

6-1-2009

Lise GAUVIN (2007). *Écrire pour qui? L'écrivain francophone et ses publics*, Paris, Karthala, 74p.

Névine El Nossery
Université du Wisconsin-Madison

Follow this and additional works at: <https://crossworks.holycross.edu/pf>

 Part of the [French and Francophone Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

El Nossery, Névine (2009) "Lise GAUVIN (2007). *Écrire pour qui? L'écrivain francophone et ses publics*, Paris, Karthala, 74p.," *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature*: Vol. 72 : No. 1 , Article 15.
Available at: <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol72/iss1/15>

This Compte Rendu is brought to you for free and open access by CrossWorks. It has been accepted for inclusion in *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature* by an authorized editor of CrossWorks.

nostalgie, la culpabilité, l'abandon, la dépossession, le retour, l'impossibilité d'harmonisation, accentuent ce qu'ils appellent « l'exil existentiel ».

En somme, l'ouvrage décrypte le concept de l'exil qui aboutit à la question d'intégration de l'émigrant sur les plans géographique, social, linguistique et culturel. L'exilé est un sujet ambigu, difficile à appréhender. Si ce livre pose les problématiques de la double culture et du déchirement identitaire comme l'ont fait plusieurs critiques par le passé, il ajoute une dimension pratique aux questions théoriques. Voilà qui permet de repenser la condition des exilés sous ses diverses formes.

Jeannette Ariane Ngabeu
Boston University

Lise GAUVIN (2007). *Écrire pour qui ? L'écrivain francophone et ses publics*, Paris, Karthala, 174 p.

Le dernier livre de Lise Gauvin tente de répondre à la question suivante : comment nommer les écrivains francophones sans que cet adjectif soit inclusif et réducteur et, en même temps, sans que soient effacées les particularités qui les distinguent, à savoir leur sensibilité envers la langue ou les langues qui les traversent ? De prime abord, il semble que la « surconscience linguistique » de l'écrivain francophone et qui recèle à la fois de la créativité et du malaise peut répondre en partie à cette question. Or, Gauvin note que par rapport à cet « inconfort », les écrivains francophones sont obligés de trouver des « stratégies de détour » (cf. Glissant) pour, d'une part, maintenir les liens avec leur espace d'origine et, d'autre part, atteindre un public international, sans toutefois tomber dans une forme ou une autre de folklorisation ou de marginalisation.

La première partie examine les « seuils » du récit, c'est-à-dire ces textes qui introduisent le récit, l'accompagnent et le prolongent, tels le paratexte, les notes, les gloses, les dictionnaires, etc. Considérées comme « lisières », « zones indéscindées » ou « marges », ces pratiques métalinguistiques abondent dans les textes francophones et soulignent la présence des différents publics qui sont interpellés par les romanciers et avec lesquels ils entrent en relation dialogique, renvoyant ainsi aux frontières poreuses entre le réel et la fiction et constituant, selon Gauvin, des « fictions linguistiques ». En analysant tout d'abord *L'enfiouapé* d'Yves Beauchemin, roman qui met en évidence plusieurs suites d'oppositions binaires : français/anglais, français de France/français québécois, Gauvin avance que, même si le roman renvoie à un glossaire intitulé « Petit glossaire québécois à l'intention

des Français de France », il n'en demeure pas moins que plusieurs mots et expressions typiquement québécois dans le récit n'ont aucune explication dans le glossaire, soulignant que le paratexte exclut le destinataire étranger tout en lui étant, paradoxalement, adressé. D'autre part, une tension entre les effets de familiarité et d'étrangeté est décelable à travers la mise en œuvre de l'anglais – langue d'usage et langue de l'altérité par excellence – et dont la présence obsédante dans le récit fait concurrence avec le québécois comme langue véhiculaire. Les mots en anglais sont donnés en italique et ne sont jamais traduits ou expliqués.

Mouvement inverse chez Axel Gauvin, aussi bien dans son manifeste (*Du créole opprimé au créole libéré*) que dans ses romans (*Quartier Trois Lettres*, *Faims d'enfance*, *L'aimé*). *Quartier Trois Lettres* est plutôt considéré, selon Lise Gauvin, comme un conte qu'un roman, dans la mesure où plusieurs éléments tels les formules d'introduction, les adresses à l'auditoire, les proverbes, les devinettes et les chansons abondent, sans pour autant établir une dichotomie de diglossie textuelle – entre l'écrit et l'oral, par exemple. Dans son deuxième roman, *Faims d'enfance*, Lise Gauvin observe que le créole surgit uniquement dans les propos des enfants à l'école lorsque l'institutrice corrige et censure leur français, accentuant ainsi le rapport hiérarchique entre les langues. Elle remarque en outre l'abondance des notes lexicales, ethnographiques et historiques, définissant certains particularismes et servant d'ancrage référentiel pour d'autres. La diglossie est plus marquée dans son troisième roman, *L'aimé*, qui utilise plus d'incises et de traductions expliquant certaines expressions et qui donnent à la culture du récepteur un statut supérieur à celle de l'émetteur.

