

PONTI/PONTS

langues littératures civilisations
des pays francophones

25



DIRECTEUR

Marco Modenesi (Università degli Studi di Milano)

SECRÉTAIRE

Francesca Paraboschi (Università degli Studi di Milano)

COMITÉ SCIENTIFIQUE

Eva Voldřichová - Beránková (Université de Prague)
Raoul Boudreau (Prof. Retraité, Université de Moncton, Ca)
Cristina Brancaglioni (Università degli Studi di Milano)
Ylenia De Luca (Università di Bari)
Benoît Doyon-Gosselin (Université de Moncton, Ca)
Anika Falkert (Avignon Université)
Alessandra Ferraro (Università degli Studi di Udine)
Xavier Garnier (Université Sorbonne Nouvelle)
Alain Mabanckou (University of California)
Michał Obszyński (Université de Varsovie)
Francesca Paraboschi (Università degli Studi di Milano)
Silvia Riva (Università degli Studi di Milano)
Francesca Todesco (Università degli Studi di Udine)
Simonetta Valenti (Università degli Studi di Parma)
Nathalie Watteyne (Université de Sherbrooke)

COMITÉ DE RÉDACTION

Cristina Brancaglioni (Università degli Studi di Milano)
Alessia Della Rocca (Università degli Studi di Milano)
Michael Lioi (Università degli Studi di Milano)
Virginie Lesœur (Université de La Sorbonne)

ISSN 1827-9767
eISSN 2281-7964

Edito in Diamond Open Access dalla Milano University Press
con licenza Creative Commons Attribution-Share Alike (CC BY SA) 4.0 International
su Riviste Unimi (<https://riviste.unimi.it/index.php/ponts>)

In copertina: Jacques Cartier Bridge, rielaborazione di una foto di Andrijko Z.
(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jacques_Cartier_Bridge_2.JPG)

© 2025, The Authors



SOMMAIRE

PRÉSENTATION	3
ÉTUDES LITTÉRAIRES ET CULTURELLES	
Du récit de voyage aux guides numériques : les parcours littéraires de Simenon	5
Antonietta Bivona	
« L'ivresse abrutissante de la chaleur et du bleu cruel de la mer ». Une relecture de <i>La Soif</i> d'Assia Djebar	17
Miriam Begliuomini	
Fiction et réécriture de l'histoire marocaine dans <i>Le Mariage de plaisir</i> de Tahar Ben Jelloun : entre mémoire collective et critique postcoloniale	33
ElMehdi ElMaouloue	
« Florence, reprise » de Dominique Garand : la jouissance d'un passé perdu	45
Marco Modenesi	
ÉTUDES LINGUISTIQUES	
Nicole Brossard en Italie : histoire éditoriale et traductive d'une réception fragmentaire	53
Valeria Illuminati	
La quête du langage : enjeux linguistiques et identitaires dans l'œuvre de Ljubica Milićević	69
Milica Marinković	
La dimension culturelle implicite du lexique : une approche méthodologique à l'intersection des imaginaires collectifs et de l'analyse des données textuelles	87
Eleonora Marzi	
Évolution et reformulation des idéologies épilinguistiques au Québec : usagers et réseaux sociaux	105
Chiara Molinari	
Le concierge de la République : réfractions francofuges chez Patrice Nganang	135
Valentina Tarquini	
NOTES DE LECTURE - ÉTUDES LINGUISTIQUES	
Annette BOUDREAU, <i>Parler comme du monde</i> , Sudbury, Prise de parole (« Essais »), 2024, 180 pp.	153
Cristina Brancaglioni	

Nicole NOLETTE, *Traverser Toronto. Récits urbains et culture matérielle de la traduction théâtrale*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2024, 234 pp. 159

Roberta Danesi

Johanna-Pascale ROY (dir.), *La phonétique. Une introduction*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2024, 264 pp. 163

Cristina Brancaglion

Nicolas SORBA et Nadine VINCENT (dir.), *Les dictionnaires numériques dans l'espace francophone, des ressources porteuses de culture et d'idéologie*, Sherbrooke, Les Éditions de l'Université de Sherbrooke, 2024, 345 pp. 165

