliste – le pure laine, comme ils sont appelés, au Québec. Ainsi, on remarque son langage ostentatoirement populaire en regard de celui de ses interlocutrices ; elle exhibe également un manque de culture flagrant, en réduisant un écrivain important à sa culture d'origine. Cette opposition du Nous aux Autres s'accroît lorsqu'elle propose, à la place des contes de Jacqueline, de lire « un passage du dernier roman historique de Michou Minou – une Québécoise de naissance, soit dit en passant : *Madame Autrefois*. » (Dupont, 2006 : 170) Ce livre, nous dit-on, est « une brique de huit cents pages dont toute la province se délectait depuis quelques semaines. [...] La société Saint-Jean-Baptiste lui avait même décerné son prix littéraire. » (Ibid. : 173) Le discours national – accentué ici par la référence à la Société Saint-Jean-Baptiste, un organisme à la mission nationaliste avouée – s'oppose clairement à la littérature postmoderne, déshistoricisée et déterritorialisée. Ainsi, les contes de Jacqueline seront acceptés par un grand éditeur parisien, mais la lettre d'acceptation, interceptée par Jeanne, ne parviendra jamais à l'écrivaine antillaise ; pour le dire autrement, l'ambition littéraire sera étouffée par la foi nationaliste de la logeuse. Le message, que le roman d'Éric Dupont laisse entrevoir de diverses manières jusqu'à la fin, paraît on ne peut plus clair : la Culture s'oppose à la Nation.

La littérature québécoise tend à refuser son centre, dans sa production contemporaine. Cette fragmentation de l'autorité au sein même de fictions met en présence une culture qui ne repose plus seulement sur une solide institution : on nous parle d'une littérature qui prend racine, qui « peuple le territoire » pour le dire et le mettre en fiction. On le voit, cependant, cette conception ne peut se détacher complètement d'une littérature sans frontières, d'une littérature précisément sans territoire. Il faut effectivement s'arrêter, le temps de quelques mots, sur la place de l'international dans le roman québécois contemporain.

Loin d'ici

Si le roman québécois des années 1980, comme l'a bien analysé Robert Dion, se détache de sa réalité territoriale pour se mettre en scène partout dans le monde, il semble qu'après les années 2000, ce mouvement d'exil prend de nouvelles formes. L'itinéraire d'Hubert dans *La garçonnrière* (2009) de Mylène Bouchard illustre cette convergence nécessaire vers le centre montréalais, puis la nécessité de partir à l'étranger : Hubert rencontre son amie Mara à Montréal. Il vient d'Abitibi, elle vient du Saguenay, deux régions à la même latitude mais qu'aucune route ne relie, souligne-t-on. Montréal se présente alors comme véritable centre : celui qui lie ensemble toutes les régions. Or, Hubert ne peut s'épanouir en ce centre culturel où son amie de cœur, Mara, devient une importante animatrice culturelle. Il s'exile donc à Prague – encore une fois apparaît la forme fantomatique de Franz Kafka – et devient un grand romancier : « [Ses romans] avaient fait grand bruit au Québec et ailleurs dans la francophonie. Cependant, *La vie imaginée* avait confirmé son statut de romancier. Il recevait des offres d'éditeurs étrangers. [...] Il fallait continuer, il fallait écrire. Inlassablement. » (Bouchard, 2009 : 149) L'importance de cette reconnaissance étrangère et de cette écriture depuis l'étranger répond bien aux intertextes principaux qui habitent le roman, soit l'œuvre de Kundera et celle de Garcia Marquez ; c'est à elles qu'aspire Hubert en tant qu'écrivain. Son œuvre ne semble guère appartenir à la culture québécoise proprement dite, et se tourne vers l'international.

De la même manière, bien que de façon plus radicale, on retrouve dans quelques romans québécois récents ce choix de l'international qui n'est plus seulement un déplacement des actions : il s'agit d'un effacement de l'origine. Le *Wigrum* (2011) de Daniel Canty prend racine dans une forme de littérature monde dans laquelle baigne le collectionneur fictif Sebastian Wigrum, pigeant les références chez Borges, Faulkner ou Perec ; la trilogie d'Éric Plamondon, *1984* (2011-2013), qui met en scène un écrivain fictif, le montre sans ancrage historique ou territorial dès le premier tome – le « je » de ce romancier est de toutes les époques, de toutes les cultures, nous dit l'incipit d'*Hongrie-Hollywood express* (2011).

Mais c'est sans doute dans *Matamore n° 29* (2008) d'Alain Farah que cette internationalité trouve les plus explicites justifications. Lorsque le narrateur-romancier réfère à un poète nommé Alain G., en Californie, la référence québécoise la plus évidente est Alain Grandbois, grand voyageur dont le mythe habite les lettres nationales québécoises. La lectrice avec laquelle converse le narrateur dans le roman propose, de son côté, sa propre hypothèse : « Quand vous dites Alain G., parlez-vous du pape du Nouveau-Roman Alain Robbe-Grillet ? » (Farah, 2009 : 23) Or, il est question d'Alan Ginsberg. Qu'il ne s'agisse ni de Robbe-Grillet ni de Grandbois montre ainsi un décentrement dans la référence, accrochée ni à ce que le narrateur nomme la Métropole – la France – ni à la Province nationaliste, le Québec. L'écrivain-narrateur semble plutôt se désintéresser de cette question d'appartenance culturelle. Lorsqu'il écrit un roman d'amour au sein du roman lui-même, ses personnages sont citoyens de la Capitale du Monde. À un moment, cependant, alors qu'il raconte son aventure politique aux États-Unis, tout un rapport historique apparaît : « La dernière fois que je me suis senti comme ça [aussi excité politiquement], c'était en 1995 (j'ai quinze ans, je suis avec mon père, nous attendons les résultats du référendum, puis Parizeau dit ce qu'il dit). Ce soir nous allons voir si le potentat Buisson gardera le pouvoir » (Farah, 2008 : 163) La rupture de 1995 semble importante pour le personnage : il y a là le référendum perdu, certes, mais plus encore la dénonciation du premier ministre de l'époque, qui accusait le « vote ethnique » d'avoir volé le pays aux Québécois. Cette amertume nationale fait écho à une amertume internationale : la réélection du Président Georges W. Bush (le potentat Buisson). La question du Québec est lointaine, réglée, dans *Matamore n°*

29, l'excitation vient maintenant de l'Amérique, de la France, de l'ailleurs. Sans doute faut-il spécifier, avec Jean-François Chassay, que ce roman

ne conduit pas à oblitérer l'identité, son importance, et à la noyer dans une espèce d'ouverture confuse à l'autre qui nierait les particularismes. [...] *Matamore n° 29* rend plutôt compte, au plan de la structure et du point de vue énonciatif, de la complexité de l'identité. (2009 : 205)

En présentant une filiation littéraire forte, doublée d'une filiation familiale importante (Chassay, 2009 : 215), ce roman pose cependant sa réflexion à l'extérieur du récit national, refusant de se laisser baliser par cette téléologie identitaire qui moule en Québécois ceux qui vivent au Québec.

L'histoire du cartographe

Le roman québécois raconterait moins l'Histoire du Québec qu'il ne localiserait ce Québec. En prenant cette métaphore au pied de la lettre, nous avons pu voir comment la littérature des dernières années s'est déplacée sur le territoire québécois, contrevenant à une certaine tradition géographique – voir, à ce propos, le « complexe de Kalamazoo » dont parlait Pierre Nepveu (1992). Nous avons également observé le prolongement d'une déterritorialisation, menant le roman à se fondre dans un certain idéal de mondialisation. Au contraire des années 1980 et 1990, le roman québécois des années 2000 fondrait le caractère québécois de l'œuvre dans une filiation purement littéraire.

Ce rapport « spatial » à l'Histoire semble caractériser la littérature québécoise ; mais peut-être est-ce également, comme l'énonce bien Friedrich Jameson (2007), une simple conséquence postmoderne. Ces « historiographies spatiales », en effet, refusent la temporalité de l'histoire comme « retraçage des origines » (Jameson, 2007 : 516), et c'est la compartimentation, le rapport non total aux événements qui refonderaient l'identité. Moins l'échec d'un référendum, l'air du temps, postmoderne comme on sait, rendrait la question nationale, le nationalisme, nulle et non avenue.

Références bibliographiques

Œuvres citées

- Bouchard, Mylène (2009). *La garçonnère*. Chicoutimi, Québec : La Peuplade.
- Canty, Daniel (2011). *Wigrum*. Chicoutimi, Québec : La Peuplade.
- Dupont, Éric (2006). *La logeuse*. Montréal, Québec : Marchand de feuilles.
- Farah, Alain (2010 [2008]). *Matamore n° 29*. Montréal, Québec : Le Quartanier.
- Lessard, Patrice (2009). *Je suis Sébastien Chevalier*. Montréal, Québec : Rodrigol.
- Plamondon, Éric (2011). *Hongrie-Hollywood Express*. Montréal, Québec : Le Quartanier.

Sources

- Chassay, Jean-François (2010). Spectres de la filiation. Postface. Dans Alain Farah, *Matamore n° 29* (p. 189-220). Montréal : Le Quartanier.
- Dion, Robert (2009 [1997]). *Le moment critique de la fiction. Les interprétations de la littérature que proposent les fictions québécoises contemporaines*. Québec : Nota Bene.
- Dion, Robert (2011). *Une distance critique*. Québec : Nota Bene.

Jameson, Friedrich (2007 [1991]). *Le Postmodernisme. Ou la logique culturelle du capitalisme tardif* (traduit de l'américain par Florence Nevoltry). Paris : Les éditions Beaux-arts de Paris.

Langevin, Francis (2013). La régionalité dans les fictions québécoises d'aujourd'hui. *Temps zéro*, 6. Récupéré de <http://tempszero.contemporain.info/document936>

Larue, Monique et Jean-François Chassay (1991). Espace urbain et espace littéraire. Dans Friedhelm Lach et Hans-Herbert S. Räkel (dir.), *Berlin à Montréal. Littérature et métropole* (p. 33-46). Montréal : VLB éditeur.

Marcotte, Gilles (1976). *Le roman à l'imparfait. Essais sur le roman québécois d'aujourd'hui*. Montréal : éditions La presse.

Nepveu, Pierre (1998). Le complexe de Kalamazoo. Dans *Intérieurs du Nouveau monde* (p. 265-294). Montréal : Boréal.

Nepveu, Pierre et Gilles Marcotte (dir.). (1992). *Montréal imaginaire. Ville et littérature*. Montréal : Fides.

Exiguïté et nord-américanité

la parole piégée dans *Sudbury* de Patrice Desbiens

Valérie MAILHOT

Doctorante, Université McGill
valerie.mailhot@mail.mcgill.ca

Paru en 1983, le recueil de poèmes *Sudbury* de l'écrivain Patrice Desbiens rend compte de la précarité dans laquelle s'écrit encore la poésie franco-ontarienne dans les années 1980, même si une dizaine d'années se sont écoulées depuis la naissance de la maison d'édition *Prise de parole*, fondée en 1973 dans l'espoir d'accorder une certaine visibilité aux littératures francophones du Canada et, plus particulièrement, de l'Ontario. Dans *Sudbury*, Desbiens manifeste une conscience aiguë de l'exiguïté de la communauté franco-ontarienne et met en scène ce que l'on pourrait appeler une poétique de la parole piégée, au sens où la parole du poète, soit celui qui dit *je* dans le recueil, apparaît contrainte à un infini mouvement circulaire qui oscille entre la négation et l'affirmation de la condition minoritaire en Ontario français.

Mots-clés : littérature franco-ontarienne, poésie franco-ontarienne, auteurs issus des minorités, Patrice Desbiens, *Sudbury*

Published in 1983, Patrice Desbiens' book of poems *Sudbury* draws attention to the precarious context in which still stands French-Canadian poetry from Ontario in the 1980's, even if more than ten years has passed since the birth of *Prise de parole*, the first French publishing house in Ontario that has been founded in the hope of giving a certain visibility to the French-Canadian literature from Ontario. In *Sudbury*, Desbiens shows an acute awareness of the concept of « exigüité » (Paré: 2001), and builds a poetics of the « trapped » speech. The poet's speech is in fact confined to a circular movement that oscillates between the negation and the affirmation of the minority's condition in Ontario.

Keywords : French-Canadian literature, French-Canadian poetry, minority authors, Patrice Desbiens, *Sudbury*

Si le développement de foyers de peuplement francophones sur le territoire actuel de l'Ontario remonte au XIX^e siècle, il faudra attendre jusque dans les années 1960 avant que les expressions « identité franco-ontarienne » et « culture franco-ontarienne » n'interviennent dans le discours social et fassent l'objet d'interrogations chez les intellectuels et universitaires. Cette prise de conscience relève, selon l'historien Gaétan Gervais, d'une double marginalisation de la minorité franco-ontarienne, accentuée à partir des années 1960 : marginalisation politique, d'une part, face au gouvernement provincial de l'Ontario, et, marginalisation culturelle, d'autre part, par rapport à la population voisine du Québec, « foyer » des francophones d'Amérique où la Révolution tranquille bat alors son plein (Gervais, 1985). Phénomène par lequel l'État québécois se modernise à travers de nombreuses réformes politiques, institutionnelles et sociales, la Révolution tranquille marque également, sur le plan idéologique, le passage d'un nationalisme de conservation, fondé sur l'identité « canadienne-française », à un néo-nationalisme d'affirmation reposant sur une nouvelle conscience proprement « québécoise ». Rejetant le fédéralisme canadien et misant exclusivement sur le développement de cette nouvelle identité québécoise, le Québec aurait ainsi provoqué « l'éclatement du Canada français » (Gervais, 1985 : 167).

Les rapports qu'entretiennent l'Ontario français au Québec sont dès lors marqués par l'ambiguïté : si, dans les premiers temps suivant la mise au jour du projet de l'indépendance du Québec, les francophones de l'Ontario vivent dans la « nostalgie » du lien qui les unissait au Québec, cette rupture, cette exclusion de la « maison familiale » (Gervais, 1985 : 131) a par la suite ouvert la voie à un questionnement sur la spécificité de l'identité de la minorité francophone ontarienne. Du point de vue plus précis de la culture, dix ans après la Révolution tranquille, « les jeunes du Nord ontarien se sont approprié la parole pour fonder une littérature franco-ontarienne qui possède une sensibilité et une façon de voir qui la distingue des autres littératures francophones » (Bénayoun-Szmidt, 2003 : 69).

Ainsi, au début des années 1970, naissent à Sudbury, ville du nord de l'Ontario, de multiples organisations témoignant d'une effervescence culturelle inédite et contribuant à accorder une certaine visibilité à ce que l'on commence tout juste à nommer la « culture franco-ontarienne ». Sont alors successivement fondés le Théâtre du Nouvel Ontario (1971), la Coopérative des artistes du Nouvel-Ontario (1972) et les Éditions Prise de Parole (1973), première maison d'édition franco-ontarienne. Au cours de la même décennie apparaissent les premières études universitaires s'intéressant spécifiquement aux Franco-Ontariens : le Centre de recherche en civilisation canadienne-française de l'Université d'Ottawa oriente ses recherches sur la question franco-ontarienne et en 1976 est fondé l'Institut franco-ontarien par des professeurs de l'Université Laurentienne située à Sudbury.

Parmi les acteurs ayant contribué à faire de Sudbury le centre de rayonnement de la nouvelle culture franco-ontarienne, le poète Patrice Desbiens est certainement l'une des figures les plus marquantes. Né en 1948 à Timmins, dans le nord-est de l'Ontario, Desbiens s'est surtout fait connaître avec son quatrième recueil, *L'homme invisible / The Invisible Man*, paru chez Prise de parole en 1981. « Livre-emblème de Desbiens et de sa communauté culturelle » selon Elizabeth Lasserre (citée par Melançon dans Desbiens, 2008 : 6), ce texte a ceci de particulier que chaque poème en français comporte sa contrepartie en anglais sur la page en regard, mettant ainsi en scène la dualité constitutive du « Franco-Ontarien » / « French-Canadian » (Desbiens, 2008 : 22-23), et, surtout, les distorsions que son image subit sous la pression du regard de l'Autre, en l'occurrence, le Canadien anglais. À *L'homme invisible / The Invisible Man* a fait suite le recueil *Sudbury*, publié en 1983 chez Prise de Parole, soit au moment où la maison d'édition fête son dixième anniversaire. En faisant de Sudbury même le point focal, la matière centrale de son recueil, Desbiens invite ses lecteurs à considérer la trajectoire parcourue par les Sudburois et, par extension, la

minorité franco-ontarienne, depuis la rupture entre l'Ontario français et le Québec et depuis l'émergence du mouvement d'affirmation identitaire subséquent. Marqué par la désolation et une pauvreté aussi bien matérielle qu'ontologique, *Sudbury* rend compte de la précarité dans laquelle s'écrit encore la poésie franco-ontarienne dix ans après la fondation de *Prise de parole*. Nous posons l'hypothèse que le recueil de Desbiens peut se lire comme une réponse au bouillonnement intellectuel – et à la prise de parole qui lui a été corollaire – survenu en Ontario et, plus particulièrement, à Sudbury. Fortement autoréflexif, ce recueil interroge le statut de la parole du poète en situation minoritaire à partir de la mise en scène du quotidien banal et répétitif de la vie à Sudbury. Ce faisant, Desbiens manifeste une conscience aiguë de l'exiguïté de la communauté franco-ontarienne, toujours effective en 1983, et révèle le rapport ambigu que le poète entretient à la poésie même. L'écrivain met en scène ce que l'on pourrait nommer une poétique de la parole piégée, au sens où la parole, dans *Sudbury*, apparaît contrainte à un infini mouvement circulaire qui oscille entre la négation et l'affirmation de la condition minoritaire franco-ontarienne, manifestant par là ce que François Paré appelle « l'apothéose de la marginalité » (Paré, 2003 : 166).

Sur les 13,5 millions d'habitants de l'Ontario, les francophones ne représentent qu'environ 4,8 % de la population (Office des affaires francophones, 2011). Or, à l'inverse de diverses communautés minoritaires qui possèdent un territoire « réel » susceptible de faire l'objet de revendications, les Franco-Ontariens, eux, constituent une minorité sans territoire propre et sont dispersés aux quatre coins de cette vaste province qu'est l'Ontario. La proportion de francophones en Ontario risque par ailleurs de décroître au cours des prochaines années en vertu de la récente hausse du taux d'immigration. Au sujet du multiculturalisme canadien, François Paré note que la société anglo-canadienne « fonctionne comme une culture aux fortes tendances occultantes et hégémoniques » et se sert du « multiculturalisme bien-pensant » pour « tend[re] à effacer la mémoire de ces “migrants de l'intérieur” qu'ont été les Canadiens français à divers moments de l'histoire du pays » (Paré, 2003 : 88). Sans territoire clair, sans véritable reconnaissance officielle, les Franco-Ontariens font ainsi face, et ce depuis les années 1960, à la menace de leur disparition. Alors qu'auparavant la visibilité et la promotion de la langue française au Canada était largement prise en charge par les Québécois (Gervais, 1985), le néo-nationalisme québécois a engendré un certain durcissement de ses frontières, isolant la communauté francophone de l'Ontario et la confrontant à ce que l'on pourrait décrire comme une forme inédite de solitude. Si nous avons mentionné précédemment que l'histoire québécoise depuis la Révolution tranquille a été un facteur déterminant dans la prise de conscience franco-ontarienne, il faut toutefois ajouter que l'identité franco-ontarienne s'est, dès ses premières formulations, mesurée à la menace réelle de sa disparition.

