

Lise GAUVIN, *Des littératures de l'intranquillité*, Paris, Karthala, 2023, 235 pp.

Francesca Paraboschi

Università degli Studi di Milano – ROR: oowjc7c48



Le présent ouvrage constitue « à la fois une synthèse et un prolongement de [...] différents travaux portant sur les littératures francophones » de l'auteure, peut-on lire dans le « Liminaire » (p. 5). Il s'agit d'essais modifiés et de nouvelles versions d'articles que Lise Gauvin recueille dans cet ouvrage ; structuré en trois parties d'égale longueur et divisé en chapitres bien harmonisés dans un développement linéaire, le volume a le grand mérite de reporter à l'attention des lecteurs sur « les disparités socioculturelles dans lesquelles évoluent les écrivains francophones » (« Introduction, pp. 7-13 :7). Il invite en outre à réfléchir sur la « question [toujours] gênante parce que récurrente et toujours irrésolue : que recouvre au juste la notion de francophonie ? » (p. 8). La critique choisit enfin l'expression 'littérature de l'intranquillité' pour mieux souligner la « pratique de soupçon » de la part de l'écrivain francophone (p. 9).

La première partie « Penser / Parler la langue » (pp. 15-78) se compose de trois chapitres. Le premier « Autour du concept de littérature mineure : variation sur un thème majeur » (pp. 17-40) revient sur les définitions de littérature mineure, la déterritorialisation et les rapports avec une langue majeure en s'arrêtant notamment sur les réflexions de Kafka et sur les considérations ultérieures qui en découlent : de Deleuze et Guattari à Kundera pour en arriver au discours antillais et la position de Glissant et Confiant. Gauvin s'attache à cerner la littérature dite « périphérique, ou régionale ou excentrique » (p. 32) et analyse l'« importance [de ces auteurs] à l'échelle mondiale [...] inversement proportionnelle à leur impact dans leur société d'origine » (p. 33). Elle rappelle encore la vision de Michel Biron des 'littératures liminaires' pour en venir aux *littératures de l'intranquillité* en s'arrêtant notamment sur la spécificité de la littérature québécoise, qui devient nationale « au moment où elle laisse dans l'ombre le qualificatif et se conçoit comme littérature avant d'être québécoise » (p. 38). Le deuxième chapitre « Surconscience linguistique et *langagement* : de l'irrégularité à la variance » (pp. 41-57) est axé sur l'élaboration du style d'écriture de la part des écrivains francophones se trouvant

PONTI/PONTS

langues littératures civilisations des pays francophones

ISSN : 2281-7964

n. 25, 2025

doi : 10.54103/2281-7964/30726

SECTION ŒUVRES GÉNÉRALES ET AUTRES FRANCOPHONIES

Coordonnée par Silvia RIVA

silvia.riva@unimi.it

Published: 13.02.2026

NOTE DE LECTURE

Diamond Open Access



Licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International

à la croisée des langues ; « la notion de surconscience renvoie à ce que cette situation d'inconfort dans la langue peut avoir d'exacerbé et de fécond. Elle a l'avantage, sur celle d'insécurité définie par les linguistes, de mettre en évidence le travail d'écriture, de choix délibéré que doit effectuer celui qui se trouve dans une situation de pluralisme langagier » (p. 42). Gauvin part de la revendication de 'français de plein air' de l'écrivain suisse Ramuz pour définir l'engagement des écrivains dans la langue d'écriture (*Langagement*) chez les auteurs belges, pour passer ensuite au cas québécois avec Gaston Miron et le concept de *variance* qu'il introduit ; elle rappelle le travail de Senghor et Césaire afin de fusionner la richesse du français avec « la rythmique des langues et des musiques africaines » (p. 50) ; Gauvin explicite l'importance des hybridismes langagiers dans le mouvement de la créolité (Chamoiseau, Bernabé, Confiant) et de la Créolisation (Glissant) ; elle aborde par la suite le cas de « traduction, confrontation, fascination et télescopage des langues » (p. 55) chez Khatibi, susceptible de sortir du dualisme de langues français-arabe. Le chapitre se conclut sur l'image de l'errance (chez Chamoiseau) d'une langue et d'un style en devenir continu. Le troisième chapitre « Des mille manières de décrire/d'écrire le réel » (pp. 59-78) « interrog[e] la manière dont le texte *parle* la langue, soit à la façon d'une isotopie distincte, soit par une série d'énoncés qui renvoient à une représentation mimétique, stylisée ou fantasmée des langages sociaux » (p. 60). Après une introduction théorique concernant le réalisme dans le genre romanesque et l'intégration de la langue populaire, Gauvin étudie l'œuvre de Michel Tremblay – en montrant que « le langage populaire devient [...] fondement de la parole culturelle » (p. 64) – puis l'œuvre de Chamoiseau – mettant en relief l'importance du paratexte, de la traduction du créole, du commentaire métalinguistique et de l'explication indirecte (p. 67, 68) – et enfin l'œuvre de France Daigle – pour qui la forte déterritorialisation de la langue française en Acadie s'avère un sujet de réflexion et de difficulté vécue par l'auteure : « avec patience et des formes chaque fois nouvelles, la romancière met en scène la condition de l'écrivain appliqué à construire une œuvre à même 'les trous du langage' et 'le défaut d'une langue' » (p. 77).