Gerardo Acerenza

NOTES DE LECTURE - FRANCOPHONIE D'EUROPE

Margareth AMATULLI et Christophe MEURÉE (dir.), « Jean-Philippe Toussaint et l'Italie », *MediAzioni*, vol. 45, 2024, <https://mediazioni.unibo.it/issue/view/1341> 169

Chiara Denti

Paul ARON et Judyta ZBIERSKA-MOŚCICKA (dir.), « Bêtes de livres », *Textyles*, n. 67, 2024, <https://journals.openedition.org/textyles/6652> 173

Tania Abbisso

Laurence BROGNIEZ et Laurent DEMOULIN (dir.), « Caroline Lamarche », *Textyles*, n. 64, 2023, <https://journals.openedition.org/textyles/6256> 175

Tania Abbisso

Frédéric PAQUES, *Avant Hergé. Étude des premières apparitions de bande dessinée en Belgique francophone (1830-1914)*, Liège, Presses Universitaires de Liège, 2024, 420 pp. 179

Michele Morselli

Michele MORSELLI et Selina FOLLONIER, « Édouard Rod et le théâtre : une rencontre manquée ? », *Études de lettres*, n. 315, 2021, pp. 225-242. 181

Stéphanie Célot

NOTES DE LECTURE - FRANCOPHONIE DU MAGHREB

Brahim EL GUABLI (dir.), « Déserts expérimentaux : Esthétiques et théorisation des espaces désertiques au Maghreb », *Expressions maghrébines. Revue de la Coordination Internationale des Chercheurs sur les Littératures Maghrébines*, vol. 23, n. 1, été 2024. 183

Giorgia Lo Nigro

Paraska TOLAN-SZKILNIK (dir.), « Le Maghreb africain », *Expressions Maghrébines*, vol. 23, n. 2, hiver 2024 187

Fabio Libasci

Isabelle GUILLAUME, « L'insurrection kabyle de 1871. Représentations, transmissions, enjeux identitaires en Algérie et en France », *Études françaises*, vol. 57, n.1, 2021 191

Alessandro Pontelli

Farah ZAÏEM et Amor BEN ALI (dir.), *Mokhtar Sahnoun. Autour de son œuvre poétique et romanesque*, Paris, L'Harmattan, 2023, 260 pp. 197

Fabio Libasci

Nacer KHELOUZ, *L'Algérie et la France ou la fracture identitaire. Du drame colonial à la « reconquête » territoriale*, Paris, L'Harmattan, 2024, 303 pp. 199

Giorgia Lo Nigro

NOTES DE LECTURE - FRANCOPHONIE DE L'AFRIQUE SUBSAHARIENNE

Anthony MANGEON, *L'Afrique au futur, tome II. Utopies, de la terre à l'espace*, Paris, Hermann, (coll. « Fictions pensantes »), 2025, 250 pp. 203

Francesca Cassinadri

Josias SEMUJANGA (dir.), «Tierno Monénembo. 'De vent, de salive et d'encre' », *Études françaises*, vol. 60, n. 1, 2024 207

Tommaso Airol di

Il Tolomeo, n. 26, 224, <https://edizionicafoscarini.it/it/edizioni4/riviste/il-tolomeo/2024/1/> 211

Michael Lioi

NOTES DE LECTURE - FRANCOPHONIE DU QUÉBEC ET DU CANADA

Michel BIRON, *La lettre comme fiction de soi. De Saint-Denys Garneau épistolier*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2022, 184 pp. 213

Giada Silenzi

Joséane BEAULIEU-APRIL et Stéphanie ROUSSEL (dir.), *Enjeux du contemporain en poésie au Québec*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2022, 336 pp. 215

Andrea Fanton

Élisabeth NARDOUT-LAFARGE, *Écriture de l'inachèvement dans le cycle Soifs de Marie-Claire Blais*, Les Presses de l'Université de Montréal (« Espace littéraire »), 2023, 205 pp. 219

Elena Ravera

Charlotte BIRON, *D'Arthur Buies à Gabrielle Roy. Une histoire littéraire du reportage au Québec (1870-1945)*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2023, 320 pp. 221