La conscience de la marginalité des Franco-Ontariens, voire de son isolement dans un territoire qui ne lui « appartient » pas, structure la représentation de l'espace dans *Sudbury*. À l'image de sa communauté, le sujet lyrique « manque » d'espace : jour après jour, le *je* refait le même circuit le menant de son appartement au bar « Coulson ». La répétition anaphorique du syntagme « Tous les chemins mènent à Coulson⁵⁹ » dans le recueil illustre l'exiguïté de Sudbury : en substituant ironiquement Coulson à Rome dans le proverbe connu, Desbiens manifeste, d'une part, l'étroitesse du territoire, et, d'autre part, la désolation caractéristique de celui-ci. De fait, le bar Coulson, où le sujet aboutit

⁵⁹ P. Desbiens (2001). *Sudbury* (1983), dans *Sudbury. Poèmes 1979-1985*, Sudbury, *Prise de parole*, p. 106. Désormais, les références à ce recueil seront indiquées par le sigle *S*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

quotidiennement, est ce lieu où les hommes « se cachent sous la cagoule de l'alcool » et « disent n'importe quoi / en attendant / en attendant » (S, 104). Loin d'ouvrir l'espace à l'ailleurs, les routes dans *Sudbury* ne conduisent les hommes qu'à Coulson, où l'on finit, dans l'ivresse procurée par l'alcool, par oublier ce que l'on attend : c'est ce qu'indique l'absence de complément d'objet direct au syntagme verbal « en attendant », véritable leitmotiv du recueil. À la « cagoule » de l'alcool, qui amortit, voire dissimule la douleur intérieure, s'ajoute le voile de fumée, issue de l'usine, soit « la grande cheminée de Sudbury » (S, 132) qui masque l'horizon : le « flou » définit ainsi à la fois le paysage intérieur et le paysage extérieur dans le recueil. Desbiens, par la formule « [t]out est tellement vague » (S, 105), condense, en quelques mots seulement, la condition des Franco-Ontariens, lesquels évoluent dans l'ombre de la société hégémonique, en l'occurrence le Canada anglais. Par ailleurs, le recueil, qui s'ouvre avec les vers « On se promène / on se promène / on va à Coulson » (S, 103), se clôt sur le complément circonstanciel, isolé en un seul vers, « à Coulson » (S, 169), révélant par là qu'il n'y a ni d'issue ni de fuite possible, que « [t]out commence et finit ici » (S, 169). Paradoxalement, même s'ils sont établis sur un immense territoire, les Franco-Ontariens et, chez Desbiens, les Sudburois, sont condamnés à évoluer dans un infime périmètre. S'esquisse ainsi une première forme de circularité dans le recueil : les hommes de Sudbury, désignés par Desbiens par le pronom personnel « on », se retrouvent quotidiennement, par un mouvement devenu presque mécanique, à Coulson.

L'homme, dans *Sudbury*, est en effet dépossédé de lui-même : le corps se dirige à demi-conscient vers Coulson et la « main » qui porte le verre de bière à la bouche est comparée à une « pelle mécanique » (S, 118). L'animalité la plus abjecte guette l'homme qui « tourne dans son sommeil comme un poulet sur une rôtissoire » (S, 119). Tel que le souligne Élisabeth Lasserre, dans l'œuvre de Desbiens, « [i]l n'y a qu'un pas pour que, de consommateur, l'homme aliéné devienne objet de consommation⁶⁰ » (Lasserre, 1997 : 67). Aucune trace d'un lyrisme, chez Desbiens, qui s'essaierait à « compenser » ce quotidien difficile : le poème se fait dur, vulgaire, violent même par endroits, comme dans ces vers où le *je* « descen[d] en ville [...] où la réalité est un bouncer⁶¹ qui s'excuse en te crissant⁶² à la porte » (S, 141). L'accès au monde, au réel, est refusé aux hommes : dans le nord de l'Ontario, au « rêve américain » se substitue plutôt le « cauchemar canadien » (S, 105). La seule Amérique qui s'offre à ces « bâtards de l'Oncle Sam » (S, 113) est sans substance, comme le « Kentucky Fried Chicken » (S, 114) dont se nourrissent un homme et sa famille et les films populaires américains que regarde cet homme en se masturbant (S, 119).

Dépossédés, à demi-conscients, les hommes dans *Sudbury* sont pour ainsi dire « invisibles », pour reprendre le titre du recueil précédent de Desbiens. Si les années 1970 furent celles de l'affirmation identitaire, de la prise en charge « positive » du destin collectif des Franco-Ontariens, force est d'admettre que, chez Desbiens, cet optimisme des débuts est irrémédiablement absent. En dépit de l'effervescence culturelle évoquée en introduction, il apparaît clair, pour Desbiens, que l'invisibilité des Franco-Ontariens est toujours prégnante

⁶⁰ Lasserre ajoute même que « [l]es très nombreuses mentions de la nourriture renvoient non à des mets appétissants ni surtout nourrissants mais à une version altérée et décadente de ces qualités sous la forme de produits industriels, bon marché et mauvais, qui reflètent et renforcent à la fois la désintégration des personnages et de leur monde. » (1997, p. 67)

⁶¹ Le terme anglais « bouncer » désigne le portier d'un bar.

⁶² Le participe présent « crissant », qui dans le contexte du poème signifie « mettre », est forgé à partir du juron « criss », parfois écrit « crisse », qui tire son origine du vocabulaire religieux.

en 1983. À plus forte raison, c'est la faillite même du discours identitaire né dans les années 1970 qui est dépeint dans *Sudbury* :

En 1972, c'était tellement plus facile.
En 1972, on était tellement plus dociles.
Maintenant, il n'y a plus personne à écouter.
Maintenant qu'on sait qui on est, personne nous reconnaît. (*S*, 125)

En 1972 – année précédant la fondation de la première maison d'édition franco-ontarienne, *Prise de parole* – la minorisation des Franco-Ontariens pouvait toujours passer sous silence : la « docilité » face à la culture dominante était beaucoup plus « facile », puisque la minorité ne revendiquait pas encore son existence sur la place publique. Ces vers ne sont évidemment pas dépourvus d'ironie : il serait en effet surprenant que le quotidien à *Sudbury* ait été bien différent que celui décrit par Desbiens dans son recueil. Or, si c'était plus « facile » en 1972, c'est que l'espoir d'être entendu et d'ainsi acquérir une visibilité, espoir qui fonde la revendication identitaire, n'avait pas encore véritablement pris forme. Or, une décennie plus tard, alors que l'idée d'une identité et d'une culture franco-ontariennes s'est affirmée – « Maintenant qu'on sait qui on est », écrit le poète –, la reconnaissance, elle, tarde à venir et s'avère toujours aussi incertaine.

Desbiens n'hésite pas à démonter le discours identitaire franco-ontarien né dans les années 1970 dans l'un des poèmes les plus durs de *Sudbury* :

Tes poèmes sont déprimants.
(Le rêve refusé.)
[...]
Il ne faut pas être négatif.
(Le rêve refusé.)
Il faut être positif.
(Le rêve refusé.)
Ça pourrait être pire.
(Le rêve refusé.)
[...]
La poésie fêtée.
(Le rêve refusé.)
La parole publiée.
(Le rêve refusé.)
Le mensonge imprimé.
(Le rêve refusé.)
On s'aime.
(Le rêve refusé.) (*S*, 154)

Si le *je* qui s'énonce dans *Sudbury* réfère au poète lui-même en raison de l'autoréflexité traversant le recueil entier, l'attaque du poème, « Tes poèmes sont déprimants », ne peut être attribuée à aucun énonciateur précis. Or, les énoncés « Il ne faut pas être négatif », « Il faut être positif » et « Ça pourrait être pire » qui suivent ce premier vers inscrivent le poème dans l'ordre du discours social dominant, voire de la *doxa*. La suite du poème ne laisse aucun doute : Desbiens met en scène, de façon ironique, le discours célébrant la venue de la communauté franco-ontarienne à la parole. Il est en ce sens possible de lire le syntagme « Tes poèmes sont déprimants » comme un reproche formulé par la communauté à l'endroit du poète dont la voix discordante ne se plie pas à l'injonction générale d'optimisme, lequel s'abreuve aux diverses manifestations de la mise en acte de la parole franco-ontarienne

(« La poésie fêtée ») et de son passage à l'écriture (« La parole publiée »), passage largement tributaire de la naissance de la maison d'édition Prise de parole. Le poète est ici celui par qui arrive la mauvaise conscience, celui qui oppose son regard critique à l'autocélébration régnante : impossible, en effet, de ne pas déceler la pointe ironique dans le vers « On s'aime », syntagme mimant, dans sa syntaxe même, le repli sur soi-même guettant la revendication identitaire. En dépit de la force de pénétration de la *doxa*, manifestée par l'absence de guillemets aux énoncés qui en relèvent⁶³, le poète, lucide, fait le choix de marteler ce qu'il en est réellement de la condition franco-ontarienne, à savoir que le rêve d'une reconnaissance est « refusé ». Les parenthèses signalent par ailleurs l'isolement de l'énonciateur, voire le caractère superflu, malvenu même, de sa parole dans l'ambiance festive régnante.

Desbiens, dans *Sudbury*, interroge la possibilité réelle de la littérature et, de façon plus large, de la culture dans son ensemble, à modifier les structures d'exclusion dont est victime la communauté franco-ontarienne :

Radio-Canada ne brise pas la douleur.
Robert Paquette ne brise pas la douleur.
Cano ne brise pas la douleur.
Pierre et le Papillon ne brise pas la douleur.
Jocko Chartrand ne brise pas la douleur.
Chalet ne brise pas la douleur.
La Nuit sur l'étang ne brise pas la douleur.
Le Festival Boréal ne brise pas la douleur.
Le patriotisme ne brise pas la douleur.
Tous les rigodons au monde ne brisent pas la douleur.
Toute la poésie au monde ne brise pas la douleur.
L'ACFO ne brise pas la douleur.
Les amis ne brisent pas la douleur.
Il ne reste que le silence.
Il ne reste que la distance.
Il ne reste que la douleur. (S, 154)

En dépit de la vitalité de la scène littéraire et musicale de Sudbury, vitalité illustrée par l'énumération de multiples artistes, organisations et événements animant la ville, le « silence », la « distance » et la « douleur », eux, ne s'estompent pas. Ce poème soulève le problème de la représentation et de la performance dans l'espace public en contexte minoritaire, problème abordé par François Paré dans son essai *La distance habitée* :

La prise en charge de l'espace public est rarement spontanée, n'étant en fin de compte possible que dans un contexte institutionnalisé qui échappe à l'aléatoire. Si je suis présent au monde en tant que Franco-Ontarien, dans ma propre genèse identitaire, si j'ose m'exprimer dans ma différence, c'est toujours par le biais d'une mise en scène jamais inopinée. Si la communauté minoritaire se manifeste dans sa différence, c'est par un jeu soigneusement répété, à l'intérieur de cadres administratifs précis, obtenus le plus souvent à coups de dures luttes et de longs préparatifs. Cette édification constante des conditions institutionnelles qui permettent aux Franco-Ontariens

⁶³ L'emploi du discours direct libre dans ce poème provoque en effet une indétermination énonciative qui permet de croire que les énoncés adressés au *je* ont été en quelque sorte « intégrés » par celui-ci et se fondent ainsi dans son propre discours.

d'apparaître dans le champ majoritaire et dans l'évidence socio-politique inhérente à ce champ répond en partie à de profonds sentiments d'abandon et de honte, qui hantent toujours la communauté dominée. (Paré, 2003 : 171)

C'est cette institutionnalisation inévitable de la performance et de la représentation dans l'espace public de la communauté franco-ontarienne que met à l'avant-plan Desbiens dans le poème cité précédemment. Si, par exemple, la Nuit sur l'étang pouvait apparaître, lors de sa création en 1973, comme une manifestation relativement « spontanée » de la culture franco-ontarienne, il n'en est plus du tout ainsi dix ans plus tard. S'appelant à l'origine « Une nuit sur l'étang », ce spectacle, conçu par le professeur de l'Université Laurentienne Fernand Dorais et quelques étudiants pour clôturer un colloque, ne dispose à l'origine que de faibles moyens et n'attire qu'environ 200 personnes. Or, dès l'année suivante, le nom de l'événement devient « la Nuit sur l'étang » et sont alors établis divers principes comme ceux stipulant que « la Nuit sur l'étang sera une soirée de création franco-ontarienne » et qu'« elle sera multidisciplinaire et imposera des exigences uniformes (absence de décor, même cachet pour tous les artistes) pour privilégier un spectacle collectif et non individuel » (Pichette, 2007). La télévision de Radio-Canada est même invitée à « capter l'événement dont les meilleurs moments seront diffusés ultérieurement sur son réseau national » (Pichette, 2007). Ce fait, peu anodin, indique à quel point l'institutionnalisation et la récupération par la culture hégémonique de cet événement ont été rapides. Qui plus est, en 1983, pour souligner le dixième anniversaire du spectacle, « on fait appel aux artistes des premières heures dont CANO-musique et Robert Paquette » (Pichette, 2007) : en une décennie seulement, ce qui avait été une manifestation spontanée de la culture franco-ontarienne en ébullition s'est transformé en un « happening » auto-célébrant sa propre réussite, versant déjà dans la nostalgie de sa propre naissance.

Par ailleurs, si Desbiens ne réfère pas explicitement à la captation de la Nuit sur l'étang par Radio-Canada, il n'en demeure pas moins que les mentions de la société d'État canadienne dans *Sudbury* illustrent le rapport problématique qu'entretient la culture franco-ontarienne avec cet appareil gouvernemental :

La télévision est allumée.
(Le rêve refusé.)
Les lumières sont fermées.
(Le rêve refusé.)
Nos yeux regardent.
(Le rêve refusé.)
Nos yeux regardent.
Le rêve diffusé.
(Le rêve refusé.)
Le rêve diffusé.
(Le rêve refusé.)
Ici Radio-Canada.
(Le rêve refusé.)
Et cetera
(Le rêve refusé.) (S, 154)

Radio-Canada, appareil de promotion culturelle par excellence, peut bien accorder une certaine visibilité à la culture franco-ontarienne, toutefois, il n'en reste pas moins que l'apparition de cette minorité dans les institutions de la culture hégémonique ne « brise pas la douleur » (S, 154), puisque, d'une part, cette visibilité de la minorité est hautement ponctuelle, et, d'autre part, cette reconnaissance se limite au domaine symbolique. La

diffusion, par exemple, des « meilleurs moments » de la Nuit sur l'étang de 1974 par Radio-Canada dans une plage horaire déterminée, peut être interprétée comme une « sorte d'imposture », pour reprendre les termes de François Paré :

Les sociétés occidentales sont maîtresses de l'illusion de la différence, en ce qu'elles se plaisent à projeter le spectacle de la marginalité. Dans la culture nord-américaine (et ses multiples variations partout dans le monde !), la reconnaissance des minorités, quelles qu'elles soient, permet de préserver les vertus de transparence et de tolérance qu'aime s'attribuer la culture majoritaire. La culture dominante est toujours profondément jalouse du dynamisme de ses marges. Trop souvent, dans les sociétés occidentales, au Canada notamment, les communautés minoritaires sont l'objet de subtils projets d'appropriation, destinés à en réduire l'effet réel de différenciation. (Paré, 2003 : 51-52)

La répétition alternée des syntagmes « Le rêve diffusé » et « (Le rêve refusé) » dans le poème de Desbiens illustre à quel point la récupération par la culture hégémonique d'événements promouvant la culture franco-ontarienne a un effet profondément déréalisant : le « rêve », bien que « diffusé », ne devient jamais réalité et demeure « refusé », précisément parce que le « pur miroitement de l'image » (Paré, 2001 : 132) médiatisé par la télévision allumée de Desbiens n'est que cela, une *image*, laquelle subjugué le spectateur et l'immobilise dans la noirceur (« Les lumières sont fermées ») et dans le mutisme, ainsi que le laisse penser le « Et cetera » laconique en fin de poème.

Si Desbiens, dans *Sudbury*, critique le discours identitaire franco-ontarien et la reprise dont il fait l'objet par la culture hégémonique, le poète participe pourtant, d'une certaine façon, à la construction et à la diffusion de ce discours même. Fortement ancrée dans le quotidien sudburois, la poésie de Desbiens fait en effet corps avec le destin de la communauté franco-ontarienne. En témoigne notamment l'omniprésence des déictiques dans *Sudbury* qui assoit le texte dans l'ici-maintenant du quotidien sudburois. Cet aspect de l'œuvre de Desbiens, qu'a mis en lumière Elizabeth Lasserre, contribue à faire du poète « un membre parmi les autres du “nous” franco-ontarien pour lequel il témoigne, offrant non une perspective externe mais bien une vision de l'intérieur, prise pour ainsi dire dans ce quotidien aliénant » (Lasserre, 1997 : 69). En dépit de l'aspect critique de son œuvre, il y a bien une certaine forme de prise en charge du destin collectif de la communauté franco-ontarienne chez Desbiens, prise en charge qui s'effectue, dans le poème, par l'abondance de déictiques qui inscrivent l'écriture dans l'ici-maintenant et évoquent « la parole vivante » (Lasserre, 1997 : 69).

L'aspect fortement oral de la poésie de Desbiens contribue également à ancrer l'énonciation dans cette « parole vivante » dont parle Lasserre. L'oralité dans *Sudbury* se donne notamment à lire dans la suppression des articles, comme dans les vers « On se promène dans tempête / le sourire gelé dans face » (S, 105), suppression qui « mime » le français oral ayant cours en Ontario et transpose dans l'écriture la brutalité de la langue parlée. La pénétration de l'anglais dans la langue poétique chez Desbiens concourt également à « oraliser » l'écriture et à mettre ainsi en relief la dualité de l'anglais et du français en contexte franco-ontarien :

Waitress.
Waitress.
Le paysage est laid et le
boss est anglais.
Waitress !