Dans le roman de Réjean Ducharme, *L'avalée des avalés*, Lise Gauvin souligne la prédominance des réflexions sur la langue qui s'accompagnent souvent de jeux de mots et de commentaires métalinguistiques. *L'hiver de force* représente, d'une part, le joul et, d'autre part, sa mise à distance ironique à travers une écriture qui multiplie les transcriptions phonétiques et fantaisistes, ainsi que les expressions anglaises. Et Gauvin de souligner l'originalité du roman grâce au système insolite (usage d'éléments parodiques rappelant ceux de Perec et des oulipiens) des notes de bas de page qui sont censées expliquer des mots ou des expressions et qui acquièrent une connotation ludique.

D'autre part, Lise Gauvin avance que la note suppose un *autor in fabula* tel Chamoiseau dans son premier roman *Chronique des Sept misères* qui regorge d'annexes de diverses natures, prolongeant la chronique à l'infini. Discours réalistes (articles de journal), discours vocaux (les cris des « djobeurs »), discours poétiques (incantations des « djobeurs ») et discours philosophiques (notes de l'auteur) se chevauchent et soulignent le caractère polyphonique du roman. Les paratextes servent par ailleurs à expliquer les expressions créoles et les parenthèses, à donner en français le sens des

phrases prononcées, marquant une fois de plus l'hétéroglossie du récit. Gauvin observe en outre qu'une mise à distance du texte initial est ainsi établie puisque les notes sont considérées comme « hétérographes ». Dans *Texaco*, Gauvin souligne une volonté de créer un désordre de paroles en faisant appel à des stratégies multiples, tels note, traduction, commentaire métalinguistique et explication indirecte, créant un langage plus proche de la modernité expérimentale tout en maintenant une opacité voulue et qui scelle le récit par l'hétérogène qui caractérise, selon Gauvin, le multilinguisme de Chamoiseau. Or, le paratexte revient en force dans *Biblique des derniers gestes*, avec l'abondance de notes de bas de page qui ne prennent pas en charge le récit puisque la narration est entièrement assumée par un « je » témoin. La parole créole n'apparaît que de manière congrue, accompagnée de traductions. Tant de pratiques, faisant partie intégrante de la diégèse, mais qui, par contre, sont des moyens pour épuiser le réel et prouver que ce réel reste excédentaire par rapport au récit, qu'il devient avec ce roman une manière d'interroger les enjeux de la fiction et ses modalités.

La deuxième partie, intitulée « Apprivoiser Babel », est consacrée à l'étude de la mise en œuvre des dictionnaires dans l'écriture de Rober Racine et qui sont utilisés par ailleurs comme des arguments narratifs dans les fresques romanesques de Michel Tremblay et de Francine Noël. Rober Racine entreprend, sur plusieurs années, un jeu ludique de l'écriture, en se servant des dictionnaires qui acquièrent une nouvelle dimension puisqu'ils deviennent à la fois « scène et comédien ». Dans son premier roman, *Le mal de Vienne*, Racine invente de nouveaux parcours et agencements et établit par là une complicité avec le lecteur. Or, cette fascination pour les dictionnaires souligne, d'après Gauvin, la surconscience linguistique du romancier, devenue motivation et motif de l'œuvre à produire en jouant des possibles de la langue, en se l'appropriant et en la déconstruisant, tout en engageant le lecteur-spectateur dans cette méditation.

La question de la langue comme catalyseur des points de vue et des positions idéologiques dans la littérature québécoise à partir des années 1960 se concrétise davantage, selon Gauvin, avec la représentation du joul montréalais sur scène avec *Les belles-sœurs* de Michel Tremblay, pièce qui avait suscité une vive polémique, contribuant paradoxalement à normaliser le joul.

Chez Francine Noël, le dictionnaire est utilisé comme argument narratif et pratique ludique de la langue dès son premier roman, *Maryse*, créant une tension entre les codes du bien-dire et la nécessité de l'invention. Elle s'invente sa propre langue en empruntant à toutes les langues connues.

Autre aire francophone étudiée par Gauvin : l'Afrique et *Les soleils des indépendances* de Ahmadou Kourouma, roman où elle souligne l'abondance des néologismes et des expressions africaines francisées