Tania Abbisso

Michał OBSZYŃSKI et Małgorzata SOKOŁOWICZ (dir.), *Le Canada et l'imaginaire du Nord. Enjeux géopolitiques, identitaires et esthétiques*, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 2024, 154pp. 225

Maura Felice

NOTES DE LECTURE - FRANCOPHONIE DE LA CARAÏBE

Alessia VIGNOLI, *La catastrophe naturelle en littérature : écritures franco-caribéennes*, Paris, L'Harmattan, 2022, 253 pp. 227

Francesca Paraboschi

Silvia BORASO, *Haiti : terre et regards. Une analyse écopoétique du paysage chez les premiers romanciers (1859-1923)*, Paris, Honoré Champion, 2025, 394 p. 231

Michael Lioi

Marco MODENESI e Irina BAJINI, *Metropoli 2.0 « Appunti » cartografici latinoamericani*, Milano, MUP, 2025, <https://libri.unimi.it/index.php/criando/catalog/book/211> 235

Michael Lioi

NOTES DE LECTURE - ŒUVRES GÉNÉRALES ET AUTRES FRANCOPHONIES

Ileana Neli EIBEN et Ioana MARCU (dir.), « Monstres et monstruosités », *Dialogues Francophones*, n. 28, 2024, <https://csf.uvt.ro/research/publications/dialogue-francophones/volumes/6> 237

Andrea Masnari

Odile CAZENAVE et Emmanuel Bruno JEAN-FRANÇOIS (dir.), « Oser tout dire : Ananda Devi ou la condition de l'écriture », *Interculturel Francophonies*, n. 45, 2024 241

Virginie Lesoeur

Lise GAUVIN, *Des littératures de l'intranquillité*, Paris, Karthala, 2023, 235 pp. 245

Francesca Paraboschi

LISTE DES ÉVALUATEURS ET DES ÉVALUATRICES 2019-2024 POUR LES NUMÉROS 19-24 249

PRÉSENTATION

Francesca Paraboschi
Università degli Studi di Milano
francesca.paraboschi@unimi.it

Marco Modenesi
Università degli Studi di Milano
marco.modenesi@unimi.it



À partir de perspectives plurielles, portant sur les spécificités du lexique, sur celles de la culture ou de la littérature, plusieurs chercheurs et plusieurs chercheuses se sont penchés, cette fois, sur le Québec qui se trouve ainsi à l'honneur dans ce numéro de notre revue.

Une première contribution à caractère littéraire, de Marco Modenesi, présente le roman de Dominique Garand, *Florence, reprise*, en mettant en relief l'emprise de la ville sur l'esprit du narrateur, à travers la focalisation de lieux symbole et d'autres atouts de la capitale de la Toscane. Valeria Illuminati, d'autre côté, étudie le rapport Québec-Italie depuis une perspective éditoriale et traductologique, en appréciant la réception de l'œuvre de Nicole Brossard en Italie. La littérature québécoise est aussi au cœur de l'article de Milica Marinković qui interroge l'œuvre de l'écrivaine Ljubica Milićević (originaire de Serbie et émigrée au Québec); la critique analyse ses hétérolinguismes et son ancrage plurilingue, dépositaires d'enjeux identitaires et de choix stylistiques spécifiques. Eleonora Marzi, par ailleurs, adopte une perspective lexicoculturelle pour mener son enquête sur le *Corpus des Littératures Autochtones* et en particulier sur le cas d'étude du lemme « caribou ». Chiara Molinari aborde enfin un pan culturel ultérieur de la réalité québécoise, en étudiant un corpus tiré de X et sondant les relations entre idéologies épilinguistiques et réseaux sociaux à partir du syntagme « français québécois ».