Waitress !
Service !...
Une ronde pour la table !
C'est Sudbury samedi soir
et t'es notre seul espoir. (S, 108)

L'emploi du terme anglais « boss » en lieu et place du substantif français « patron » reflète la structure de domination qui prévaut en Ontario, structure qui se répercute dans la langue parlée : l'anglais, comme ce fût le cas au Québec avant la Révolution tranquille, est la langue du « boss », c'est-à-dire la langue du pouvoir, en dépit de législations comme la Loi de 1969 sur les langues officielles qui fait du français et de l'anglais les deux langues officielles du Canada et la Charte canadienne des droits et libertés de 1982 qui garantit aux enfants le droit à l'instruction en anglais ou en français suivant la langue dans laquelle leurs parents ont été éduqués (Gouvernement du Canada, 2014). Au sujet de ces législations, François Paré estime que

[d]ans l'univers culturel du Canada anglophone [...], la langue française sert avant tout de *logo*, dans un bilinguisme passif et peu coûteux qui renvoie à un idéal de tolérance, souhaité par une certaine élite, aimant *se voir* parler cette langue, emblématique de ses fantasmes d'acceptation de la différence. En Amérique du Nord, la culture anglo-dominante est particulièrement allergique aux aspérités et aux gestes de résistances. (Paré, 2003 : 52)

Le Canada est, pour reprendre les termes de Desbiens, un « pays qui est tellement poli / qu'on se croirait presque libre » (S, 156), au sens où l'idéal de tolérance affichée par la majorité contribue à semer le doute chez la minorité quant à la situation linguistique en cours, qui est celle de la diglossie. Ainsi, la langue maternelle, qui représente souvent en contexte minoritaire le dernier rempart contre l'assimilation, est chez Desbiens atteinte, « trouée » par l'anglais, phénomène résultant en un appauvrissement généralisé du français. Dans *Sudbury*, la langue qui, par son oralité affirmée, s'ancre dans le quotidien de la communauté franco-ontarienne, est *pauvre* et signale la blessure qui atteint le sujet dans son intimité la plus profonde. De fait, l'appauvrissement du français entraîne un appauvrissement sur le plan ontologique ; elle affecte le sujet au point où celui-ci « per[d] toute notion de qui [il est] » (S, 157). Le sujet nage dans la « confusion » (S, 105) la plus totale, sa langue étant traversée, voire occupée par la langue de l'Autre.

C'est en ce sens qu'il faut comprendre le privilège accordé aux autres formes d'expression dans *Sudbury* : la musique et la danse représentent des alternatives à l'écriture « pure », terrain miné s'il en est un. Au cœur même du langage, et à partir de celui-ci, s'ouvrent ainsi d'autres espaces d'expression où le sujet se dégage, certes ponctuellement, des entraves posées par la situation linguistique en Ontario français. Par exemple, les multiples répétitions et anaphores structurant *Sudbury* introduisent un rythme soutenu dans le recueil et infléchissent le texte vers la chanson, genre « rassembleur » par excellence, en raison de la dimension performative qui lui est inhérente. Cette dimension est même explicitement convoquée dans le poème suivant, qui explore la notion de rythme à la fois formellement et thématiquement :

Danse avec moi
Sous la lune travestie
Danse avec moi
Sous la lune transpercée.

Danse avec moi
Sous la lune de Sudbury
Danse avec moi
Petite louve incandescente. (*S*, 109)

La répétition alternée des syntagmes « Danse avec moi » et « Sous la lune » procure au poème un rythme particulier qui oriente le texte vers la chanson alors que le rythme lui-même est thématique par le verbe « danse » qui, par sa forme impérative, instaure un espace dialogique dans le poème où l'Autre, le « tu » qui fait l'objet de l'adresse du « je », est invité à participer, à « performer » la danse avec l'énonciateur. Le thème de la danse, forme d'expression passant par le corps, relègue la question du langage à l'arrière-plan, phénomène accentué par les substantifs « lune » et « louve » qui créent à même le poème un univers « primitif » où les corps s'unissent dans le récitatif et dans la danse. Le poème performe ici une forme de rassemblement collectif, où le mouvement des corps importe, au final, plus que le contenu sémantique du texte.

Il y a donc une forme de prise en charge du destin franco-ontarien chez Desbiens : les déictiques, l'oralité et la dimension performative du poème manifestent une conscience exacerbée de la condition minoritaire des francophones de Sudbury. Ces trois aspects de l'œuvre de Desbiens relèvent d'un seul et même phénomène, qui est celui de la mise à mal de la Poésie. Par la pauvreté de sa poésie, voire son anti-intellectualisme, Desbiens fait corps avec sa communauté et refuse l'échappée dans une poésie qui transcenderait les circonstances de sa production. *Sudbury* met en ce sens en lumière l'accès refusé, pour les communautés minoritaires, à la République mondiale des lettres (Casanova, 1999). Alors que les cultures dominantes sont parvenues à accéder à une certaine forme d'« universalité » et se sont par conséquent « déspatialisées », les cultures minoritaires, et notamment les minorités appartenant à ce qu'on appelle la « francophonie », se sont retrouvées « confinées aux notions d'espace » (Paré, 2001 : 99). Leur accès au « monde » étant fait, les grandes cultures sont des cultures du *temps* : ce qui importe n'est pas la provenance des écrivains, mais la « valeur » de leurs écrits « dans l'évolution de la pensée dite universelle » (Paré, 2001 : 99). Chez Desbiens, la lucidité est telle que son écriture est traversée de part en part par ce confinement dans l'espace exigu de Sudbury et le temps n'est autre que celui du quotidien désespérant de la communauté franco-ontarienne : comme les « habitants de ce pays / [qui] ne s'accablent pas / de métaphores inutiles » (*S*, 112), Desbiens refuse les « beaux mots » (*S*, 158) qui mimeraient une appartenance à la Poésie, à l'institution littéraire, appartenance qui, dans les faits, n'existe pas.

Desbiens prend ainsi le revers du discours d'affirmation identitaire né dans l'Ontario français dans les années 1970, discours qui se nourrissait de l'espoir de rendre la communauté franco-ontarienne visible : la poésie de Desbiens – ou, plutôt, son anti-poésie – se refuse en effet à toute fonction de célébration :

Je ne suis le matelas de personne, je ne suis la béquille de personne, prends ton grabat et mange de la merde, j'aime mais je ne guéris pas, c'est trop de trouble, je ne suis pas ton aspirine, je ne suis pas ta carabine, je ne suis pas ton lance-flammes, je ne suis pas ta chanson d'amour, je te parle de la mort. (*S*, 143)

Le *je* s'oppose explicitement aux diverses fonctions que se voit souvent attribuer le poète en contexte minoritaire : il n'y aura, chez Desbiens, pas de soutien (« matelas », « béquille »), pas de révolte violente (« carabine », « lance-flammes »), ni de rédemption (« chanson d'amour »). Dans son célèbre essai « Profession : écrivain », paru en 1963, le québécois Hubert Aquin indique, au tout début de son texte, que dorénavant, il se « réjouit de tricher

avec [s]a vocation » et se « transform[e] systématiquement en non-écrivain absolu » (Aquin, 1971 : 47). Le refus de la profession d'écrivain correspond chez Aquin au refus de la fonction de compensation accordée à l'art par les institutions de la culture hégémonique :

La domination d'un groupe humain sur un autre survalorise les forces inoffensives du groupe inférieur : sexe, propension aux arts, talents naturels pour la musique ou la création... [...] L'important est-il que je sois doué pour les arts ? Non, mais de savoir que je suis doué pour les arts du fait même que je suis dominé, que tout mon peuple est dominé et que son dominateur l'aime bien tzigane, chantant, artiste jusqu'au bout des doigts, porté tout naturellement vers les activités sociales les plus déficitaires. Au fond, je refuse d'écrire des œuvres d'arts, après des années de conditionnement dans ce sens, parce que je refuse la signification que prend l'art dans un monde équivoque. Artiste, je jouerais le rôle qu'on m'a attribué : celui du dominé qui a du talent. Or, je refuse ce talent, confusément peut-être, parce que je refuse globalement ma domination. (Aquin, 1971 : 51-52)

C'est cette sublimation de la lutte politique dans l'art que Desbiens récuse lorsqu'il critique le discours identitaire franco-ontarien et sa reprise par les institutions gouvernementales et, plus particulièrement, par Radio-Canada. Par son anti-poésie, Desbiens formule sa résistance à l'égard des « mangeurs de littérature » (*S*, 158) qui, selon Aquin, feignent de s'intéresser à la production culturelle des groupes minoritaires pour les tenir à distance du champ de l'action politique. La récupération idéologique de la littérature franco-ontarienne par la culture hégémonique n'est jamais bien loin, et c'est le danger de cette récupération que répète inlassablement l'écriture de Desbiens.

Or, à l'inverse d'Aquin qui, par et dans le genre de l'essai, théorise les conditions d'écriture en contexte minoritaire, Desbiens, lui, n'intellectualise pas les rapports de domination structurant l'espace franco-ontarien : dans *Sudbury*, ces rapports ne font pas l'objet d'une distance théorique. Ils sont plutôt « vécus » à même l'écriture poétique et débouchent sur ce que l'on pourrait qualifier de poétique de la parole « piégée », au sens où il n'y a pas d'issue possible, ni de compensation pour celui qui, malgré tout, se résout à écrire. Piégée, la parole l'est, dans la mesure où elle oscille entre la négation et l'affirmation de la condition identitaire franco-ontarienne, phénomène métaphorisé par la tentation de l'oubli, de l'exil, dans *Sudbury* :

Treize heures d'autobus entre Hearst et Sudbury
[...]
Chaque ville chaque village chaque visage imprimés
pour toujours dans les fenêtres teintées de cet
Americruiser.
[...]
Cet autobus qui me met hors de moi-même en
m'amenant
plus près de moi-même.
Cet autobus qui me rapproche de mon peuple en le
laissant derrière lui. (*S*, 124)

L'Americruiser, qui, par son nom, évoque l'exploration des vastes territoires de l'Amérique, ne conduit le poète qu'à se « rapprocher », symboliquement, de sa communauté : chez Desbiens, les kilomètres parcourus ne signifient ainsi jamais l'oubli. Au contraire, c'est lorsqu'il quitte Sudbury que le poète ressent le plus fortement son appartenance à sa

collectivité. Ainsi, à l'espace exigü de Sudbury correspond paradoxalement un espace psychique sans limites qu'il s'avère, au final, impossible de quitter :

Dans chaque maison les miroirs sont parfaits et lisses
comme la folie.
Je suis un citoyen de cette folie.
Résidence impitoyable et permanente.
Je cours comme un animal
dans ma ville natale.
Je ne peux pas partir et
je ne peux pas revenir. (S, 140)

Le poète est celui qui porte en lui la « malédiction collective » (Paré, 2001 : 172), celui pour qui la prise de distance est impossible. De ce rapport de proximité, voire de fusion, avec le destin de la communauté franco-ontarienne surgit le spectre peu rassurant de la folie qui, chez Desbiens, prend la forme du dédoublement du sujet, ainsi que le thématisent les miroirs dans *Sudbury*, qui « attend[ent] » (S, 121) le sujet à son réveil. La prise de distance – théorique, physique ou symbolique – s'avérant impossible, le poète menace de sombrer dans la folie la plus pure à tout instant. La parole se referme alors sur elle-même, mimant l'exigüité affligeant le sujet et sa communauté :

On joue avec le feu et
le feu joue avec nous.
[...]
Et tous nos rêves d'hier et toute la sincérité de
nos prières ne peuvent pas guérir le délire qui
nous habite. (S, 105)

La syntaxe des deux premiers vers de ce poème illustre la circularité à laquelle est contrainte la parole dans *Sudbury* : dans un effet de miroir le sujet de la première proposition, le pronom « on », devient le complément dans la proposition suivante. Le danger, symbolisé par le feu, est là qui guette le poète ; ne reste, dans ces conditions, que la possibilité, et c'est le pari que prend Desbiens, de mettre en scène, dans l'écriture même, l'absence de tout sens, l'absurdité du quotidien à Sudbury.

Est-ce à dire qu'il n'y a pas d'issue possible, pas de rupture envisageable du « cycle de [l']aliénation » (Paré, 2003 : 168) que subissent les Franco-Ontariens ? Pour Desbiens, il semble que la réponse à cette question soit négative : dans *Sudbury*, la critique du discours d'affirmation identitaire franco-ontarien né dans les années 1970 et de la récupération idéologique dont il a fait l'objet par les institutions hégémoniques laisse peu de place à l'espoir. S'il y a néanmoins participation du poète à la construction d'un certain discours sur la condition minoritaire des Franco-Ontariens, c'est sur le mode négatif qu'elle s'effectuera : la mise en scène de l'espace exigü de Sudbury et de la dépossession dont sont victimes les membres de cette communauté, tout comme la forte présence de l'oralité dans l'écriture poétique de Desbiens signalent l'appauvrissement ontologique résultant de la minorisation des Franco-Ontariens. Pauvre, anti-intellectuelle, désespérée même, la poésie de Desbiens se refuse à toute fonction compensatoire, tentant peut-être par là déjouer toute possibilité de reprise idéologique par les institutions hégémoniques. Le parti pris de Desbiens pour la représentation du quotidien répétitif et aliénant de Sudbury comporte toutefois sa part de danger, ainsi que le manifeste le thème de la folie qui referme la parole sur elle-même et emprisonne le sujet d'énonciation dans la répétition quasi-névrotique de son désespoir.

La littérature franco-ontarienne s'est, au cours des dernières années, largement diversifiée autant dans sa forme que dans ses thèmes, transfigurant par exemple le manque d'espace des Franco-Ontariens décrit par Desbiens dans *Sudbury* en « ouverture sur le monde » par le biais de la mise en scène de « voyages, périples, explorations de régions parfois lointaines » (Hotte, 2001 : 7). En dépit de ce que Lucie Hotte qualifie de « régénération de la littérature franco-ontarienne », force est d'admettre, avec François Paré, que la minorité franco-ontarienne fait toujours face à une « absence réelle de pouvoir » (2003 : 168) et que « la culture franco-ontarienne est profondément mise en jeu (en péril ?) par l'uniformisation croissante du continent nord-américain et de la société occidentale » (2003 : 158). Dès lors, si la poétique de Desbiens – dont nous avons ici relevé quelques traits marquants comme l'oralité et la performativité – est demeurée relativement constante au fil des années, c'est peut-être parce que le poète sait à quel point les structures d'exclusion dont sont victimes les communautés minoritaires mettent du temps à se modifier – si elles ne se modifient jamais.

Références bibliographiques

- Aquin, H. (1971). « Profession : écrivain », *Point de fuite*, Montréal, Cercle du Livre de France, 47-59.
- Bénayoun-Szmidt, Y. (2003). « Littérature francophone en Ontario. De l'histoire et de l'écriture », *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, 6(1), 65-84.
- Casanova, P. (1999). *La république mondiale des lettres*, Paris, Seuil.
- Desbiens, P. (2008). *L'homme invisible / The Invisible Man*, suivi de *Les cascadeurs de l'amour*, préface de Johanne Melançon, Sudbury, Prise de parole.
- Desbiens, P. (2001). *Sudbury* (1983), dans *Sudbury. Poèmes 1979-1985*, Sudbury, Prise de parole.
- Gervais, G. (1995). « Aux origines de l'identité franco-ontarienne », *Cahiers Charlevoix*, 1, 127-168.
- Gouvernement du Canada (mise à jour 17 février 2014). Loi constitutionnelle de 1982. Récupéré de <http://laws-lois.justice.gc.ca/fra/const/page-15.html>.
- Hotte, L. (2001). « Une nouvelle littérature franco-ontarienne ? », *Liaison*, 112, 6-8.
- Lasserre, E. (1997). « Écriture mineure et expérience minoritaire : la rhétorique du quotidien chez Patrice Desbiens », *Études françaises*, 33(2), 63-76.
- Office des affaires francophones (mise à jour 24 juin 2011). Portrait de la communauté francophone de l'Ontario. Récupéré de <http://www.ofa.gov.on.ca/fr/franco.html>.
- Paré, F. (2003). *La distance habitée*, Ottawa, Le Nordir.
- Paré, F. (2001). *Les littératures de l'exiguïté*, Ottawa, Le Nordir [1992].
- Pichette, M.-H. (2007). Nuit sur l'étang : « la folie collective d'un peuple en party ». *Encyclopédie du patrimoine culturel de l'Amérique française*. Récupéré de http://www.ameriquefrancaise.org/fr/article-197/Nuit_sur_l%27%C3%A9tang:_%C2%AB_la_folie_collective_d%27un_peuple_en_party_%C2%BB.html#5.

Poétique subversive et affirmation identitaire dans les littératures francophones mineures

Yaya COLY

Université Cheikh Anta Diop de Dakar (Sénégal)
yaya.coly@ymail.com

La réflexion sur la poétique romanesque en francophonie "périphérique", dans la présente contribution, pose le problème assez subtil de l'Insécurité Linguistique (IL), mais aussi celui du renouveau esthétique et de l'affirmation culturelle dans l'imaginaire romanesque contemporain. En effet, l'analyse des discours romanesques en situation d'Insécurité Linguistique, dans une perspective fonctionnelle (stylistique et identitaire), a permis de mettre en évidence des pratiques langagières, discursives et littéraires originales chez les minorités francophones de l'Acadie (au Québec) et du Sénégal (Afrique). Sous ce rapport, l'approche comparative, mise en œuvre, s'est avérée déterminante dans l'élucidation des stratégies discursives ainsi que les marques identitaires des communautés francophones dans les textes de l'Acadienne Antonine Maillet et du Sénégalais Cheik Aliou Ndao.

Mots-clés : Francographie, littératures mineures, affirmation culturelle, marquage identitaire, renouveau poétique

The consideration of the "outlying" French-speaking countries poetical storybook, in this contribution, lays down the so subtle Linguistic Insecurity (LI) problem, but also the one of the esthetic revival and the cultural assertion in the contemporary storybook fiction. In fact, the analysis of the storybook discourse in the situation of Linguistic Insecurity in a functional point of view (stylistics and identical) enabled to underline linguistic conveniences, discursive and literary authentic in the French-speaking minority people in Acadia (Québec) and Senegal (Africa). In that point, the comparative approach used has turned out to be decisive in the elucidation of discursive strategies as well as French speaking communities' identical marks in the Acadian, Antonine Maillet's writings and the Senegalese Cheik Aliou Ndao ones.

Keywords : French writing, literatures of French-speaking minority people, cultural assertion, identical marks, poetic revival

Introduction

Les recherches sur les littératures *mineures*, la dynamique et la représentativité de la langue française depuis le 20^e siècle en francophonie *périphérique* ont révélé l'émergence d'*endonormes* (variétés hors hexagonales) et des vellétés de renouvellement esthétique sans précédents. En effet, l'environnement « périphérique », terreau pour le moins fertile des littératures dites *mineures*, minoritaires ou de minorités francophones, demeure fortement marqué par un plurilinguisme et une réalité conflictuelle entre le français et les autres parlars locaux.

Une situation dont le principal corollaire – à un point de vue purement individuel et/ou social – demeure l'avènement d'un « processus d'insécurisation » (Claude Caitucoli, 2004) aboutissant, pour la plupart des locuteurs diglossiques, au développement effectif d'un sentiment d'Insécurité Linguistique⁶⁴. Laquelle insécurité devient ainsi une donnée inhérente, consubstantielle et intrinsèque aux communautés francophones *périphériques*, et donc des « littératures mineures » (J.-P. Bertrand et Lise Gauvin, 2003). Ainsi se pose la question de l'expression identitaire des minorités francophones en zone périphérique à travers une littérature non pas « française », mais « francophone » et d'une esthétique subversive, inédite et originale.

C'est pourquoi, à partir d'une approche comparative, les enjeux poétiques de la condition minoritaire seront abordés en passant d'abord par les variations du français en francophonie acadienne et sénégalaise, avant de voir les dynamiques socio-langagières et l'originalité du *Temps me dure* (2003) d'Antonine Maillet et *Buur Tilleen* (1972) de Cheik A. Ndao.