qui introduisent des métadiscours ou des « métalepses narratives » sur la langue et dont l'effet serait de créer de nouvelles complicités avec ses publics qui s'intègrent au récit. Elle souligne quelques grandes rubriques décelables dans l'écriture de Kourouma, tels la composition de nouvelles unités de mots, la déviation, le calque et l'emprunt, les gloses et les traductions mises entre parenthèses, tant de procédés pour mimer le style de la communication orale ou du conteur. Elle note également que ces interférences inscrivent une tension à l'intérieur de la langue française et sont de nature indicielle et métonymique. Avec *Monnè, outrages et défis* se côtoient dès le titre les définitions, annonçant par là l'enjeu principal de l'œuvre, à savoir la confrontation des cultures et des civilisations. Dans les deux derniers romans de Kourouma, *Allah n'est pas obligé* et *Quand on refuse on dit non*, le narrateur, en position de contage et atteint d'insécurité linguistique, doit négocier son usage de la langue en ayant recours à quatre dictionnaires dont il hérite et qui symbolisent la gymnastique langagière à laquelle doit se soumettre tout écrivain d'Afrique afin d'être compris par tous les francophones. Lise Gauvin décrit ces pratiques comme des stratégies qui empruntent à l'esthétique baroque et interrogent les présupposés de toute langue. Elle note également que Kourouma emploie des formes d'autotextualité tout en donnant aux mots un rôle déterminant dans la diégèse, poursuivant le travail de traduction, de translation et de transposition de tout écrivain francophone qui travaille le langage, ayant comme projet de « casser le français » en exhibant la langue comme fiction à part entière, subvertissant ainsi les codes langagiers et créant un genre de « vertige polyphonique ».

La troisième partie porte sur la textualisation des instances littéraires, sur le rôle du lecteur et sur les scénographies des auteurs francophones quant à la relation écrivain-public. Or, Lise Gauvin note que le mouvement de la créolité invite à créer un langage à l'intérieur de la langue française, puise dans les profondeurs de l'oralité tout en tenant compte des exigences de l'écrit, travaille à l'épanouissement d'une « conscience identitaire » sans oublier l'« irruption dans la modernité », et pose par la suite les questions du lectorat immédiat, de la langue et du langage.

Analysant l'œuvre de Raphaël Confiant, Gauvin remarque que cet écrivain s'adresse aussi bien à un public français qu'antillais tout en tentant de récupérer certaines formes de l'« oraliture » mais aussi de la parole populaire. *La trilogie tropicale* se présente comme un roman en trois épisodes avec un personnage central, Abel, à la fois narrateur et écrivain. Le français sera traité comme un dialecte et le personnage insistera sur l'incapacité de cette langue d'emprunt à décrire certaines réalités antillaises. En mixant les styles littéraires, les tournures empruntées à l'oralité populaire et les expressions en français créolisé, Confiant donne au lecteur « l'illusion de lire du créole » et dépasse ainsi le clivage social de diglossie entre les langues puisque transformé en polyphonie grâce aux stratégies qui

consistent à inventer un style puisé dans la langue française et la langue créole, tout en mélangeant archaïsmes et néologismes.

Dany Laferrière fait partie des écrivains migrants du Québec dont l'écriture est marquée par le métissage culturel, le nomadisme, voire la dérive, surtout à travers ses deux romans *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* et *Cette grenade dans la main du jeune nègre...*, où l'on assiste à une mise en scène virtuelle de la réception de l'ouvrage par l'intermédiaire de narrateurs en situation d'écriture.

Le cinquième roman de France Daigle, intitulé *La beauté de l'affaire*, ayant pour sous-titre « Fiction autobiographique à plusieurs voix sur son rapport tortueux au langage », thématise la problématique de la langue, soit pour indiquer, d'après Lise Gauvin, un malaise « inqualifiable », soit pour accuser « les trous du langage », soulignant la précarité de la littérature acadienne dans la société. Par ailleurs, dans *Pas pire*, où il s'agit de croisements et d'interférences entre différentes histoires et différents personnages, France Daigle fait parler ses personnages dans la langue acadienne, le chiac, avec ses archaïsmes, ses spécificités et ses anglicismes. Gauvin note que Laferrière et Daigle ont pratiqué une forme de résistance devant les attentes d'un certain public ; leurs récits restent fragmentés, hybrides, voire inclassables. Au moyen de l'humour, de l'ironie, du grossissement ludique et parodique, ils ont pu, chacun à leur manière, transgresser les limites qui leur étaient assignées et ont déplacé par ailleurs la notion même du centre vers la dérive et l'éclatement.

Gauvin termine son livre avec Émile Ollivier pour qui l'écriture est comme un kaléidoscope, comme une « rumeur du monde ». *La brûlerie*, roman posthume d'Ollivier, constitue un microcosme du multiethnique, mettant en œuvre une poétique de la Relation et du Tout-Monde, au sens glissantien, et présentant la littérature comme cartographie de l'errance et carrefour des destins.

En conclusion, Lise Gauvin avance que ces usages diversifiés de la langue rendent ces textes francophones accessibles à des publics aussi bien endogènes qu'exogènes. Les écrivains francophones, de par la complexité de leur situation entre les langues et les cultures, déjouent grâce à ces stratégies variées et ces nouvelles modalités de fiction les habitudes de lecture, déstabilisent et provoquent le lecteur qui est constamment interpellé, d'autant plus qu'ils maintiennent à la fois une opacité ainsi qu'une lisibilité indispensables.

Névine El Nossery
Université du Wisconsin-Madison