Cela dit, si le Québec est à l'honneur, d'autres aires francophones sont aussi explorées : l'Europe et l'Afrique. Antonietta Bivona présente un guide numérique littéraire-touristique ancré dans la réalité liégeoise qui permet de découvrir des hauts lieux de la ville belge par le prisme des récits de Simenon alors que Miriam Begliuomini et ElMehdi ElMaouloue amènent le lecteur vers le Maghreb ; à travers leurs analyses littéraires qui montrent la richesse des pistes interprétatives à parcourir dans l'œuvre d'auteurs incontournables, les deux critiques offrent de nouvelles lectures de *La Soif* d'Assia Djebar et du *Mariage de plaisir* de Tahar Ben Jelloun. Valentina Tarquini propose une étude finement circons-

PONTI/PONTS
langues littératures civilisations des pays francophones

ISSN : 2281-7964
n. 25, 2025

Published: 13.02.2026

PRÉSENTATION

Diamond Open Access



Licensed under a Creative Commons
Attribution-ShareAlike 4.0 International

tanciée sur l'œuvre et la réflexion critique de Patrice Nganang, en montrant les enjeux linguistiques, culturels et politiques du questionnement du français au Cameroun.

Québec, certes, mais, comme on le voit, Maghreb, Belgique, Cameroun... Autrement dit une multiplicité pour ce qui est des aires aussi bien que pour ce qui est des intérêts scientifiques qui, encore une fois, veut rendre honneur à la vocation de la *Ponti/Ponts* qui veut toujours conjuguer et enquêter au pluriel les *langues, littératures et civilisations des pays francophones*.

DU RÉCIT DE VOYAGE AUX GUIDES NUMÉRIQUES : LES PARCOURS LITTÉRAIRES DE SIMENON

FROM TRAVELOGUES TO DIGITAL GUIDES: SIMENON'S LITERARY JOURNEYS

Antonietta Bivona

Università degli Studi di Enna « Kore » – ROR: o4vd28p53

antonietta.bivona@unikore.it – ORCID: 0009-0006-7161-8096



RÉSUMÉ

À partir de 1919, en tant que journaliste pour des hebdomadaires et des quotidiens, Georges Simenon écrit des reportages extraordinaires. Plutôt que de véritables enquêtes journalistiques, ces derniers s'apparentent aux récits de voyage et deviennent une source privilégiée pour les romans de l'auteur.

À l'ère des plateformes numériques, l'hybridité générique et discursive qui caractérise les reportages simenoniens trouve un prolongement symbolique dans un itinéraire touristique créé à Liège. Entre discours littéraire et discours touristique, le *corpus* de textes qui compose ce guide numérique retrace les lieux littéraires de l'écrivain pour créer un véritable récit de voyage virtuel. Dans notre étude, nous verrons comment ce dernier parviendra à renouveler la représentation de l'imaginaire du voyage littéraire à l'époque contemporaine.

MOTS-CLÉS

Discours littéraire, discours touristique, récit de voyage, guide numérique, Simenon

ABSTRACT

Since 1919, as a journalist for weeklies and dailies, Georges Simenon has been writing extraordinary reports. Rather than being true journalistic investigations, these were similar to travelogues and became a privileged source for the author's novels.

In the era of digital platforms, the generic and discursive hybridity that characterises Simenon's reportages finds a symbolic extension in a tourist itinerary created in Liège. Between literary discourse and tourism discourse, the *corpus* of texts that compose this digital guide retraces the writer's literary sites to create a veritable virtual travelogue. In this paper, we will see how the guide renews the representation of the imaginary of literary travel in contemporary times.

KEY-WORDS

Literary discourse, tourism discourse, travelogue, digital guide, Simenon

PONTI/PONTS

langues littératures civilisations des pays francophones

ISSN : 2281-7964

n. 25, 2025

doi : 10.54103/2281-7964/28964

Citation :

Antonietta BIVONA, « Du récit de voyage aux guides numériques : les parcours littéraires de Simenon », *Ponti/Ponts*, n. 25, 2025, pp. 5-16.