1. Les variations du français en francophonie *périphérique*

Consubstantiel au dynamisme et à l'évolution de toute langue, le phénomène de la variation ne devrait pas « être [considéré] comme la marque d'un mauvais fonctionnement de la langue, mais, bien au contraire, la preuve de sa souplesse, de son adaptabilité ». (Louis Mercier, 2002 : 44). Dans ce cas de figure, la *francographie* périphérique offre la preuve de l'existence, non d'un français, mais de « plusieurs langues françaises » (J.-M. Klinkenberg, 2003 : 43) s'adaptant aux réalités des communautés francophones hors de France et exprimant le génie, l'imaginaire, les valeurs culturelles et civilisationnelles des pays en question.

1.1. L'Acadie : français et anglais, à la recherche d'un statut

Dans sa réflexion sur « les variations du français », Louis Mercier mentionnait déjà que la particularité du français parlé au Québec et donc en Acadie proviendrait du fait que les premiers colons qui ont peuplé le territoire (Nouvelle France) aux 18^e et 19^e siècles étaient d'origines rurales majoritairement (s'exprimant essentiellement en français régional). Ce qui, a priori, prédispose les francophones d'Amérique, en général, à parler un français assez démarqué de la norme, teinté de « régionalismes du Nord-Ouest et de l'Ouest de la France »

⁶⁴ Une notion sociolinguistique et linguistique qui se présente, de façon assez laconique, comme *l'usage conscient d'un français non-conforme à la norme dite de "référence"*. Généralement notée IL, l'insécurité est définie comme la conscience d'une pratique linguistique non conforme à celle érigée en norme, à partir du moment où le locuteur a une idée très nette de la répartition des variétés légitimes et illégitimes d'une langue (J.-M. Klinkenberg, 2005). Ou encore, la sujétion à un modèle linguistique exogène, qui se traduit par une certaine dépendance culturelle et linguistique à la France (Aude Bretenier, 1996).

(Louis Mercier, 2002 : 1), auxquels s'ajoutent les anglicismes et les amérindianismes, fruits de la cohabitation entre les différentes communautés.

1.2. Le Sénégal : entre français et wolof

Depuis l'implantation véritable du français (ayant acquis le statut de « *langue seconde* ») sur le territoire, et partant de ses contacts avec « le Wolof en 1636 date de fondation de la ville de Saint-Louis » (Moussa Daff, 2000 : 195), il ne cesse de prendre des proportions. Cependant, cette diffusion assez importante de la langue du colonisateur, malgré l'influence du wolof – langue la plus parlée –, cache un paysage ethno-linguistique assez hétéroclite » regroupant une trentaine de groupes ethniques » (Amadou Dialo, 1990 : 60). L'étroite cohabitation et le rapport souvent conflictuel entre le français – langue officielle minoritaire – et le wolof – 1^{ère} langue de communication de masses, la plus représentée et parlée par presque toute la population – implique des situations de « superstrat ou d'abstract » au point où le français s'en est trouvé fortement teinté » d'un important lexique wolof qui est un des signes révélateurs de la coexistence intense du français et du wolof au Sénégal. (M. Daff, 2000 : 199)

L'émergence d'une variante du français, spécifiquement sénégalaise, marquée par des « alternances et mélange wolof / français, emprunts et calques » (A. Dialo, 1990), constitue vraisemblablement ce rhizome profond nourrissant la dynamique variationniste du français parlé au Sénégal. Une variété géographique apparue « comme un enrichissement du français à vocation universelle... » (M. Daff, 2000 : 204) dont les particularités déjà identifiées ont acquis une certaine légitimité par la publication du *Lexique du français du Sénégal* (Pierre Dumont et J. Blondé, 1979), mais aussi *Les Mots du Patrimoine : le Sénégal* (Equipe IFA-Sénégal : 2006) par une équipe d'enseignants-chercheurs de l'Université Cheikh Anta Diop de Dakar dont Moussa Daff, Modou Ndiaye, Geneviève Ndiaye Corréard, Aliou Ngoné Seck.

En définitive, il s'est avéré exact que le plurilinguisme plus ou moins institutionnel des espaces acadien et sénégalais constitue le moteur même de cette dynamique *endonorme* qui marque de plus en plus les aires culturelles de la périphérie francophone (tant au nord comme au sud) où subsistent essentiellement des minorités francophones.

2. Dynamiques socio-langagières et *francographie* périphérique

En tant que phénomène social, « la langue est objectivement constituée d'une somme de formes variant dans le temps, dans l'espace et dans la société » (J.- M. Klinkenberg, 2005 : 20). Facteur déterminant dans le style et l'organisation discursive des textes littéraires francophones, la dynamique du français se manifeste sous des aspects variés en fonction des situations socio-langagières des différentes communautés *périphériques*. C'est pourquoi, en tant qu'instrument de communication, la « langue d'écriture » présente des particularités en francophonie au point de « rendre certains textes très accessibles et interdits, ou rend malaisé, l'accès à d'autres » (Klinkenberg, 2005 : 20).

Genre narratif par excellence, le roman se présente comme un espace apte à la représentation, dont le « le langage [...] est un système de « langues ». (M. Bakhtine, 1978 : 88). Etant entendu que la superposition ou encore l'imbrication de normes en ce 21^e siècle demeure quasiment une constante en francophonie littéraire, la prise en charge de *parlures*, spécifiques aux minorités francophones, constitue aussi une réalité indéniable dans *Le Temps me dure* (noté LTMD) de l'Acadienne Antonine Maillet et *Buur Tilleen* (noté BT) du Sénégalais Cheik Aliou Ndao.

Dès lors, la production romanesque dans l'espace acadien (aux composantes socio-langagières susmentionnées), prend en charge les réalités culturelles locales dans un français endogène : symbole d'une identité discursive authentique et différente de la norme dite de "référence". Une situation où le discours romanesque d'A. Maillet, chantre de l'Acadie, ne peut qu'exprimer et exhiber à la limite, le comportement langagier, par-delà le dessein d'un marquage identitaire certain au niveau syntaxique, sémantique, lexical et morphologique. Cependant, chez les francophones du Sud, notamment au Sénégal, la condition minoritaire présente un tout autre visage. Car, au regard des différentes manifestations de ce « maniérisme verbal » dans le roman de Cheik Ndao, l'on constate aisément le caractère hybride et/ou composite d'une langue d'écriture (le français sénégalais) fortement influencée par les langues locales, particulièrement au niveau lexico-sémantique.

2.1. Lexique & sémantique (dans LTMD et BT)

L'hétérogénéité lexicale du langage littéraire et la volonté d'affirmer une identité discursive demeurent plus visibles dans le texte d'Antonine Maillet avec les lexies suivantes :

Ouère = voir (p. 46) ; *T'es* = tu es (p. 135) ; *t'as* = tu as (LTMD : 163)
accroire = croire à une chose fausse, illusion, leurre, (p. 100)
ben = bien (p. 162) ; *tout' partis* = tous partis (p. 148)
pouère = pouvoir (p. 162) ; *envoueye* = envoyé (p. 199)
sus = sur (p. 68) ; *itou* = aussi (p. 154)
pus neu' = plus neuf (p. 194) ; *diffarence* = différence (p. 212)

Par contre, les passages extraits de *Buur Tilleen* (BT) symbolisent également une des innombrables variantes du français en francophonie, assez représentative du dynamisme subtil de la langue littéraire de Cheik A. Ndao ; comme en témoignent ces extraits :

- *Mon frère, je t'en prie ; c'est important.* [...]
- *Tu n'es pas un Toubab – tu vis dans nos traditions.*
Ma fille ne doit pas accoucher sans que je la prépare. (Maram) (BT : 88)
La femme vient s'asseoir sur le lit près de son époux.
- *Je ne souffre plus de voir Raki chez moi.*
- *Ey, Mbodj ! Nous sommes ses parents, quelle que soit sa faute.* (Maram) (BT : 47)

Ces exemples illustrent à merveille les spécificités graphiques des espaces acadien et sénégalais. Pour preuve, ceux tirés du roman de A. Maillet LTMD (de nature lexicale : suite de mots et d'équivalents en français standard) montrent de fort belle manière le caractère plus ou moins particulier et la dynamique de la langue littéraire en Acadie. En revanche, les passages tirés de BT de Cheik A. Ndao (expressions, phrases et séquences dialoguées) ne manifestent peut-être pas de divergences avec la graphie française, mais renferment tout de même des spécificités au niveau sémantique. De ce fait, ils révèlent vraisemblablement un langage littéraire et une façon assez spécifique à la communauté sénégalaise de parler français, notamment avec l'emploi de : « **Mon frère** » pour dire « Monsieur » ou encore « **Toubab** » pour désigner un blanc.

2.2. La Morpho-syntaxe (dans LTMD)

A l'instar du lexique précédemment analysé, la syntaxe s'est également avérée assez révélatrice des spécificités discursives dans les ouvrages étudiés. Cependant, cet aspect n'est identifiable que dans le roman acadien avec les passages suivants :

La maîtresse a expliqué que ça veut dire pas dire la vraie chose qu'on veut dire pour pas que ceux-là qui peuvent pas comprendre comprennent (p. 101)
C'est vrai, toi tu sais toute. I' va-t-i mourir ? (p. 141)
(= c'est vrai, tu sais tout. Va-t-il mourir ?)
C'telles-là du chat botté ? (p. 47)
On va-t-i pouère revenir ? (p. 162)
Quoi c'est que tu veux que je fasse avec ça ! (p. 199)
Ben elle a pas pu dire où c'est qu'il a accosté. (p. 212)

Ces unités syntaxiques, assez représentatives de la spécificité des usages propres aux minorités acadiennes, désireuses d'affirmer une identité francophone nord-américaine, représentent aussi un démarquage assumé par rapport à la norme dite du "bon usage".

Ainsi, s'il est vrai que les discours romanesques analysés sont tributaires des réalités socio-langagières des communautés auxquelles appartiennent les auteurs respectifs, il est aussi avéré que cette dynamique sociale reste et demeure une des conséquences majeures d'un environnement plurilingue de plus en plus *insécurisant*. C'est pourquoi, ce *parler* francophone spécifiquement sénégalais se présente essentiellement comme du français intégrant des particules (lexicales) wolof et une forte coloration locale. Pendant ce temps, l'Acadie se singularise par l'existence de variantes lexicales au sens et à la prononciation assez proches du français normé/standard, mais aussi et surtout une morpho-syntaxe assez spéciale faite d'ellipse, apocope et aphérèse, etc.

3. Originalité stylistique et renouveau esthétique

Donnée fondamentale et presque incontournable dans la gestation et l'élaboration de l'imaginaire romanesque en francophonie périphérique, l'Insécurité Linguistique (IL) détermine en partie le renouveau stylistique et les subversions langagières dans les œuvres d'Antonine Mailet et Cheik A. Ndao. Car, l'IL joue une influence décisive à cause notamment de la situation plurilingue, diglossique des écrivains et membres des communautés francophones. Ce qui justifie, par ailleurs, cette remarque de J.-M. Klinkenberg pour qui « l'insécurité linguistique y aura donc d'évidentes répercussions sur les choix que les agents de ce champ opèrent en matière de langue d'écriture. » (2005 : 59). Or, ayant conscience des conséquences d'une *insécurisation* progressive, du fait que « l'IL frappe les communautés périphériques, dépourvues qu'elles sont de la légitimité nécessaire » (2005 : 59), les sujets écrivant adoptent une attitude de réponse à cela, conduisant à l'imbrication des variétés langagières ou normes endogènes dans leurs productions romanesques et discursives via moult procédés.

Et, parmi les réactions à ce malaise linguistique, le comportement le plus en vue demeure la tendance à « la compensation consistant à combattre les inhibitions par des "gauchissements langagiers" ou des atteintes voulues à la norme... » (2005 : 60). Les *littératures* [francophones] *mineures en langue majeure* (L. Gauvin & J.-P. Bertrand, 2003) dans leur immense diversité demeurent fortement marquées par ce comportement discursif, qui est certes stigmatisé par les puristes de la langue, mais adulé et cultivé jusqu'à sa pointe extrême chez les romanciers du 20^e siècle notamment. L'analyse stylistique révèle donc un comportement scriptural d'autant plus fécond, qu'il se présente pratiquement comme un moyen privilégié pour eux de *rupture*, de renouveau, d'originalité stylistique et d'affirmation linguistico-culturelle.

Cette prise en compte de la situation minoritaire, motivée par l'IL, est non seulement une des conditions d'écriture, mais aussi à l'origine de l'émergence d'une nouvelle forme, d'un

nouveau stylistique pour la raison que » lorsqu'un individu soumis à un processus d'insécurisation refuse l'autocensure et choisit d'écrire malgré tout, il est conduit à adopter un "style", un comportement linguistique spécifique induit par l'insécurisation. » (C. Caitucoli, 2004). Le nouveau discours littéraire francophone reflète ainsi la diversité socio-culturelle et l'émergence de normes endogènes (*endonormes*) à travers sa forme, son style et la liberté de son écriture romanesque (non conforme à la norme linguistique et esthétique "standard" de la France). Aussi, le recours à une écriture littéraire francophone, par opposition à celle dite française, dans un environnement socio-linguistique peu confortable, révèle un style assez original présentant quelques divergences tout de même dans les deux espaces en question. Ainsi, l'Acadie présente un style singulier, « une langue littéraire insolite » (P. Delsemme, 1995 :162) du fait du refus de l'assimilation et l'acceptation du statut de littérature(s) *mineure(s)* et *marginale(s)* acadienne.

Finalement, l'écriture de Cheik A. Ndao présente également, face à ce contexte d'insécurité, un style fondamentalement libre et libéré. Vu les problèmes liés à la langue française ainsi que l'environnement foncièrement plurilingue, la forme des discours présente des contours typographiques assez particuliers à l'image de l'Acadie. Seulement, le discours romanesque de Cheik Aliou Ndao (francophonie sénégalaise) fait essentiellement en français, reflète, cependant, une forme singulièrement locale et très spéciale, si bien qu'au point de vue typographique, les propos des personnages sont, pour l'essentiel, mis entre guillemets (sur plusieurs pages). Ce qui, du coup, permet à l'auteur – en dehors du récit lui-même – de notifier ou de marquer les innovations et manipulations lexicales ainsi que les transpositions syntaxiques, les traductions littérales et l'acclimatation de la norme exogène aux exigences du français local. En conséquence, *Buur Tilleen* de Cheik A. Ndao, reflète un style nouveau et rejette tout purisme linguistique avec un anticonformisme visible à partir de certains aspects.

3.1. Un langage littéraire composite

Face à un environnement sociolinguistique aussi insécurisant, les deux romanciers, par le biais du narrateur et/ou de certains personnages, choisissent, entre autres procédés, le mixage ou alternance codique (wolof / français) dans BT et le parler populaire dans LTMD (particularités lexicales et syntaxe insolite). En voici des exemples :

- Woy ! Gorgui ! Quel motif ? Pourquoi es-tu arrêté ? (BT : 48)
- *woy* = interjection wolof symbolisant un cri de détresse, un malheur en général
- Thiey ! Mbodj, soumets-toi à la volonté d'Allah (BT : 45)
- Cey ! Diawar (BT : 28)
- *Thiey* & *Cey* = deux graphies (française et wolof) du même concept : interjection traduisant l'étonnement ou la stupéfaction.
- Les irréductibles « tiédos » à la poursuite des jours d'antan (BT : 53)
- *Tiédos* = mécréants et sans scrupule.

Et pis le jour d'ensuite on mangera des poutines
Pis on ira se faire bénir la gorge [...]
Tu veux pas T'es trop vieille ?
[...]

Dépêche-toi. Faut s'habiller chaudement avec des mitaines,
des bottes, une calotte et une scarf en laine du pays (LTMD : 58)
Si fait, une histoire. Le reste c'était des contes.
Quoi c'est que la différence ? (LTMD : 212)

3.2. Transposition du wolof vers le français (calques)

-Je me suis abstenue de répondre à tes remontrances, Gorgui. Maram n'est pas une épouse prête à rendre dix mots pour un seul venant du mari... (BT : 64)

Nous avons ici la transposition, l'adaptation d'une expression wolof assez répandue au Sénégal que les femmes affectionnent particulièrement. Celle-ci se voit répéter comme un leitmotiv lors de disputes ou joutes verbales. Elle s'emploie littéralement en ces termes :

« Si tu m'en dis un (entendons un mot), je t'en dis dix. »
« - Pensez-donc ! et les décoctions, les racines des
« charlatans, les poudres magiques ?
« Avec ces procédés l'homme devient enchaîné : Bien
« sûr, il ne voit que Maram. (BT : 12)

Là également, nous avons une juxtaposition de phrases dont l'avant-dernière relève véritablement d'une transposition assez nette d'ailleurs. Car, « L'homme devient enchaîné » n'est pas le meilleur français qui soit dans ce contexte précis, mais, pour des raisons de fidélité à la langue de départ (wolof), l'auteur a préféré le dire ainsi. Pour la bonne et simple raison que c'est exactement ainsi qu'on le dit, c'est justement cette impression que cela donne dans la langue et la culture wolof. En bon français, on aurait pu utiliser le terme « d'envoutement » ou un autre.

Le choix d'une langue d'écriture composite et hétérogène, chez nos romanciers francophones, obéit à un choix délibéré de renouveler les canons esthétiques et d'ériger une écriture littéraire nouvelle dite francophone et non française. Celle-ci prendrait alors en compte la diversité culturelle et linguistique des différents espaces francophones, mais aussi la promotion d'un français en situation minoritaire et « d'une forme créatrice » (Bakhtine, 1978 : 80) totalement libre et inventée.

Conclusion

En définitive, l'existence de variations et normes endogènes, d'une *francographie* extra-hexagonale ou "périphérique", ainsi qu'une organisation littéraire dans un style original, constituent en effet les piliers de l'écriture romanesque *mineure* en Acadie comme au Sénégal. Toutefois, les conséquences de cette diversité linguistique dans les communautés francophones en situation d'Insécurité Linguistique paraissent déterminantes dans l'élaboration et la production discursive de romans nouveaux, présentant des similitudes chez Antonine Maillet, mais aussi, l'existence d'une écriture composite, à l'hétérogénéité discrète avec Cheikh A. Ndao.

Cependant, malgré les analogies et divergences de style ou souvent de forme(s), les discours romanesques de nos auteurs convergent et s'appuient tous, sans équivoque, vers une affirmation identitaire certaine, symbole de leur condition minoritaire.