La deuxième partie « Écrire, pour qui ? Frontières de langues et frontières du récit » (pp. 79-159) se divise en quatre chapitres. Le premier « Le statut de la note : didascalie ou diégèse » (pp. 81-93), analyse la présence et la fonction de la note en bas de page chez Yves Beauchemin (Québec) et Axel Gauvin (La Réunion) pour expliciter la mise en scène d'une surconscience linguistique des écrivains, s'avérant à la fois un signe d'inconfort et un propulseur d'essor créateur. La critique souligne que chez Beauchemin la note infrapaginale, ayant une valeur informative et référentielle, devient de plus en plus rare dans les romans plus récents, ce qui « indique une prise en charge par le récit du paratexte, sa transformation en diégèse » (p. 86). La critique souligne une évolution chez Axel Gauvin aussi : si son premier roman s'avère « un mixage, un métissage, une 'langue artificielle' », la suite de sa production tend à une raréfaction du recours à la note moyennant une créolisation de la langue d'écriture. Dans le chapitre suivant « Entre opacité et lisibilité : la posture critique de Raphaël Confiant » (pp. 95-109), Gauvin livre une analyse de la *Trilogie tropicale* de l'écrivain martiniquais, après avoir rappelé le dessin esthétique du maniement du français dans l'*Éloge de la Créolité*. La critique analyse le jeu des narrateurs et la richesse des inventions lexicales et sémantiques du style foisonnant de Confiant, nourri de commentaires métalinguistiques ; pour ce qui en est du lecteur, il en découle une compréhension des enjeux du « méta-

discours ironique » (p. 103) à des degrés différents. Suit « ‘Casser la langue’ (Kourouma) : de la figure à la fiction » (pp. 111-129) ; Gauvin se sert des catégories genetiennes de figure et de fiction pour son étude de *Les Soleils des indépendances*, *Monnè, outrages et défis*, *Allah n’est pas obligé...*, *Quand on refuse on dit non* pour dégager la ligne évolutive du style d’écriture de l’écrivain ivoirien. Si dans les deux premiers romans la langue française habitée par l’oralité africaine produit une sorte d’effet de réel et presque de la « ‘couleur locale’ langagière » (p. 128), dans les deux autres la langue s’avère au cœur même du récit, elle devient « fiction à part entière, sur laquelle repose l’architecture de l’œuvre » (p. 128). Le dernier chapitre de cette deuxième partie s’intitule « Entre les mots et les choses : Réjean Ducharme, le chiffonnier » (pp. 131-146) ; Gauvin met en lumière l’importance capitale de la langue, soit la thématization de la langue et la réflexion sur la langue chez l’écrivain québécois : « on peut lire l’ensemble de cette œuvre comme une recherche pour faire éclater le sens des mots, pousser les limites convenues et arriver à leur redonner un pouvoir d’expression sensible » (p. 131). La critique s’attache à analyser en particulier l’importance des jeux de mots, les commentaires métalinguistiques, la mise en scène de l’écriture (par le biais de personnages qui s’adonnent de diverses manières à cette activité), la structure narrative et les emboîtements des narrateurs (à savoir des « figures d’écrivains, dédoublements souvent caricaturaux du narrateur qui attirent la complicité du lecteur par leur mise à distance ironique », p. 141), la représentation des langages (dont du joul en *L’Hiver de force*).