Submitted: 30.05.2025

Accepted: 26.06.2025

Published: 13.02.2026

Diamond Open Access &
Double-Blind Peer-Reviewed



Licensed under a Creative Commons
Attribution-ShareAlike 4.0 International

DU RÉEL À LA FICTION – SIMENON JOURNALISTE ET ROMANCIER

Georges Simenon est l'un des auteurs francophones du XX^e siècle les plus lus et les plus traduits dans le monde. « Bien qu'il s'en défende – et que la plupart de ses trois cent cinquante millions de lecteurs l'ignorent – Simenon a été aussi journaliste »¹. Il s'agit d'une « production seconde, mais non secondaire »² qui a toujours accompagné l'auteur, à partir de novembre 1919 lorsqu'il commence, par hasard, à travailler pour *La Gazette de Liège*.

Plutôt que de véritables enquêtes journalistiques, ces reportages s'apparentent à des récits de voyage³, où « aucune séparation étanche ne peut exister entre le reportage vécu et le reportage rêvé que constitue le roman chez un écrivain dont l'inspiration colle étroitement du réel »⁴. C'est l'auteur lui-même qui propose *Des chiens écrasés à la découverte de la France. Mes Apprentissages* comme titre idéal pour le premier recueil de ses reportages. En effet, ces derniers – « matériaux d'une nouvelle comédie humaine »⁵ enregistrés par le Simenon journaliste – ont fourni au Simenon romancier une source inépuisable d'innombrables situations et personnages. C'est, par exemple, le cas de trois enquêtes de Maigret – *Le Charretier de la Providence* (1931), *La guinguette à deux sous* (1931) et *L'Écluse numéro 1* (1933) – écrits à partir du reportage *Une France inconnue ou l'Aventure entre deux berges* ; du reportage *En marge des Méridiens* qui s'est prolongé dans *Long cours* (1934) et *Quartier nègre* (1935) ; ou encore du voyage à Tahiti qui a fourni la matière première de *Ceux de la soif* (1938), *Touriste de bananes* (1938), *Le Passager clandestin* (1947).

C'est ainsi que les voyages réels du jeune journaliste sont devenus, d'une certaine manière, littéraires. Ce passage du réel à la fiction, qui n'a pas toujours été obligé dans l'histoire du récit de voyage, renvoie notamment aux changements qui ont affecté ce genre depuis le romantisme⁶. C'est en effet à cette époque que l'intérêt littéraire devient la condition première du voyage au lieu d'en être l'une de ses possibles conséquences : « C'est la littérature qui fixe au voyage son objet et sa finalité, en même temps que la figure du voyageur se confond de plus en plus avec celle de l'écrivain »⁷.

Simenon lui-même précise sa conception du reportage qui, au-delà de la démarche scientifique où l'ordre du descriptif prévaut sur l'ordre du narratif, cache toujours en soi une visée littéraire, voire

¹ Francis LACASSIN, « Simenon journaliste. Préface à l'édition de 1975 », in Francis LACASSIN (dir.), Georges SIMENON, *Mes apprentissages. Reportages 1931-1946. À la découverte de la France. À la recherche de l'homme nu. À la rencontre des autres*. Édition nouvelle complétée de *Long cours sur les rivières et les canaux* ; *La caravane du crime* ; *Des crimes vont être commis* ; *Le drame mystérieux des îles Galapagos* ; *Histoire de partout et d'ailleurs* et autres *Notes de voyage...*, Paris, Omnibus, 2001, pp. 9-25 : p. 9.

² *Ibidem*.

³ Cf. Benoît DENIS, « Simenon (Georges), *Mes Apprentissages. Reportages 1931-1946* », *Textyles*, n. 20, 2001, pp. 147-148, <https://doi.org/10.4000/textyles.986> : § 2.

⁴ Francis LACASSIN, « Simenon journaliste. Préface à l'édition de 1975 », cit., p. 10.

⁵ Francis LACASSIN, « Entre les décombres du passé et les nuages de l'avenir », in Georges SIMENON, *Mes apprentissages. Reportages 1931-1946*, cit., pp. 697-699 : p. 697.