Références bibliographiques

- Bakhtine Mikhaïl. (1978). *Esthétique et théorie du roman*. Paris, France : Editions Gallimard.
- Bertrand J.-P., & Gauvin L. (dir.). (2003). *Littératures mineures en langue majeure*. Bruxelles : P.U.M, P.I.E.-Peter Lang.
- Bilola Edmond. (2006). Appropriation, déconstruction du français et insécurité linguistique dans la littérature africaine d'expression française. Dans *Appropriation de la langue française dans les littératures francophones de l'Afrique subsaharienne, du Maghreb et de l'Océan Indien*. Journées scientifiques des réseaux de chercheurs concernant la langue et la littérature, 23-25 mars à Dakar (Sénégal).
- Caitucoli Claude. (2004). La différence linguistique : insécurité et créativité. Dans *Notre Librairie*, (n° 155- 156), p. 172-177.
- Dabla Séwanou. (1986). *Nouvelles écritures africaines. Romanciers de la Seconde Génération*. Paris, France : L'Harmattan.
- Daff Moussa. (2000). Contacts français /wolof : problèmes de la sélection lexicographique de l'emprunt. Dans *Contacts de langues et identités culturelles*. Québec Les Presses de l'Université Laval, (p. 195-207).
- Dialo Amadou. (1990). Le contact wolof /français au Sénégal. Dans *Visages du français. Variétés lexicales de l'espace francophone*, Paris-Londres, AUPELF, John Libbey, (p. 59-68).
- Dumont Pierre. (2001). L'insécurité linguistique, moteur de la création littéraire : merci Ahmadou Kourouma. Dans *Diversité culturelle : quelle norme pour le français ?* XIe Sommet de la Francophonie, Beyrouth, Agence Universitaire de la Francophonie, (p. 115-121).
- Gauvin Lise. (2000). *Langagement, l'écriture et la langue au Québec*. Québec : Les Editions du Boréal.
- Denis B., Klinkenberg J.-M. (2005). *La Littérature belge. Précis d'histoire sociale*. Bruxelles : Labor.
- Maillet Antonine. (2003). *Le Temps me dure*, Leméac/Actes Sud.
- Mercier Louis. (2002). Le français une langue qui varie selon les contextes. Dans *Le français : une langue à apprivoiser*. Québec : Les Presses Universitaires de Laval, (p. 41-60).
- Ndao Cheikh Aliou. (1972). *Buur Tilleen*. Paris : Présence Africaine.
- Ndiaye-Correard Geneviève (dir.). (2006). *Les mots du patrimoine : le Sénégal*. Paris : Editions des archives contemporaines-Agence universitaire de la Francophonie.
- Ngal George. (1994). *Création et rupture en littérature africaine*. Paris : L'Harmattan.
- Steiciuc Eléna-Brandusa. (2012). *Horizons et identités francophones*. Colectia, "cartier educational".

Faire parler le silence à haute voix au sein des minorités : dans *Portrait d'une jeune artiste de Bona Mbella* de Frieda Ekotto

Charles GUEBOGUO

University of Michigan, Ann Arbor
Department of Comparative Literature
charlegs@umich.edu

Dans cet article nous posons comme hypothèse, à partir d'une posture critique, l'existence d'une alliance dialectique entre l'écriture romanesque et la problématique des femmes qui aiment les femmes dans le travail romanesque de Frieda Ekotto. À partir de la lecture de son roman *Portrait...*, on peut y retracer une reconfiguration critique des espaces d'expression sexuelle à partir des marges. Dans son univers fictionnel l'écriture, à partir de la marginalité sociosexuelle, permet de ressortir toute la vulnérabilité des systèmes sociaux et de repenser le vide de ses prénotions, notamment dans la sphère de la performance du désir et de la pratique sexuelle chez le sujet minoré femme.

Mots-clés : lesbienne, minorités, silences, marginalité sexuelle, subversion, Afrique, Ekotto

The aim of this paper is to analyse Frieda Ekotto's novel, *Portrait...* and to critically outline how she challenges sexual expressions spaces from the margin. Through a critical close reading, I argue that the author enables a dialectical alliance through her writing and the issue of women who love women in Africa. In her fictional world, writing from the socio-sexual margin is a means to focus on the vulnerability of social systems. And moreover, to rethink the emptiness of its prejudices vis-à-vis the performance of desire and sexual practices among women subject.

Keywords : lesbian, minorities, silences, sexual marginality, subversion, Africa, Ekotto

La problématique de la marge reste au cœur des préoccupations des aventures romanesques chez Frieda Ekotto. Elle met en scène dans son espace textuel discursif la double marginalité, sociale et sexuelle, des petites gens avec une emphase sur les minorités féminines qui aiment les femmes en Afrique francophone. Le but est de faire entendre la vibrante profondeur du silence de leur vécu sociosexuel. A travers une lecture de son roman *Portait d'une jeune artiste de Bona Mbella* (2010), je postule pour l'existence d'une alliance dialectique⁶⁵ dans son travail romanesque avec la problématique des femmes qui aiment les femmes. Ce qui suggère une reconfiguration critique des espaces d'expression sexuelle des marges. L'hypothèse est que dans son univers fictionnel l'écriture, à partir de la marginalité sociosexuelle, permet de ressortir toute la vulnérabilité des systèmes sociaux et de repenser le vide de ses prénotions ; notamment dans la sphère de la performance du désir et de la pratique sexuelle chez le sujet minoré femme. Il est d'abord question de saisir en quoi *Portrait d'une jeune artiste...* pose les jalons critiques de la subversion (*Ausklärung*) pour faire place, ensuite, à l'expression d'une subjectivité culturelle nouvelle : la sortie de la minoration (*Ausgang*)⁶⁶. A ce niveau la femme-auteure, et non plus la société, décide d'écrire son histoire sur son corps : manière de réappropriation de sa condition de sujet, c'est-à-dire un être libre qui décide de son à-venir. L'analyse proposée se fera à partir du cadre théorique de la notion de « critique », c'est-à-dire, le mouvement par lequel le sujet se donne le droit d'interroger la vérité sur ses effets de pouvoir d'une part, et d'autre part interroger le pouvoir sur ses discours de vérité. Autrement dit, l'art de « l'inservitude volontaire, celui de l'indocilité réfléchie » qui a la fonction principale de dés-assujettissement (Foucault 1978 : 39)

I- « Au commencement était le chaos » : portrait du *Portrait d'une jeune artiste de Bona Mbella*

Portrait... est l'histoire de deux protagonistes Chantou et Panè qui se déroule au cœur d'un quartier, Bona MBella, un « Quat » qui a la réputation d'être difficile, atroce, bref le ghetto de la ville (14). L'aventure romanesque a deux narratrices. La première est Chantou. Elle est une adolescente de dix sept ans qui évolue dans le quotidien de son quartier. C'est elle d'ailleurs qui nous présente ce Bona Mbella dont la découverte reste un perpétuel « travail d'invention », et où surtout le système D de la débrouille reste central. Là-bas, en effet : « les petites gens déambulent sans répit, engagés dans une lutte commune : d'abord, se nourrir, ensuite nourrir les autres... activité qui les occupe à plein temps » (13). La seule démarcation entre les pauvres et les riches dans cet espace est celle de la conscience de classe. Cependant, malgré les impératifs de la survie, les gens gardent le sourire quand ils choisissent d'y rester, y vivent les uns dans les vies des autres comme ils le peuvent. Ils ne manquent surtout pas d'oser les impossibles :

« Les garçons sont collés aux clients éventuels qui grouillent dans les rues. Les filles attendent dans les chambres de passe sordide où plane l'odeur de sperme et des virilités de contrebande. Comment savent-ils que vous êtes à la recherche d'un objet rare – un os humain par exemple ? Où voient-ils que vous tenez à rester discrets ? De quelle manière se négocie un échange d'enfants, de jeunes filles et de femmes ?... Peu importe ce que vous cherchez : demande et on te donnera... N'aie pas peur, essaye toujours, c'est notre devise. » (14)

⁶⁵ Seyla (1992).

⁶⁶ Foucault (2008: 27).

Il ressort de ce qui précède qu'à Bona Mbella le scrupule n'est pas vertu, et c'est aussi le point de départ de toutes les tragédies. Puisque tout y est possible, l'amour entre femmes n'est pas en reste, à l'exemple des cinq filles de Ngodi : « les filles qui ne font plus « ça » avec les hommes, mais seulement avec les femmes. » (20) Chantou, qui introduit Panè la seconde narratrice, la présente en des termes révélateurs. En parlant de la passion généralisée, semble-t-il, dans le quartier pour les beaux mollets : on y distingue des mollets qui ressemblent à des « bouteilles d'Orangina » ou des « mollets Michelin » et des mollets « malabars ». Panè est « raide dingue » des femmes arborant les premiers, tandis que Chantou a une vive préférence pour les seconds. Mais dans tous les cas, elle nous dit que : « toujours les mollets d'une jeune dame en mini-jupe susciteront chez [elle] des envies de caresses » (25-26). Dans *Portrait...* donc, les narrations sont dédoublées en des 'Je' multiples, une histoire dans l'histoire. Chacune des protagonistes dira son texte, sa part de vie, pour se rencontrer en une communication des corps comme on le verra par la suite.

Pour en revenir à Panè qui ensuite nous racontera son histoire, le lecteur se rendra à l'évidence que la tragédie n'existe pas que dans le quotidien de Bona Mbella. Elle s'est aussi propagée dans les autres quartiers de la ville, et cela très tôt. Le quartier de Panè se nomme Mpongo, elle y grandit en orpheline. Sa mère est morte des suites des couches. Elle sera élevée par Sita Ndomé, une parente, qui l'allaitera jusqu'à ses cinq ans, avant elle aussi de « s'endormir pour toujours ». Elle synthétise elle-même sa vie à Mpongo ainsi : « j'ai commis le meurtre à l'âge de onze ans, et mon viol, lui, remonte à mes sept ans » (61). En effet, après le décès de sa seconde mère, Sita Ndomé, Panè sera récupérée par les voisins qui la réduiront en une enfant-esclave-amante. Tous les hommes de la famille ont pris l'habitude de la « baiser régulièrement » (65) : le père, Mota Loko, son fils et même un ami de la famille, Sango Kouta. La femme de Mota Loko, elle-même victime résignée subissant les assauts physiques et sexuels du père et du fils, ne parlera jamais de ses misères : « elle verse des flots de larmes. Son fils la bat aussi, comme son père et l'injure de temps en temps en public... Un jour je l'ai vu grimper sur sa mère. Il l'enfile comme le fait le père » (64). Elle finira par se donner la mort, pendue à un arbre, laissant la petite Panè à la merci de ces hommes dont elle est convaincue qu'ils l'« achèveront avec leur pénis surdimensionnés » (67). Pendant ces moments de sévices et de déchirements à la fois de son corps et de son âme, elle reçoit en guise de réconfort la visite dans les rêves de Sita Ndomé. Elle l'aidera à venir à bout de ces hommes qui abusent d'elle. Munie d'une flèche, Panè les assassinera en les laissant baigner dans leur sang, puisqu'elle aussi a nagé dans son sang depuis qu'elle a été violée (59). Elle décrit avec précision et sang-froid ses gestes : « Je retire la flèche et je l'enfonce dans le ventre, puis dans l'autre jambe, puis dans l'autre fesse. *J'enfonce et je la retire ; j'enfonce, je retire. Je répète les coups pendant plusieurs minutes* » (76). Il est intéressant à ce niveau de voir dans les gestes de Panè une similitude avec les mouvements de va-et-vient que les violeurs ont commis dans son corps. Dans le meurtre elle mime l'acte sexuel, l'acte de ses meurtres devient ainsi l'acte sexuel objet de ses souffrances. Mieux, elle les émasculera : « je coupe d'un geste sec le pénis. Une mare d'hémoglobine se forme... Ces trois pénis sont le sceau de ma vie » (76-77). Elle dit que cet acte d'émasculatation l'aura totalement transformé et par cette émasculatation, elle annonce qu'« aucune enfant ne sera plus violée à Mpongo » (77). Elle s'enfuira dès lors de Mpongo, ce village où elle a souffert avec le silence complice des voisins, et où elle a commis un meurtre libérateur avec la complicité, cette fois-ci de la nature : une pluie torrentielle qui empêchait les cris de ses victimes d'être entendus (76). C'est depuis lors qu'elle ne se vêt que de rouge, qu'elle a échoué à Bona Mbella pour fuir cette horrible histoire et qu'elle chante, à la fois pour exprimer sa douleur et sa haine (59). C'est par ailleurs à travers ses chansons que, telle une nymphe, elle attire les clients par la beauté de sa voix. Le chant est devenu l'expression de son champ vécu, celui de sa vie meurtrie.

Le récit de Panè ne va pas entamer l'intérêt sexuel et romantique que Chantou a pour elle. Elle la protégera. Elle gardera son secret et n'ira pas la dénoncer à la police. A la question de savoir ce que l'on ressent à coucher avec une femme qui a tué trois hommes, Chantou répond sans ambages : « rien de particulier. » Puis elle ajoute, « tant il est vrai que Panè m'avait séduite par sa voix, son corps, ses seins... Maintenant je jouis de tout cela de façon inespérée... Mes mains suivent les contours de ses fesses, de son ventre, de ses cuisses, de ses seins pointus, de ses épaules... Je sens Panè s'ouvrir sous mes doigts, comme une fleur. » Et de conclure, « elle chantonne mon nom en deux tons « Chan Tou. Chan Tou. Chan Tou. » Le moment où elle bascule dans la jouissance est celui où je suce ses orteils » (82-83). Pour Chantou, Panè n'a pas tué, mieux sans cet acte elle n'aura jamais eu le plaisir de jouir d'elle. Panè est son héroïne, malheureuse victime d'un système orchestré où le seul moyen d'assumer l'épouvante c'est de s'abandonner à sa sauvagerie : « nul ne comprend comment j'ai pu massacrer trois hommes sains de corps, mais qui l'étaient peu d'esprit. J'ai sectionné leurs organes, je les ai exhibés sur la place. Ce fut le jour de ma renaissance. » (58) Et probablement, l'auteur suggère aussi que la libération de la femme de sa condition d'assujettissement passe par la mort du Phallus.

Portrait... dépeint un univers social tragique, voire chaotique, mais dans celui-ci, il existe un espace de manœuvre où les femmes peuvent exprimer leur condition de minoritaire, s'aimer entre elles. En effet, c'est seulement après le récit de Panè que Chantou entre véritablement dans une relation de couple avec elle. Cet amour entre les deux protagonistes n'est rendu possible qu'après la mise à mort du Phallus, qui est en même temps, système et instrument de domination. Toutefois, il faudrait aussi ajouter que l'amour entre Panè et Chantou, l'amour entre femmes dans *Portrait...* ne semble pas troubler l'ordre des choses dans « le quat ». Deux témoignages dans le roman nous l'indiquent. Il s'agit de l'épisode annonçant le retour en vacances de Muyengue Kongossa, une amie à Chantou qui s'est exilée en Occident, et le récit de la cousine de Chantou, Kalati, qui vit à Cuba et qui ne parle que munie de son cigare.

Muyengue Kongossa est l'archétype de la jeune fille qui quitte son pays parce qu'il n'y a pas de ressources. Pour essayer de trouver un avenir prometteur elle choisit l'aventure en Occident. Une fois rentrée, comme c'est souvent la coutume chez plusieurs, elle s'attend à impressionner les populations restées à travers un style vestimentaire et des coiffures qui se veulent sophistiquées. Elle adopte une coupe de cheveux « mohawk teintée en blond » (29). Mais à son grand étonnement, elle apparaît pour les locaux comme une « revenante », un objet de curiosité, comme en témoigne le père d'une de ses amies dont elle voulait retrouver le contact : « Mais tu ressembles à un fantôme, ma fille ! C'est quoi cette coiffure. C'est de *Mbengué* ? Tu veux me dire qu'à Paname, la belle France, les gens se coiffent comme toi ? » (32) Avant de lui signifier, au pas de la porte (elle n'aura jamais été invitée à rentrer à l'intérieur du domicile, ce qui est une atteinte au principe d'hospitalité dans plusieurs sociétés africaines), son souhait qu'elle ne rencontre pas sa fille qui vit désormais à l'étranger avec son Blanc, de peur de l'effrayer avec sa coiffure. Toutefois, le fait le plus signifiant à faire ressortir ici est le commentaire de Muyengue Kongossa. Elle confie à Chantou son envie de repartir en Occident, non sans lui préciser : « tu as réussi à trouver une partenaire de vie, une femme qui t'aime et que tu aimes. Que c'est étrange de voir que les gens du quat ne disent rien sur ta vie sexuelle » (32). Ce qui suggère que la vie sexuelle de Chantou n'est pas cachée et est connue de tout le quartier, sans aucune réprobation. Mieux, d'après Muyengue Kongossa, Chantou dont elle dit être fière, vit et assume son amour pour les femmes. Fait qu'elle trouve « génial » (33).

A ce niveau, la narration renverse les idées établies qui jusque-là voulaient que tous ceux qui reviennent d'Occident avec leurs 'bizarreries' soient des vedettes une fois de retour dans

leur pays d'origine. Le récit suggère que l'Occident ne fait plus rêver à Bona Mbella, mais surtout que l'homosexualité n'y est pas une importation. En effet, ce n'est pas Muyengue Kongossa qui rentre d'Occident transformée en amoureuse de femmes, mais c'est bien Chantou, qui elle, a toujours vécu au « quat ». En outre, l'amoureuse de Chantou, dont on saura par la suite que c'est Panè, est une femme du pays, 'bien de chez nous' comme on dirait là-bas, et qui n'a pour autre profession que la vente de beignets dans la rue. Il était déjà fait allusion, au début de notre propos, au fait que le récit narratif mettait en scène des gens ordinaires, à la limite, marginaux. Il ressort en effet que Chantou et Panè sont des femmes, donc déjà potentiellement marginalisées dans la société phallocratique où elles évoluent. Ce caractère phallocratique apparaît clairement dans la scène du rapt d'une autre jeune amie de Chantou, du nom de Bito, par un vieillard du nom de Pa Moutomé. La famille de Bito s'en indigne, mais par la suite finira par demander au vieillard de verser une dot pour compenser la perte, sans que les parties n'aient besoin de se rendre à un tribunal occidental. La raison en est qu'il s'agit « d'une pratique bien connue des ancêtres » où l'« on s'accapare de la femme qui adoucit le cœur, c'est tout ! » Cela suppose que son consentement n'est pas requis⁶⁷. Et souvent, comme ce fut le cas pour Bito, la nuit même du rapt la femme devient femme/propriété de l'homme par la consommation de l'acte sexuel (47). Ainsi donc, après la sanction indiquée par « le conseil des sages », à savoir que Pa Moutomé devait payer une dot à la famille, Bito « est devenue la femme de Pa Moutomé presque sans s'en apercevoir. De ce mariage naissent onze enfants » (48). La scène romanesque de *Portrait...* est donc un univers phallocratique où les femmes sont potentiellement utilisées comme des commodités sexuelles et domestiques. En outre, Panè est une meurtrière et Chantou demeure une adolescente. Etant amie de Bito, il peut être suggéré qu'elles ont le même âge, dix sept ans. C'est donc au sein de cette marginalité à facettes multiples que l'amour entre Chantou et Panè est établi dans *Portrait...*

Mieux encore, comme le suggère « la cousine Kalati de Cuba » venue en vacances à Bona Mbella, la sœur de la mère de Chantou, Tanty, vivrait un amour discret avec une vieille amie à elle, et désormais amie de la famille, Tanty Ebègné. L'explication de la cousine Kalati a des relents de révolution. Pour elle, Tanty a souffert, plus que quiconque, « de la violence coloniale » (35). Elle affirme que nombreuses sont ces mères qui se séparent de leurs enfants pour ne jamais plus les revoir quand ils vont en Occident. C'est une tragédie d'après elle : « Pour ma tanty⁶⁸, la postcolonie commençait et s'arrêtait à l'aéroport de Douala, où elle avait vu chacun de ses enfants s'envoler à bord d'un avion qui les menait quelque part vers l'Occident » (38). Mais non seulement elle a vécu la tragédie de voir ses enfants être arrachés à la mamelle nourricière pour s'exiler à jamais mais son mari s'en ira aussi « chez les Blancs », l'abandonnant toute seule. C'est alors qu'elle commencera à éprouver et à entretenir de la haine pour les Blancs, les *mukala*, mais elle trouvera également une manière de réconfort auprès de « Tanty Ebègné, son amante secrète... sa compagne de vie » (36-38). L'amour, pas si secret que ça en fin de compte, entre Tanty et Tanty Ebègné, n'est une fois de plus rendu possible qu'après le départ du mari et des enfants en Occident. Cela peut suggérer une allégorie qui voit dans la pénétration occidentale en Afrique, un arrachement de sa force vive la laissant démunie ou avec, pour seul bagage l'essence même de sa survie : l'amour... entre femmes.