La troisième partie « Écrire, pourquoi ? Le roman comme atelier » (pp. 147-208) commence avec le chapitre « Casser le récit : l’héritage Diderot et le roman performatif » (pp. 149-159) où Gauvin analyse les manières dont les écrivains francophones s’adonnent à « casser le récit, c’est-à-dire à exhiber les mécanismes de la fiction » (p. 149), selon une praxis déjà expérimentée par Diderot dans *Jacques le fataliste*. Il s’agit de romans que la critique définit comme « performatifs », soit des œuvres « mettant en scène des figures diffractées d’auteurs appliqués à élaborer, avec la complicité active du lecteur in fabula, le texte que nous avons sous les yeux » (p. 150). Suit le chapitre « Assia Djébar : de la parole-écho à la parole mosaïque » (pp. 161-182) ; Gauvin étudie les recueils de nouvelles *Femmes d’Alger dans leur appartement* et *Oran langue morte* et le roman *La Femme sans sépulture* pour mettre en valeur non tant la figure de conteuse, mais de « femme-récit » ; la critique explique « réversibilité des rôles, jeux d’ombres et de lumières empruntés à la culture orale et que [Djébar conteuse et écouteuse] déploie en une vaste scénographie de la parole » (p. 182). Le chapitre suivant « ‘La plus haute destinée’ : Marie-Claire Blais » (pp. 183-194) analyse la vaste fresque de l’écrivaine québécoise focalisant deux points principaux, à savoir fragilités et inquiétudes des personnages écrivains, pour mieux faire remarquer « l’étonnante cohérence de cette œuvre qui, dès ses débuts, fait éclater le cadre du récit linéaire pour proposer une multiplicité de voix » (p. 183). Le dernier chapitre « L’écriture manifestaire de Titaua Peu » (pp. 195-208) se concentre sur les romans *Mutismes* et *Pina*. Après une brève mais nécessaire réflexion sur la notion de « manifeste », Gauvin souligne le caractère engagé de l’écriture romanesque de Peu qui s’en prend à la colonisation et à ses suites, à la dénonciation des sorts des femmes et aux impasses existentielles pesant sur les personnages au sein des dysfonctionnements familiaux et sociaux ; la critique conclut son essai avec une fine analyse des commentaires extra-diégétiques, de la parole auctoriale et du lexique tahitien mobilisé par Peu.

Dans sa conclusion « Une nouvelle région du monde » (pp. 209-214) Gauvin revient sur le titre de son ouvrage et explique pourquoi elle définit les littératures francophones en tant que littératures de l'intranquillité : l'intranquillité se manifeste dans la surconscience linguistique des écrivains, appelés à jongler entre le français et les langues de proximité, mais aussi les cultures que ces langues véhiculent, ce qui amène à un questionnement de la fonction auctoriale, de la forme romanesque et de l'implication du lecteur.

En annexe on trouve un dernier essai « *L'Influence d'un livre* ou Charles le Fataliste » (pp. 215-228) où Gauvin se concentre sur *L'Influence d'un livre* de Philippe Aubert de Gaspé fils (1837), « premier roman de mœurs canadien » (p. 217) ; après une présentation de l'ouvrage et de son importance au sein de la littérature québécoise, l'analyse met en évidence sa parenté avec des romans du XVIII^e siècle.

L'ouvrage dans son entier se caractérise par un style d'écriture très clair et engageant, une structure bien équilibrée où les chapitres sont très bien harmonisés, pour le pur bonheur du lecteur qui est mis en condition d'arpenter les territoires francophones au prisme des auteurs qui composent une mosaïque complexe, dont les pièces, très éloignées les unes des autres, donnent lieu à un cadre bariolé, uni dans les miroitements de ses spécificités.