⁶ Sur l'évolution du récit de voyage au fil des années et son entrée en littérature, voir notamment Roland LE HUENEN, *Le Récit de voyage au prisme de la littérature*, Paris, Presses de l'Université Paris Sorbonne, 2015 ; Marie-Christine PIOFFET (dir.), *Écrire des récits de voyage (XV^e-XVIII^e siècle) : esquisse d'une poétique en gestation*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2008 ; Grégoire HOLTZ, Vincent MASSE, « Étudier les récits de voyage : bilan, questionnements, enjeux », *Arborescences*, n. 2, 2012, <https://doi.org/10.7202/1009267ar> ; Odile GANNIER, *La Littérature de voyage*, Paris, Ellipses, 2001.

⁷ Roland LE HUENEN, « Le récit de voyage : l'entrée en littérature », *Études littéraires*, vol. 20, n. 1, 1987, pp. 45-61, <https://doi.org/10.7202/500787ar> : p. 51.

philosophique : « Le reportage c'était pour moi un moyen de poursuivre toujours une quête qui, en somme, me hantait : trouver l'homme. Mes reportages n'étaient pas des reportages mais la recherche de l'homme tout nu : la recherche de l'homme tel qu'il l'est vraiment »⁸.

En effet, la quête de l'individu tel qu'il est (et tel qu'il est obligé à être) est au centre des reportages journalistiques de l'auteur – l'un de ses recueils s'intitule non sans raison *À la recherche de l'homme nu*. Cependant, cette même quête oriente également toute son œuvre littéraire, qu'il s'agisse des textes qu'il qualifie de « semi-littéraires » ou de ceux qu'il considère comme de la « vraie littérature », à savoir sans policiers et sans cadavres⁹.

C'est ainsi que cette quête de l'humain, « parfois décevante et cependant enrichissante », a nourri à la fois la production journalistique et romanesque de Simenon avec « des décors, des détails, des comportements, et une atmosphère qu'il a reconstitués avec une authenticité magistrale »¹⁰. Il en est résulté un mélange fascinant, tant sur le plan thématique que stylistique, entre le discours journalistique et le discours littéraire, qui a souvent brouillé les frontières entre un genre textuel et l'autre. En se rendant à la tentation littéraire, dans le recueil *Mare nostrum ou La Méditerranée en goélette*, l'auteur lui-même admet : « C'est tant de choses que je me suis permis, aujourd'hui, de philosopher en vous promettant que désormais je n'oublierai plus que mon métier est, comme disait Stevenson, celui de 'raconteur d'histoires' »¹¹.

DE LA FICTION AU RÉEL – PARCOURS SIMENON, GUIDE TOURISTIQUE OU LITTÉRAIRE ?

À l'ère des plateformes numériques, le genre du récit de voyage connaît une mutation significative, adoptant des formes interactives et hypertextuelles qui articulent textes et images au sein d'environnements multimédias complexes¹². Dans ce contexte, le lien entre Simenon et le récit de voyage est symboliquement renouvelé par une nouvelle étape : un itinéraire touristique, sous forme de récit multimédia et interactif, impliquant la présence de l'auteur à travers ses textes, a été créé pour raconter des lieux qui lui sont associés.

Inauguré en 1983 et amélioré en 2003, cet itinéraire – appelé *Parcours Simenon* – se propose de retracer les lieux biographiques et littéraires de l'écrivain à Liège, sa ville d'origine. Renouvelé en 2023

⁸ Francis LACASSIN, « Le reportage selon Simenon », in Georges SIMENON, *Mes apprentissages. Reportages 1931-1946*, cit., pp. 355-363 : p. 356. Les propos de Simenon ici reproduits ont été recueillis au magnétophone, à Lausanne, les 5 et 6 mai 1975.

⁹ Cf. Francis LACASSIN, « Entre les décombres du passé et les nuages de l'avenir », cit., p. 697.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Georges SIMENON, « Mare nostrum ou La Méditerranée en goélette (1935) », in Georges SIMENON, *Mes apprentissages. Reportages 1931-1946*, cit., pp. 933-1006 : p. 957.