⁶⁷ Est-il pourtant exclu? Bien que de nombreuses sociétés mettent en scène des rapt rituels et obligatoires avant le mariage, le problème n'est pas posé en ces termes dans le récit. L'avis de la protagoniste n'est clairement pas sollicité.

⁶⁸ Tante

En effet, si l'Occident est un piège attrayant pour les Africains, il ne semble pas avoir eu raison de l'essence même des relations entre les femmes qui, une fois les enfants et les maris partis à l'aventure, peuvent vivre leur désir sans la contrainte sociale et la nécessité de se cacher. Mieux, le statut même de cette femme est révélateur de sa marginalité sociale. En effet, Tanty est décrite comme une femme « simple, pauvre et paysanne », dévouée à son seul mari, jusqu'à ce que celui-ci l'abandonne après qu'il eut terminé ses études de médecine (36). Dans tous les cas, Chantou, décrite par Kalati comme la « cousine écervelée, la gouine, qui suce les seins des filles » (35), Tanty, Panè et tanty Ebègnè dans leurs amours sont les parangons de personnes marginales qui vivent une sexualité, un désir vrai, profond, sincère et passionné au vu et au su de tous. C'est en cela que *Portrait...* pose les jalons de la possibilité de l'amour entre femmes, après la mort du Phallus, loin du viol/vol de l'Occident. Tout ce que l'Occident a ramené en Afrique, nous suggère ce roman, c'est un ensemble d'artefacts (la coiffure Mohawk teintée en blond) dans lequel le monde de Bona Mbella ne semble pas se reconnaître.

II- Du chaos vers une nouvelle citoyenneté culturelle

Le concept de citoyenneté culturelle est défini chez Miller Toby comme le droit de savoir et de parler⁶⁹. Sanli montre que cette notion a pour visée de déconstruire la hiérarchie selon laquelle dans la société ce seraient seulement les faits politiques et économiques qui devraient être prioritaires pour être abordés. Cela permet de postuler pour une continuité idéologique inscrite dans ce roman et les positions politiques de son auteur.

Nous allons aborder cette continuité sous la forme de ce que nous appelons une alliance dialectique. Par alliance dialectique, il ne s'agit pas de se borner à présenter les similitudes entre les écrits de l'auteur, mais de mettre en exergue les outils argumentatifs récurrents de l'auteur et de les poser comme pont narratif marqueur de sa créativité et de son projet politique. Ce projet politique est de sortir la catégorie femme de la minoration en faisant rejaillir à haute voix le silence de ces vécus sociosexuels, loin du vide des idées reçues. Cela n'est possible qu'à travers l'adoption d'une attitude critique. En d'autres termes, l'*Aufklärung* kantien tel qu'il est repris par Foucault, c'est-à-dire l'attitude critique de la part d'Ekotto apparaît nécessairement comme puissance de questionnement et de subversion des relations de pouvoir, des relations que le sujet entretient avec le pouvoir et la vérité. C'est une capacité de résistance symbolique dans laquelle Foucault voit une vertu, parce que la question de la connaissance dans son rapport à la domination passe d'abord et avant tout : « à partir d'une certaine volonté décisive de n'être [plus] gouverné » (1978 : 53). Il s'agit d'une attitude à la fois individuelle et collective visant à sortir de la minorité.

En effet, chez Foucault la minorité, ou le statut de minoration d'un groupe ou d'un individu, se définit comme un défaut ou un refus d'être et de volonté. Il place dans le sujet lui-même une volonté, une disposition à agir et à critiquer en vue de transformer à la fois les idées reçues (les vérités) et le sujet lui-même d'une part, et d'autre part, la disposition à critiquer les conditions dans lesquelles le pouvoir a été amené à produire des discours de vérité, et ces vérités à faire autorité : manière de force de loi au sein de la société. C'est pourquoi il est possible de voir dans le discours de la cousine Kalati la manifestation de ce déploiement. Il suggère que les femmes se sont toujours aimées librement à Bona Mbella et que ce serait l'Occident qui y aurait introduit ses interdits. Le récit de l'amie Muyengue Kongossa ne dit pas autre chose où le retour de la 'mbenguiste', celle qui vit en Occident, est vu comme un

⁶⁹ Cité par Sanli (2011: 289).

non-événement, et où elle doit elle-même se rendre compte qu'à l'évidence il y a eu des changements dans la société. Il est notable de constater que c'est elle qui trouve « étrange » le fait que les gens du « quat » ne trouvent rien à redire à la vie sexuelle de Chantou. Il est davantage significatif de constater que Panè qualifie le jour où elle a émasculé ses bourreaux comme le « jour de [sa] renaissance ». Ce qui laisse suggérer, comme nous le disions déjà, que la libération de la minorité passe par la castration, la mise à mort du Phallus. Cette opération aboutit à une « sortie », de fait, de la minorité : *Ausgang* (Foucault 2008 :28-29). C'est alors que peut se déployer l'amour entre femmes sans aucunes contraintes patriarcales. Comment cette liberté, cette nouvelle citoyenneté culturelle est-elle déployée ?

Elle se déploie d'abord par la métaphore du refuge dans la bibliothèque paternelle. Chantou y trouve refuge lorsqu'elle est séparée d'un être qui lui est cher. Dès le début elle annonce ce qui suit : « je suis née à Bona Mbella... Je le quittai sur un deuil, celui de la mort d'une très chère amie. Je m'exilai alors dans la bibliothèque de mon père » (10). Cette fuite vers le savoir livresque légué par le père est une thématique récurrente dans l'acte d'écriture chez Ekotto⁷⁰. Très souvent, dans cet espace de la connaissance, ses narratrices s'imprègnent de l'aura, de la pensée, mieux de la pensée des auteurs qui ont construit la stature intellectuelle de ce père-là.

Ensuite, l'expression de la nouvelle citoyenneté culturelle passe aussi chez Ekotto par le style écrit. Ses protagonistes utilisent un ethos de style en « Je ». J'appelle *ethos de style*, en rapport avec le mouvement d'écriture, un système de valeurs implicites incorporé depuis l'enfance dont on pourrait retrouver les traces dans le projet romanesque d'un auteur donné. A partir de celui-ci l'agent-écrivain projette, dans un style écrit, des réponses aux problématiques qu'il aborde. Or, il a été signalé en début d'analyse qu'Ekotto est préoccupée par la mise en voix sociosexuelle des marges, des femmes qui n'ont pas de voix. Ce d'autant plus qu'à Bona Mbella, « le désir de se raconter, qui hante tant de bourgeois, ne les taraude guère » (17). Alors, on peut postuler qu'elle se fait l'écho vibrant de leur voix, à partir de leurs marges, c'est-à-dire à partir des positions qu'elles occupent dans les abords, dans les marges de la société. Pour l'auteur qui est également universitaire, la question lesbienne reste un enjeu sérieux. Mais un sujet auquel les agents sociaux en Afrique surtout accordent une importance modérée. Il s'agit donc de rétablir les rapports de pouvoir et de justice et de construire un nouveau commencement, comme le souligne Maria Pia Lara reprise opportunément par Sanli :

« Literature in the form of biographies and autobiographies has fashioned 'new beginnings' for women, facilitating the understanding between self and other. Women's artistic narration in the first-person helped other women challenge the limited understanding of justice » (2011: 288).

Aussi, l'économie politique de l'action d'Ekotto a-t-il quelque chose à voir avec son acte d'écriture qui rentre dans une alliance dialectique avec le sujet de l'homosexualité féminine qu'elle aborde. Elle espère que les lecteurs de ses récits verront qu'ils ne sont plus des abstractions dans son pays d'origine, voire sur le continent⁷¹. L'alliance entre les écrits d'Ekotto et la thématique autour de la question des femmes qui aiment les femmes suggère un partage des outils de créativité de l'auteur. Le but s'inscrit dans l'effort de la sortie de la minorité.

⁷⁰ Voir son premier roman (2005).

⁷¹ Voir Ekotto (2010).

En choisissant d'écrire sur la femme, son corps et son vécu sexuel, Ekotto opte pour la libération de celle-ci de sa condition minoritaire. Dans sa narration, la sexualité entre femmes reste ce versant si présent mais ignoré qui surprend presque toujours l'être humain. D'où la renaissance. Avec le postulat évoqué d'une alliance dialectique entre les écrits romanesques de Frieda Ekotta et la problématique des femmes qui aiment les femmes, l'hypothèse de la renaissance de la femme en tant qu'entité autonome devient plausible. Cela devient possible puisque le Phallus est mort (Panè l'ayant coupé, et ce faisant, a proclamé sa « renaissance »).

Si le Phallus est donc mort dans *Portrait...*, c'est dire qu'un espace de renaissance pour la femme a été libéré. Et l'amour entre femmes s'apparente dès lors à la reconquête de cet espace intimisé. L'exploration du corps de l'autre-identique sera associée à l'exploration de la vie car, dans cette dynamique, se connaître c'est connaître l'autre. S'accepter, c'est comprendre l'autre. Le rapport sexuel entre femmes devient un face à face à soi, le miroir, le point de transition entre un intérieur et un extérieur révélateur d'un vrai moi et qui contribue à former le ciment des rapports sociaux : entre la femme et les femmes ; entre la femme et sa société. Le rapport au corps, corps de femme connaissant son corps et connaissant le corps de la femme, devient le rapport au corps social. C'est une vie qui fait place au gouvernement de soi (le corps de la femme devient un objet connaissable par la femme elle-même) et à la connaissance savante (les livres du père consulté par la protagoniste dans la bibliothèque).

Ekotto semble avoir politisé le corps de la femme dans *Portrait...* pour le dépolitiser en l'associant à la problématique de l'amour entre les femmes. Il est politisé en ceci qu'il est 'accaparé' par les hommes qui peuvent le violer à répétition (Panè), ou le ravir et le posséder (Bito). La politisation s'opère par la dénonciation de cet état de fait. Il se dépolitise dès l'instant où le Phallus est mort, libérant un espace pour la théâtralisation des désirs et des préférences (sexuels) intimisés. Dans *Portrait...*, il y a une ambition réelle d'émasculer le patriarcat car ce n'est qu'à partir de ce moment que la femme se pense, se touche, se fait plaisir, se donne du plaisir, et donne du plaisir à la femme : la souveraineté phallogocentrique morte est ressuscitée chez elle. Le toucher de soi par l'autre-identique suggère aussi la possibilité de se gouverner, en même temps qu'elle est conquête d'une autonomie. La femme est en possession de son être, de son corps. Elle est révolution dans le champ des possibles qui révisé les règles hétérocentriques. Il y a comme une volonté de recentrer le désir sexuel féminin pour lui donner un droit de cité légitime dans les représentations sociales.

Conclusion

Tout au long de cet article, il s'est agi de démontrer comment Frieda Ekotto dans son roman, *Portrait...*, essaie d'investir le champ des marges pour porter à voix haute une réalité sociosexuelle souvent condamnée en Afrique au silence. Notre lecture, utilisant comme cadre théorique l'approche critique inspirée de Foucault, a proposé comme hypothèse de départ une alliance dialectique entre l'écriture romanesque d'Ekotto et la problématique de l'homosexualité féminine en Afrique francophone. Ce qui a permis de suggérer une continuité avec l'action politique de l'écrivain : contribuer à la sortie de la minorité d'une catégorie spécifique. Cette alliance dialectique, au-delà d'une simple cartographie des récurrences, a permis d'indiquer qu'il s'agissait d'un pont permettant de saisir les outils de créativité et de désassujettissement dont se sert l'auteur. En effet, il est important de noter

que le fait homosexuel en Afrique est presque unanimement relégué dans les marges⁷². Dans la géographie du corps social se théâtralise la performance du système symbolique de domination masculine et d'assujettissement. Dans *Portrait...* Frieda Ekotto pose les jalons de ce que sera l'expression de la renaissance : à travers la mise à mort du Phallus, et de l'effort de renversement des paradigmes qui permettent la lisibilité de l'amour entre femmes en Afrique. Elle a fait dès lors ressortir sans détour les mécanismes de la manifestation quotidienne des amours féminins. La logique d'action du jeu et son enjeu c'est de pouvoir re-négocier avec le confinement imposé pour que les relations de pouvoir (et non plus de domination seulement) soient rétablies. Ce faisant, l'auteur dans son aventure romanesque a créé un espace différentiel dont le but a été d'inverser la tendance dominante pour aller vers une fragmentation, une séparation, un émiettement non subordonnés à un centre ou à un pouvoir central phallogocentrique. L'espace différentiel sera donc un contre-espace. Une marge pensante, non plus à partir des marges de confinement du Phallus, mais à partir des marges assumées, et projetées en principe de différenciation, pour légitimer une lecture de la société à partir de possibles infinis dans l'infini.

Références bibliographiques

Ekotto, F. (2005). *Chuchote pas trop* (roman). Paris : L'Harmattan.

___.(2010). *Portrait d'une jeune artiste de Bona Mbella* (roman). Paris: L'Harmattan,.

___.(2010). From Women Loving Women in Africa to Jean Genet and Race: A Conversation with Frieda Ekotto, *Journal of African Literature Association*, 4(1),181-203.

Foucault, M. (1978). Qu'est-ce que la critique ? *Bulletin de la société française de philosophie*, 44(2), 35-63.

___. (2001). *L'herméneutique du sujet*. Paris : Seuil/Gallimard.

___.(2008). *Le gouvernement de soi et des autres*. Paris: Seuil/Gallimard.

Sanli, S. (2011). Public Sphere and Symbolic Power: 'Woman's Voice as a Case of Cultural Citizenship, *Cultural Sociology*, 5(2), 281-299.

Seyla, B. (1992). Models of Public Space: Hannah Arendt, the Liberal Tradition, and Jurgen Habermas. In C. Calhoun (Ed), *Habermas and the Public Sphere* (pp. 73-98). Cambridge, MA: MIT Press.

⁷² Voire violemment condamné cf. Ouganda et Nigéria.

Repenser la construction transméditerranéenne de la sexualité « minoritaire » : Rachid O., Abdellah Taïa et Eyet-Chékib Djaziri

Rethinking the trans-Mediterranean construction of “minority” sexuality : Rachid O., Abdellah Taïa and Eyet-Chékib Djaziri

Gibson NCUBE

Doctorant, Département des Langues Vivantes
Université de Stellenbosch, Afrique du Sud
ncubegibson@yahoo.fr

Abdellah Taïa, Rachid O. et Eyet-Chékib Djaziri font partie d'une nouvelle vague d'écrivains maghrébins qui traitent ouvertement du thème de la sexualité « minoritaire » dans leurs communautés arabo-musulmanes. À partir des apports philosophiques de Svetlana Boym sur la nostalgie, cette contribution se propose d'analyser la construction de l'homosexualité contre les cadres de la mémoire, de l'histoire et de la mélancolie. Les romans de ces auteurs contemporains mettent en scène des protagonistes exilés et homosexuels qui se retrouvent piégés dans une subtile ligne de faille entre un Maghreb chéri mais aussi homophobe et une France plus libérale et pourtant froide et hostile. Il s'agit dans le déplacement transméditerranéen d'un élément important non seulement d'une tentative de construire une subjectivité homosexuelle mais aussi d'un travail de reconnaissance et de mise en évidence de la sexualité « minoritaire » surtout au Maghreb où « le poids du tabou sexuel est incontestablement le plus insurmontable même au niveau du discours » (Serhane, 1995 : 25).

Mots-clés : sexualité minoritaire, homosexualité, subversion, visibilité, littérature maghrébine

Abdellah Taïa, Rachid O., and Eyet-Chékib Djaziri are part of an emergent crop of North African writers who openly tackle the theme of “minority” sexuality in Arab-Muslim communities. Drawing on the philosophical reflections of Svetlana Boym on nostalgia, this paper sets out to analyse the construction of homosexuality against the concepts of history, memory and melancholia. Through a representation of exiled homosexual protagonists, the novels of the three writers reconstruct the difficulty of constituting an exclusively “gay” identity in an interstitial space between a cherished yet homophobic Maghreb and a more liberal but hostile French milieu. The criss-crossing of the Mediterranean is an important element not only in the construction of a homosexual subjectivity but also in recognising and rendering visible “minority” sexuality which, especially in the Maghreb, remains shrouded in an insurmountable veil of sexual taboo.

Keywords : minority sexuality, homosexuality, subversion, visibility, Maghrebian literature

Introduction

Il est indéniable que le monde actuel s'est transformé de plus en plus en un village planétaire et transnational où les frontières séparant les pays et les continents se sont effritées pour laisser place à une importante perméabilité interculturelle. Les espaces liminaux qui sont produits par la rencontre de ces différentes cultures sont eux-mêmes d'importants sites par lesquels il est possible d'aborder diverses questions qui touchent surtout aux identités. Nous tenterons ici d'apporter quelques éclaircissements interprétatifs qui se dégagent de la notion de nostalgie de Svetlana Boym (2001 : xv) ainsi que du concept du « tiers-espace » proposé par Homi Bhabha (2007 : 30) afin d'expliquer la construction de la sexualité « minoritaire »⁷³ des protagonistes des œuvres de trois romanciers d'origine maghrébine résidant en France. Notre hypothèse de départ est que la navette entre les deux rives de la Méditerranée crée un tiers-espace qui s'offre comme un élément important dans la construction de l'identité homosexuelle des protagonistes-narrateurs. Cette hypothèse soulève la complexité et la contradiction d'un projet de construction identitaire centré simultanément autour de la liminalité et de l'incessant désir de s'ancrer dans un groupement des semblables. Burgi-Golub note à juste titre qu'il s'agit d'un « entre-deux qui oblige à se réinventer une place parmi ceux qu'[on] a quittés, à s'en inventer une autre et à se la construire dans l'univers de son présent, à se redéfinir dans son rapport à autrui et au monde » (1999 : 34). En tenant compte de ce propos de Burgi-Golub, cet article se propose d'analyser la construction d'un « moi » homosexuel dans les romans de trois écrivains : les Marocains Rachid O. et Abdellah Taïa ainsi que le Franco-Tunisien Eyet-Chékib Djaziri. Les protagonistes-narrateurs de ces écrivains sont de jeunes hommes d'origine maghrébine habitant en France où ils essaient de se construire et d'assumer l'identité homosexuelle à travers sa négociation transméditerranéenne.

La présente analyse fait appel aux réflexions philosophiques de Boym (2001 : xv) sur la nostalgie. Elle postule que la nostalgie est un phénomène complexe avec des effets surtout pour les exilés en ce qu'elle représente la situation de la femme de Lot, une peur de regarder en arrière qui pourrait paralyser une personne à jamais, la transformant en une statue de sel, un pitoyable monument à sa douleur et à la futilité de son départ. Cela dit, nous affirmons aussi que dans les romans des trois écrivains ci-dessus mentionnés, la nostalgie est à la fois cathartique et paralysante pour les protagonistes homosexuels qui se retrouvent subtilement déchirés entre un Maghreb chéri mais homophobe et un milieu français libéral mais hostile aux étrangers. La nostalgie est un élément central dans la construction d'une subjectivité homosexuelle qui se veut une subversion des discours essentialistes de normalisation sexuelle, nationale et ethnique. Ces textes fragilisent ainsi les catégories et les identités collectives qui sont réifiées par des discours et des récits nationalistes.

73 Dans son livre *Queer Nations: 'Marginal' Sexualities in the Maghreb*, Jarrod Hayes utilise indistinctement les termes « sexualité dissidente », « sexualité minoritaire » et « sexualité marginale » pour désigner toute orientation sexuelle qui s'écarte de l'hétéronormativité. Il emploie ces termes entre guillemets afin d'accentuer la subjectivité qui entoure leur utilisation, surtout dans l'analyse littéraire. Il note dans l'introduction de ce livre que d'un côté, les œuvres littéraires traitant du thème de la sexualité non-normative mettent en scène des personnages qui sont ostracisés à cause de leur orientation sexuelle. En plaçant de tels personnages au centre de l'univers littéraire, les écrivains les déplacent de la marge afin de les mettre au centre de l'espace littéraire. La focalisation littéraire sur les héros homosexuels contraste, et subvertit même, la marginalisation sociale réelle que doivent affronter ces personnages dans leurs milieux sociaux quotidiens. En ce sens, l'espace littéraire se transforme en un lieu de libre expression de la sexualité non-normative par direct contraste avec le monde du quotidien où la sexualité dite déviante est poussée à la périphérie de la société. Dans le contexte de la présente analyse, l'expression « sexualité minoritaire » s'utilise pour faire référence à l'homosexualité, des auteurs comme pour leurs protagonistes.

Nous nous servirons également de la notion du « tiers-espace » que propose Bhabha (2007 : 30). Il s'agit dans ce concept d'un lieu qui se situe à l'extérieur des polarités, un troisième élément dans une équation qui doit rester indéterminée. C'est au sein de cet espace qu'il y a création et altération. Le tiers-espace se présente dans les romans de nos trois écrivains comme un élément qui déstabilise la dichotomie Maghreb-France afin de proposer une condition préalable à l'articulation de la sexualité dite déviante. Comme le signale Bhabha,

« le désir de descendre dans un territoire étranger [...] peut révéler que la reconnaissance de l'espace différenciant de l'énonciation ouvre éventuellement la voie à la conceptualisation d'une culture internationale, fondée non pas sur l'exotisme du multiculturalisme ou la diversité des cultures, mais sur l'inscription et l'articulation de l'hybridité de la culture... En explorant ce tiers-espace, nous pouvons éluder la politique de polarité, pour une autre politique, et enfin émerger comme les autres de nous-mêmes. » (2007 : 83).

Il est à noter que la France offre à ces protagonistes un espace d'exil dans lequel ils peuvent constituer leur identité « gay » librement. Cependant, malgré la distance qui les sépare de leur pays natal où la sexualité « marginale » existe dans l'invisibilité, ce sont ces pays nats qu'ils incarnent et qui résonnent dans leurs œuvres. Les œuvres romanesques surtout de Rachid O., de Taïa et de Djaziri, publiées entièrement en France, révèlent une connexion assez étonnante et forte à leurs pays d'origine au Maghreb. Éloignés du Maghreb, ils ne cessent de l'interroger afin de construire une subjectivité homosexuelle. Il y a par conséquent la naissance d'une vision et d'une parole subversives qui réagissent contre l'étouffante totalité des traditions ultraconservatrices par rapport à la sexualité « marginale ».

I. Gays et musulmans 'envers et contre tous'

Rachid O. est le premier romancier marocain francophone à traiter de manière ouverte du thème de l'homosexualité dans son œuvre. Bien qu'il soit pionnier, il n'assume pas complètement le risque de dévoiler entièrement son identité car il choisit d'utiliser un pseudonyme. Le protagoniste-narrateur du roman *Analphabetes* explique la genèse du pseudonyme Rachid O. :

« un ami français avait eu l'idée de mon pseudonyme pour ne pas révéler entièrement mon nom, parce que le sujet est trop tabou, comme si l'écrivain marocain devait écrire uniquement sur ceci et cela et les questions posées par ceci et cela. Bien sûr que je veux écrire sur divers sujets mais ma conviction me dit que je n'en ai qu'un, donc sur moi sinon pas la peine, sur l'homosexualité sinon pas la peine, sur les sentiments sinon rien. » (pp. 117-118).

Ménager considère que l'arrivée de Rachid O. apporte de la nouveauté au champ de la littérature à thématique gay d'expression française car il représente l'un des « premiers corps exotiques à prendre la parole (2000 :113). De plus, Ménager constate qu'en baptisant son héros avec son propre pseudonyme, il assume « le risque de publier des récits qui le désignent aux lecteurs potentiels comme l'objet du délit » (2000 :117). Rachid O. qui est né en 1970 à Rabat, a fait ses études à Marrakech et a obtenu une bourse pour étudier à la Villa Médicis à Rome en 2000. Jusqu'ici, il a publié cinq romans qui présentent des souvenirs fragmentés de la tentative du protagoniste-narrateur à assumer son homosexualité dans une

société musulmane ultraconservatrice. Les cinq romans⁷⁴ qu'il a publiés jusqu'ici peuvent être lus comme des mémoires fragmentés du protagoniste qui s'efforce de vivre son homosexualité dans une société arabo-musulmane fort enracinée dans la piété et les pratiques culturelles.⁷⁵ Kaabal note à propos de l'œuvre de Rachid O. que :

« l'auteur aborde, frontalement et sans fioritures, sa « gaytitude » de Marocain, musulman énamouré, dès l'âge de seize ans, d'un coopérant français âgé de quarante ans et père de deux enfants. Le père de l'auteur sait tout, mais ne pose pas de questions. De rencontre en rencontre, Rachid O. découvre et l'écrit et le corps. Il faudra peut-être attendre quelques années pour soupçonner l'impact d'un tel aveu, qui a valeur ethnologique. » (1999 : 30).

Abdel-Jaouad (1996 : 457), quant à lui, atteste qu'il s'agit chez Rachid O. d'une présentation non-provocatrice de l'homosexualité. Denis Provencher (2007 :195) affirme aussi que Rachid O. en tant que pionnier de la littérature à thématique gay au Maghreb contemporain, met en scène une voix importante dans le contexte francophone qui s'adapte et réoriente l'histoire de l'homosexualité en France.

Son compatriote Abdellah Taïa, né en 1973, a étudié à Rabat avant de s'installer à Genève où il a étudié pendant un semestre au cours des années 1990. Par la suite, en 1999 il s'est inscrit à la Sorbonne pour y préparer une thèse de doctorat sur le peintre Jean-Honoré Fragonard. Une interview largement médiatisée dans la revue littéraire *Tel Quel* en 2007 a marqué son coming-out officiel. Cet entretien a créé une frénésie controversée dans son pays d'origine. Quatre de ses romans – *Mon Maroc* (2000), *Le rouge du tarbouche* (2004), *L'armée du salut* (2006) et *Une mélancolie arabe* (2008) – démontrent la difficulté d'assumer l'homosexualité dans une société marocaine qui la considère comme une déviance inacceptable. Taïa se différencie de Rachid O. car il n'y a pas chez lui de censure par rapport à la description de scènes homo-érotiques. Zekri note pertinemment que :

« c'est ainsi que, malgré certaines scènes osées, Rachid O. n'a pas surmonté sa censure psychique puisque ses textes narrativisent la relation homosexuelle de manière pudique. Même les scènes qu'il évoque sont très laconiques et se limitent, le plus souvent, à des attouchements ou à des expressions comme « nous avons fait l'amour. » (2008 : 176)

Bien qu'il adopte aussi la forme autofictionnelle, Taïa va au-delà de la présentation de la sexualité « déviante » que nous propose Rachid O. dans son œuvre littéraire. Redouane (2007 : 105) rappelle que chez Taïa, il s'agit d'une « sorte de militantisme pour rompre le silence à la recherche d'une part, d'une place légitime et d'une acceptation respectueuse dans une société marquée de morales religieuses répressives ». Pour lui, il est question de lutter non seulement pour sa propre libération mais pour ses autres concitoyens qui trouvent leur existence insoutenable sous les conditions répressives au Maroc. Il affirme dans un entretien radiophonique avec Jean-Marie Felix « qu'il faut dire et porter la parole de ceux qui ne peuvent pas parler et qui n'ont pas accès aux médias comme lui » (2012). En ce sens,

⁷⁴ *L'enfant ébloui* (1995), *Plusieurs vies* (1996), *Chocolat chaud* (1998), *Ce qui reste* (2003) et *Analphabètes* (2013).

⁷⁵ Il faudrait remarquer cependant la part importante d'hypocrisie et de silence des lois dans certaines de ces sociétés. Prenons à titre d'exemple le cas des jeunes filles ordinairement vierges mais ayant eu plusieurs fois de plein gré une pénétration anale.

l'écriture « taïaesque » s'engage dans une lutte plus large de libération de tous ses concitoyens marginalisés par ceux qui sont au pouvoir.

Le Franco-Tunisien Eyet-Chékib Djaziri est explicite dans sa représentation des scènes homo-érotiques. Djaziri est né à Tunis en 1957, d'un père turco-tunisien et d'une mère française. À l'âge de seize ans, il suit sa mère en France après le divorce de ses parents. À l'âge de vingt-deux ans, il écourte ses études afin d'entrer dans une compagnie aérienne. Pendant seize ans, il fait le tour du monde. Ses valises ayant été posées, il s'est adonné à l'écriture à la faveur d'un long congé sabbatique. Son diptyque qui se compose d'*Un poisson sur la balançoire* (1997) et d'*Une promesse de douleur et de sang* (1998) met en scène la prise de conscience du protagoniste de sa sexualité « déviante » dans une société « qui reprouve l'homosexualité mais qui en est obsédée à la fois » (Levéel, 2005 : 88). Le protagoniste-narrateur Sofiène décrit assurément et directement ses premières relations sexuelles. Levéel annonce que l'œuvre romanesque d'Eyet-Chékib Djaziri « représente Eyet puisqu'il s'agit d'une transcription pour ainsi dire fidèle de son journal intime retrouvé par hasard bien des années plus tard dans sa cave de la Porte de Pantin, à cent lieues du cabanon de la villa de son père au Bardo où il a connu ses premiers émois homosexuels avec ses camarades de lycée » (2005 : 88). À travers cette écriture intimiste et graphique, Djaziri ne cesse de « résister aux injonctions aliénantes de l'ordre dominant » (Lagabrielle, 2006 : 63).

Il est à constater que nos romanciers, bien qu'ils habitent et qu'ils soient publiés en France, ne cessent de se déplacer entre les deux rives de la Méditerranée. Cet aller-retour, réel ou imaginaire, entre ces deux rives est certainement un élément important dans la construction et la représentation littéraire de la sexualité « marginale » dans les récits de nos romanciers. René de Ceccatty remarque dans sa préface au roman *Mon Maroc* d'Abdellah Taïa que c'est à travers l'écriture que de tels romanciers – Rachid O., Djaziri et Taïa – « retrouvent une terre qu'ils n'ont jamais abandonnée » (2001 : 11).

II. La sexualité « minoritaire » sur les deux rives de la Méditerranée

Bien qu'elle soit répandue dans les milieux arabo-musulmans, la sexualité « minoritaire » est considérée comme un tabou qui doit persister dans le domaine de l'indicible. Toutefois, lorsque les protagonistes de nos trois écrivains se mettent en contact avec l'espace plus libéral⁷⁶ de la France, ils sont obligés de renégocier et de reconstruire leur identité sexuelle. Abdellah, le protagoniste-narrateur du roman *Une mélancolie arabe* exprime clairement l'impact de la liberté qui se trouve en France : « j'allais décoller, voler, écrire autre chose, aimer au grand jour, dire mon amour, être ce qui ne se dit pas, n'existe pas » (31-32). Dans un article centré sur cette déclaration, Smith affirme que la France offre un espace plus libre à Abdellah afin d'assumer sa différence par comparaison au Maroc où « il y a très peu d'espace discursif où le protagoniste du roman peut exprimer une identité gay telle qu'on le comprend dans l'Occident » (2012 : 35). Dans une telle renégociation transméditerranéenne de sa sexualité « marginale », Abdellah, comme Sofiène et Rachid, occupe un tiers espace, un « territoire de la confusion des sentiments » (*Une mélancolie arabe* : 41). « Je vis dans l'entre-deux : chacune des deux cultures me tire de son côté (il y a donc une bataille en moi, dans mon corps) » (*Mon Maroc* : 140), explique encore Abdellah. Cet espace d'entre-deux, comme nous l'explique Homi Bhabha, « offre un terrain à l'élaboration de ces stratégies du

⁷⁶ Bien que le mariage homosexuel n'a été validé qu'en 2013 en France, ce pays séduit les trois auteurs parce qu'ils pouvaient y vivre et assumer ouvertement leur sexualité dite déviante. Chez eux, au Maghreb, l'homosexualité n'est pas seulement cachée mais elle est criminalisée.

soi – singulier ou commun – qui initient de nouveaux signes d’identités, et des sites innovants de collaboration et de contestation dans l’acte même de définir l’idée de la société » (2007 : 30).

Ce terrain d’élaboration de stratégies du soi implique une analyse de diverses stratégies discursives et rhétoriques qui se déploient dans la constitution d’un « moi » homosexuel au sein de cet espace interstitiel. Bhabha développe que « le tiers-espace, quoi qu’irreprésentable en soi, constitue les conditions discursives d’énonciation qui attestent que le sens et les symboles culturels n’ont pas d’unité ou de fixité primordiales, et que les mêmes signes peuvent être appropriés, traduits, réhistoricisés et réinterprétés » (2007 : 82). Il existe donc dans ce tiers-espace un écroulement de la conception binaire de la réalité car il y a l’effacement de toutes les frontières afin d’ouvrir un nouvel espace dans lequel il est possible de concevoir d’innovants récits de la construction liminaire de l’identité et de la sexualité « minoritaire ».

Avant d’aller plus avant, signalons que la Méditerranée est une métaphore importante du tiers-espace et de la fluidité de l’énonciation discursive de l’identité sexuelle. Dans l’univers littéraire de nos trois écrivains, cette mer est mystique pour son incarnation à la fois de la transition, de la liminalité et de la frontière. La traversée de celle-ci, qu’elle soit littérale ou figurée, est une représentation par excellence des concepts du tiers-espace et de la liminalité car au cours de la traversée nos protagonistes ne sont ni chez eux ni à leur destination. Ils sont figés dans l’entre-deux, dans un limpide processus de devenir. Qui plus est, la nature liquide et fluide de la mer est un méta-symbole de la fluctuation qui caractérisera leur quête identitaire.

Sofiène dans les romans d’Eyed-Chékib Djaziri incarne le mieux la notion de la liminalité. Son père est turco-tunisien et sa mère française. Il est plongé dans un tiers-espace culturel dès sa naissance et il fait référence à plusieurs reprises à ce « miracle biculturel » qui lui permet d’égorger « le mouton le jour d’Aïd el-Kébir puis manger du gigot d’agneau le jour de Pâques » (*Un poisson sur la balance* : 124). Son existence est donc fondée sur le flottement entre deux mondes culturels car il s’agit aussi d’une navette physique entre la Tunisie et la France. Il vient s’ajouter à cela toute une gamme d’autres oppositions chez lui : entre la féminité et la masculinité, entre la passivité et l’activité, entre l’appartenance et l’étrangeté et finalement entre le « moi » et l’Autre. En se localisant dans un espace liminal entre ces oppositions, il se met en mesure de déstabiliser la logique binaire sur laquelle sont souvent construites les identités de différence (Bhabha, 1994 : 33). L’espace liminaire dans lequel se situe Sofiène est hypothétiquement transformatif des hégémonies culturelles sur les deux rives de la Méditerranée. Il explique qu’à partir de cette liminalité, il « avai[t] le sentiment de dominer [s]es semblables. [Il se] sentai[t] grandi, invincible. Rien ne [lui] paraissait impossible » (*Un poisson sur la balance* : 27). Analysant l’identité sexuelle de Sofiène, Spurlin (2013 : 76) explique qu’une telle position interstitielle montre qu’il existe des formes multiples et hybrides de désirs homo-érotiques et homosexuels et qu’elles peuvent coexister au sein d’une même culture, au sens performatif et discursif. Spurlin en conclut que l’identité sexuelle de Sofiène se construit d’une façon relationnelle dans la rencontre dialogique entre le Maghreb et l’Europe. Dans ce raisonnement, il ne s’agit pas du remplacement d’un modèle culturel de sexualité par un autre mais plutôt d’une négociation afin de faire disparaître toutes sortes de catégories et de frontières binaires.

Les protagonistes-narrateurs de Rachid O. et d’Abdellah Taïa font face à une négociation différente de leur homosexualité. Ce sont de jeunes hommes marocains qui sont obligés de s’exiler en France pour assumer entièrement leur identité sexuelle. Bien qu’ils se soient installés en France, leur pays natal persiste à les hanter et à résonner avec vigueur au

tréfonds d'eux-mêmes. Dans un premier temps, ils se trouvent écartelés entre deux langues : le français et l'arabe dialectal. Étant donné que l'homosexualité n'existe pas dans le champ lexical de l'arabe dialectal⁷⁷, l'espace liminal créé par le contact avec la langue française leur permet de donner un nom et de qualifier à l'oral et à l'écrit leur différence. Deuxièmement, au-delà de ce tiers-espace linguistique, il s'agit chez Rachid et Abdellah d'un déplacement physique à l'autre rive de la Méditerranée. Ils arrivent enfin à vivre pleinement leur homosexualité « sans honte. Sans gêne » (*L'armée du salut* : 107), d'abord en Suisse et après en France où ils y retrouvent « une sexualité débordante, violente et sans pudeur » (Ibid. : 19). Malgré la liberté offerte par l'espace européen, Rachid et Abdellah doivent affronter, de temps à autre, une grande tristesse et un déchirement intérieur à cause de leur éducation maghrébine qui ne cesse de leur chuchoter, métaphoriquement parlant, que la sexualité « minoritaire » est une transgression des bienséances arabo-musulmanes. Le fait d'être exilé n'implique pas qu'il y ait une rupture totale avec le pays natal. Malgré cette mélancolie, le dépaysement de nos deux protagonistes et la distance qu'il produit rendent plus critiques et plus vifs les liens entre le Maroc et eux. Il s'agit dans le cas de Rachid et d'Abdellah dans leur exil en Europe d'un phénomène de méditation et de médiation de leur « sexualité » par un perpétuel « retour au pays natal », pour reprendre l'expression d'Aimé Césaire, par le biais de l'introspection et de l'interrogation de leur « moi » homosexuel qui se construit dans la traversée d'une multiplicité de cultures et de mondes.

Bien que le tiers-espace offre pour les protagonistes-narrateurs des trois romanciers beaucoup plus de liberté quant à l'expression sexuelle, la formation d'une identité homosexuelle demeure un processus douloureux et déprimant. Abdellah trouve que l'angoisse qui l'enveloppait au Maroc ne s'est pas dissipée à son arrivée en France et il s'exclame qu'il « croyai[t] que venir en Europe serait la fin de l'attente et des batailles intérieures. [Il se] trompai[t] » (*L'armée du salut* : 153). Il explique ailleurs que :

« quand je suis arrivé pour la première fois en Europe, tout me paraissait neuf. J'avais pourtant passé plusieurs années à étudier la civilisation de ce monde occidental. J'en avais la culture, je croyais le connaître parfaitement. Or, il y a une différence, bien grande, entre étudier une chose et la vivre. De loin, l'Europe me paraissait un paradis. Elle n'est pas que cela. Y vivre, c'est autre chose. » (Mon Maroc : 139).

Le rapport au pays natal est à la source d'une détresse chez nos protagonistes et l'assertion d'une identité gay en France, comme au Maghreb, engendre un nombre de problèmes qui sont suggérés par le titre du roman de Taïa, *Une mélancolie arabe*. Rachid exprime des sentiments similaires par rapport à cette « mélancolie arabe » : « j'étais aussi submergé de troubles sentiments des plus nets aux plus flous, tantôt heureux tantôt malheureux, avec des intuitions et des pressentiments » (*Chocolat chaud*, p. 82). Les protagonistes n'affrontent pas seulement la froideur du temps mais aussi des êtres-humains socialement et moralement éloignés. Même Sofïène qui a une mère française se trouve déboussolé en France : « je me

⁷⁷ Stephen O. Murray (1995 : 627) propose une analyse intéressante de la terminologie qui est utilisée pour décrire l'homosexualité et les homosexuels dans les pays arabo-musulmans de l'Asie du Sud-Ouest et de l'Afrique du Nord. Il explique, par exemple, que le terme « *luti* » qui s'utilise pour faire référence aux homosexuels porte des connotations de déviance. Les termes « *liwat* » et « *ubna* » qui signifient littéralement « celui qui insère » et « celui est inséré » respectivement ; semblent réduire l'homosexualité à rien que l'acte sexuel. Ces termes ne considèrent pas le fait que l'homosexualité peut être une identité. Il en conclut que, même s'il n'y a pas de termes pour décrire de manière positive la sexualité non-normative comme une identité et un style de vie, l'absence de termes ne prouve pas l'absence d'un phénomène.

sens tout à coup en terre étrangère même si je ne cesse de me répéter que je me trouve au pays de ma mère » (*Une promesse de douleur et de sang* : 5).

Nous pouvons constater que dans ce tiers-espace tumultueux, l'écriture se pose comme un élément indispensable qui permet de mettre à nu une sexualité qui est interdite au Maghreb. Rachid explique que par le biais de l'écriture : « j'apprenais à connaître ma propre personne et à être davantage moi-même » (*Chocolat chaud* : 71). Apprendre à se connaître et à être soi-même n'est pas un acte accompli pour Rachid et car il s'agit d'un processus fluide et continu de devenir. Cette thématique de la fluidité identitaire est étroitement liée à la forme autofictionnelle adoptée par Rachid O., Abdellah Taïa, Eyet-Chékib Djaziri qui est aussi caractérisée par l'instabilité. L'autofiction est une forme d'expression littéraire où toutes les frontières se brouillent et s'entremêlent subtilement : fiction/réalité, protagoniste/narrateur/auteur. Jacques Lecarme avance l'idée que l'ambiguïté de l'autofiction ressemble la formation d'une identité sexuelle qui est, elle aussi, un phénomène instable. Il explique que « ces tentations définiraient l'horizon de l'identité post-moderne, jouant sur des choix à la carte et sur l'éclatement, la dissémination, l'éparpillement, la déconstruction du moi, dans un jeu de miroirs où il n'y a plus de certitude, d'ancrage stable » (1997 : 6). L'autofiction tout comme l'identité sexuelle puise sa vitalité dans la dialectique de l'incertitude et de l'instabilité.

En outre, comme le voyage qui fixe le voyageur dans un continuum entre le pays natal et l'étranger, entre le connu et l'inconnu ; la prise de parole par l'écriture tant pour les protagonistes que pour les écrivains eux-mêmes traduit aussi l'espace entre ce que les protagonistes connaissent d'eux-mêmes et ce qu'ils envisagent. L'espace liminaire créé entre le temps du vivant et le moment de l'écrivain et l'oscillation entre ces deux « chronotopes »⁷⁸ est importante dans la construction de la subjectivité homosexuelle des protagonistes. Abdellah fait allusion à la centralité de l'écriture et du jeu chronotopique dans la formation de son identité homosexuelle en affirmant que :

« dès le départ, nous avons écrit l'un à côté de l'autre, l'un pour l'autre, l'un l'histoire de l'autre, son passé, ses personnages, ses images, ses obsessions. Nous l'avons fait ça, cette chose incroyable, impossible avec d'autres : tenir un stylo à deux, avancer dans l'écriture à deux, être dans l'amour et son écriture en même temps. » (Une mélancolie arabe : 115).

L'écriture peut se définir à partir d'un commencement réticent suivi d'un processus atténué médité vers la coalescence d'un « moi » et d'une subjectivité homosexuels. Rachid explique que ce processus s'accomplit avec la complicité du lecteur :

« je traînerai vos esprit par la main, avec la mine sérieuse d'une enfant qui prend possession de quelqu'un qu'il aime. [...] Juste avant de continuer, je voudrais remettre quelque chose en place : je construis malgré moi mon image à vos yeux, ne

⁷⁸ Le chronotope, ou l'espace-temps, est un concept proposé par le théoricien littéraire Mikhail Bakhtine dans son œuvre *Esthétique et théorie du roman*. Selon lui, il s'agit de l'ensemble d'éléments touchant à la description de l'espace et du temps au sein d'un récit littéraire. En résumé, la spécificité de cette notion est que l'espace et le temps sont deux notions inséparables et dont l'une ne peut se montrer plus importante que l'autre. Dans les mots de Bakhtine, « nous appellerons chronotope, ce qui se traduit, littéralement, par 'temps-espace' : la corrélation essentielle des rapports spatio-temporels, telle qu'elle a été assimilée par la littérature. [...] Ici, le temps se condense, devient compact, visible pour l'art, tandis que l'espace s'intensifie, s'engouffre dans le mouvement du temps, du sujet, de l'Histoire. Les indices du temps se découvrent dans l'espace, celui-ci est perçu et mesuré d'après le temps » (1978 : 238).

soyez pas dupes d'aucun de mes livres. Je me suis résigné depuis longtemps à laisser mes sentiments précéder mon esprit. Je me vois, spectateur complice, guider mes désespoirs et mes euphories comme un peintre compose un portrait. » (Ce qui reste : 25-26).

D'après Rachid, la manipulation du mode scriptural impose la connivence du lecteur. Ce rapport dialogique entre protagoniste-narrateur et lecteur « constitue sans doute l'idéologème unifiant, et détermine l'émergence du narrateur au 'statut' d'écrivain » (Heyndels, 2009 : 15). Cette apparition de la figure de l'écrivain marque certes l'émergence d'une subjectivité beaucoup plus assurée quant à son identité sexuelle.

Il faudrait faire appel également à l'idée de « la poétique de la relation » proposée par Édouard Glissant. Cette notion semble assez pertinente aux œuvres de nos écrivains car dans ces romans, l'identité homosexuelle semble se construire dans une relation à autrui. Glissant explique que le couple identité/altérité est indispensablement important car la rencontre et l'osmose de ces deux pôles crée « une dimension inédite qui permet à chacun d'être là et ailleurs, enraciné et ouvert [...] en accord et en errance » (1990 : 46). Ce que veut dire Glissant ici c'est qu'il est difficile voire impossible qu'une subjectivité et une identité puissent se construire de façon indépendante et autonome sans recours à une altérité quelconque : « l'Autre est en moi, parce que je suis moi. De même, le Je périt, dont l'Autre est absent » (Glissant, 1969 : 95). Cette idée de la poétique de la relation nous fait penser aux paroles d'Abdellah Taïa lors d'un entretien avec Jean Zaganiaris dans lequel il affirme que :

« écrire, c'est tout mélanger. Se mélanger. S'évaporer dans l'autre, les autres. Dans la même lumière, celle qui nous a fait naître. Je suis homosexuel assumé, mais je ne peux absolument pas vivre mon homosexualité uniquement avec des homosexuels. Le rapport à l'autre (ma mère, mes amies, mon grand frère, mes ennemis), même quand il persiste à me renier, est important à mes yeux. Très important » (2012).

D'après Taïa, la construction d'une identité homosexuelle ne peut s'effectuer dans la solitude car il faut un rapport à autrui. Rachid et Abdellah attestent de l'importance de l'altérité. Par exemple, Rachid exprime l'importance de l'altérité pour lui : « et encore, j'étais exclu des jeux comme le foot car j'étais nul. [...] C'était une position assez bizarre car je me sentais vraiment mal, j'avais l'impression d'être exclu du monde du même âge que moi » (*L'enfant ébloui* : 24-25). Exclu à cause du fait qu'il soit efféminé et peu doué pour le foot, Rachid désire ardemment faire partie d'un groupement malgré sa différence. Comme jeune adulte, pour rejoindre toujours l'autre, il commence à parler ouvertement de sa sexualité « marginale » : « j'ai commencé à parler de cette histoire [de son rapport homosexuel avec son professeur] dont je suis toujours fier quand je suis en train de la raconter, c'est un moment de bonheur pour moi » (Ibid. : 111). Chez lui c'est surtout sa relation aux deux figures dont la sexualité est ambivalente, son père et son « oncle » : « je raconte différemment, et ça n'est pas évident de décrire, ce que j'essaie de dire est qu'ils ont bien sûr une place unique que j'en suis toujours à chercher dans mes souvenirs » (Ibid. : 13). C'est à travers la relation à eux qu'il encadre sa sexualité « minoritaire » et leur complicité ne fait que renforcer sa détermination de vivre pleinement sa différence.

Abdellah réclame aussi le besoin d'autrui dans sa quête identitaire. Il exprime un profond désir d'être en contact avec autrui dans son acheminement vers l'acceptation de sa sexualité « marginale » : « moi, j'ai besoin du contact avec l'autre, même de loin, le regarder longtemps, le toucher de très près, partager le cœur et ses secrets, l'intimité et ses troubles, le passé qui n'est jamais aussi vrai, aussi clair et beau que dans le présent » (*Le rouge du*

tarbouche : 66). La présence de l'autre est plus que nécessaire pour Abdellah et il est particulièrement frappé par l'indifférence des Européens, d'abord en Suisse et après en France : « il n'y a pas plus affreux que l'indifférence, le sentiment de non-existence, de mort. Je me suis rendu compte que, comme tous mes compatriotes, j'étais curieux des gens. J'avais faim des gens, j'étais en manque d'histoires. Des histoires à la marocaine » (*Mon Maroc* : 132). Fasciné par la manière dont les Parisiens s'intéressent plus aux livres plutôt qu'à passer du temps à parler aux autres, Abdellah souhaite se transformer en un livre pour qu'il soit en relation physique avec eux : « j'ai souhaité être un livre que je ferais imprimer à plusieurs milliers d'exemplaires et que je donnerais à tous les Parisiens. Ils seraient alors obligés de me lire, de me regarder. Ce livre serait sans titre » (Ibid. : 132). Il atteste à un autre moment qu'il veut : « Écrire. S'écrire. S'ouvrir à soi-même et aux mots. Se donner à lire » (*Le rouge du tarbouche* : 59). Il y a chez Abdellah un fort désir de relation à autrui même si cela se réalise par la voie scripturale. Toutefois, au-delà de cette « faim des gens », il est aussi question chez lui d'une relation à la divinité, sa quête identitaire. Il avoue que dans une solitude absolue loin de la divinité, son existence et sa perception de sa sexualité « minoritaire » sont non seulement douloureuses mais également insoutenables : « j'étais mal. Tout mon corps avait suivi ce mal, un mal indéfinissable ; on aurait dit que mes anges n'étaient plus à mes côtés pour veiller sur moi, que je n'avais plus la baraka de mes ancêtres, que j'étais dans mon hale » (*Mon Maroc* : 100). Bien que ses croyances religieuses soient opposées à sa sexualité « déviante », il reste toujours une ardente envie chez lui de retrouver « une communauté de gens malheureux qui n'avaient où aller, qui n'avaient personne à qui dire leurs maux, sauf ce saint hospitalier, ce saint qui apaise, qui donne la baraka » (*Mon Maroc* : 101).

Il s'agit ici d'un processus complexe où les protagonistes-narrateurs construisent leur identité homosexuelle au sein d'un espace liminaire : réel et imaginé. L'espace interstitiel leur permet d'assister à un mouvement incessant vers la création d'un « moi » homosexuel solide et d'une subjectivité résolue. La construction de cette subjectivité, comme nous l'avons montré, n'est pas une quête individuelle mais une entreprise relationnelle et dialogique.

Conclusion

Il est à signaler, en guise de conclusion, que le tiers-espace qui se présente dans les romans de Rachid O, d'Abdellah Taïa et d'Eyet-Chékib Djaziri conteste la notion qu'il existe une fixité quant à la construction de l'identité sexuelle. Les œuvres romanesques de ces écrivains proposent une pensée fluctuante et rhizomatique de la construction identitaire à travers une tension mélancoliquement douloureuse. Le personnage gay, dont nous avons tracé le développement, les déplacements et les inquiétudes, se définit par une vulnérabilité psycho-émotionnelle qui lui défend d'affirmer nettement une identité sexuelle. Dans la dissolution et la sublimation de l'identité, il se dévisage dans le miroir de la multiplicité. L'instabilité et la fluidité identitaires deviennent un espace important afin de scruter toutes les dimensions de la construction identitaire et toutes les dimensions de l'existence et du monde. Le déplacement à travers les deux rives de la Méditerranée, pour les protagonistes des trois romanciers leur permet d'être en perpétuelle recherche, non seulement d'eux-mêmes, mais aussi d'un espace où se libérer tout en appréciant l'ici et l'ailleurs, le connu et l'inconnu.

Références bibliographiques

- Abdel-Jaouad, H. (1996). L'enfant ébloui (Review), *World Literature Today*, 70(2), 457.
Bakhtine, M. (1978). *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard.

- Bendhif-Syllas, M. (2012). Voies de traverse, Abdellah Taïa, *La cause littéraire*, <http://lacauselitteraire.fr/voies-de-traverse-4-abdellah-taia.html>.
- Bhabha, H. (2007). *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, Paris, Éditions Payot.
- Boym, S. (2001). *The future of nostalgia*, New York, Basic Books.
- Burgi-Golub, N. (1999). D'exils en émotion, l'identité humaine, in Ragi, T., & Gerristen, S. (dirs.), *Les territoires de l'identité*, Paris, L'Harmattan, 27-61.
- Djaziri, E.-C. (1997). *Un poisson sur la balançoire*, Paris, CyLibris.
- _____. (1998). *Une promesse de douleur et de sang*, Lille, Gai-Kitsch-Camp.
- Felix, J.-M. (2012). Abdellah Taïa : *Les infidèles*, *Radio Télévision Suisse*, <http://www.rts.ch/espace-2/programmes/entre-les-lignes/?date=15-11-2012>.
- Glissant, E. (1969). *L'intention poétique*, Paris, Seuil.
- _____. (1990). *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard.
- Heyndels, R. (2009). Travail de deuil, pulsion du désir et scène de l'écriture. De *L'enfant ébloui* à *Ce qui reste*. L'autofiction de Rachid O., *Revue Tunisienne des Langues Vivantes*, 14, 9-22.
- Kaabal, M. (2003). Le Maroc en mutation : Une effervescence culturelle, *Europe-Maroc*, <http://europemaroc.com/mutation.html>.
- Kligerman, N. (2007). Homosexuality in Islam : A difficult paradox, *Macalester Islam Journal*, 2(3), 50-64.
- Lecarme, J. (1997). Le paysage de l'autofiction, *Le Monde*, 6-7.
- Lagabrielle, R. (2006). Le pouvoir de l'homosexualité dans la littérature maghrébine de langue française : À propos d'Eyet-Chékib Djaziri, *Stichproben. Wiener Zeitschrift für kritische Afrikastudien*, 11, 63-80.
- Levéel, E. (2005). Eyet-Chékib Djaziri : Transcription subjective d'une entrevue objective, *International Journal of Francophone Studies*, 8(1), 85-92.
- Ménager, S. D. (2000). Du nouveau chez les machos maghrébins : Rachid O. ou le corps qui parle, *Études Francophones*, 15(1), 111-123.
- Murray, S. O. (1995). Southwest Asian and North African terms for homosexual roles, *Archives of Sexual Behaviour*, 24(6), 623-629.
- O., Rachid. (2013). *Analphabètes*, Paris, Gallimard.
- Provencher, D. M. (2007). *Queer French : Globalization, language and sexual citizenship in France*, Hampshire, Ashgate Publishing.
- Redouane, N. (2007). Autobiographie transgressée chez Abdellah Taïa, in Boidard, C. (dir.), *L'autobiographie dans l'espace francophone*, p. 103-130, Cadix : Chiclana.
- Smith, S. C. (2012), Être ce qui ne se dit pas : Negotiating a gay identity in Abdellah Taïa's *Une mélancolie arabe*, *International Journal of Francophone Studies*, 15(1), 35-51.
- Spurlin, W. J. (2013). Shifting geopolitical borders/shifting sexual borders : Textual and cultural renegotiations of national identity and sexual dissidence in postcolonial Africa, *Studies in Ethnicity and Nationalism*, 13(1), 69-79.

Taïa, A. (2000). *Mon Maroc*, Paris, Séguier.

_____. (2004). *Le rouge du tarbouche*, Biarritz, Séguier.

_____. (2006). *L'armée du salut*. Paris, Seuil.

_____. (2008). *Une mélancolie arabe*. Paris, Seuil.

Zaganiaris, J. (2012). Entretien avec Abdellah Taïa, *Observatoire des Transidentités*,
<http://www.observatoire-des-transidentites.com/pages/entretien-avec-abdellah-taia-8298503.html>.

Zekri, K. (2008). Littérature marocaine et transgression de l'hétéronormativité, in Zoberman, P. (dir.), *Queer : Écritures de la différence ? Autres temps, autres lieux*, Paris, L'Harmattan, 163-186.