¹² Sur le sujet, voir notamment Philippe ANTOINE, Chloé CHAUDET, Gilles LOUÏS, Sarga MOUSSA (dir.), *La littérature de voyage aujourd'hui. Héritages et reconfigurations*, Paris, Lettres modernes Minard, 2021 ; Liouba BISCHOFF, « Pour une nouvelle idée de la littérature de voyage », *Acta fabula*, vol. 23, n. 1, 2022, <https://doi.org/10.58282/acta.14118> ; Guillaume THOUROUDE, *La Pluralité des mondes. Le récit de voyage de 1945 à nos jours*, Paris, Presses de l'Université Paris Sorbonne, 2017 ; Mathilde POIZAT-AMAR, « La Littérature de voyage à l'heure du numérique : Olivier Hodashava et Mathias Énard », *Nottingham French Studies*, vol. 60, n. 1, 2021, pp. 64-79, <https://doi.org/10.3366/nfs.2021.0305>

avec deux exclusivités (une application pour smartphone et une expérience en réalité augmentée), ce parcours semble avoir redonné une forme tangible au voyage simenonien, en réinscrivant la fiction dans l'espace réel. À mi-chemin entre le texte touristique et le texte littéraire, le *corpus* de textes qui compose cet itinéraire nous paraît susceptible d'être analysé.

Dans le domaine du tourisme, il s'agit d'un cas intéressant qui répond pleinement aux transformations et aux exigences des dernières décennies. En effet, des études critiques ont remarqué qu'aujourd'hui la valorisation des lieux est effectuée par le biais d'une description verbale, toujours enrichie par des images, sous une grande variété de réalisations matérielles. Ainsi, la présentation d'un lieu s'accompagne souvent de l'insertion de parties narratives, plus ou moins développées, relatant l'histoire des lieux et des gens qui les peuplent. Ce choix se révèle efficace parce que l'information, généralement entendue comme pure donnée exposée sous forme objective, est ainsi insérée dans le contexte d'une communication plus complexe, dans laquelle les destinataires sont directement impliqués¹³.

Le *Parcours Simenon* s'inscrit parfaitement dans ce cadre. Construit comme un guide touristique (pour l'instant uniquement disponible en français, néerlandais, allemand et anglais), cet itinéraire fait appel à divers contenus multimédias – cartes, photos d'époque, enregistrements audio ou extraits des romans – qui enrichissent ce récit devenant hypertextuel.

Si avec la naissance des guides touristiques, le récit de voyage quitte le domaine de la littérature pour entrer dans celui du texte purement fonctionnel¹⁴, notre parcours semble trouver une nouvelle synthèse : il se présente comme un parfait hybride qui, tout en incorporant différents types de discours, ne renonce ni à la dimension littéraire ni à celle plus strictement touristique et fonctionnelle. Comme l'indiquent les créateurs du projet (Sarah Radicchi et Alexis Messina), lors du Colloque « Simenon. Bilan et perspectives » tenu à Liège le 8 mars 2023, le point de départ de cette initiative est la frontière floue qui existe entre autobiographie et fiction chez Simenon¹⁵. En effet, comme le souligne Boutry : « Simenon ne cesse [...] non seulement de raconter son histoire, mais d'affirmer qu'il la raconte, par l'intermédiaire d'un jeu de miroirs entre romans, mémoires de toutes sortes et interviews, créant ainsi une œuvre d'une extrême cohérence par rapport à l'autobiographie »¹⁶.

À travers l'emploi de contenus à la fois historiques et scientifiques, l'objectif du projet est ainsi de reconstituer l'expérience liégeoise de Simenon, depuis sa naissance en 1903 jusqu'en 1922, date à laquelle il s'installe à Paris. Pour ce faire, le *corpus* de l'application se compose de textes informatifs et

¹³ Cf. Donella ANTELMi, Gudrun HELD, Francesca SANTULLI, *Pragmatica della comunicazione turistica*, Roma, Editori Riuniti, 2007, p. 83.

¹⁴ Cf. *ibid.*, p. 85.

¹⁵ Voir Alexis MESSINA, Sarah RADICCHI, *Présentation du « Parcours Simenon » : Faire l'expérience du rapport dialectique entre la vie de l'auteur et son œuvre. Rénovation d'un parcours urbain dédié à Georges Simenon et ses années liégeoises (1903-1922)*, Colloque international « Simenon. Bilan et perspectives », dans le cadre du festival « Le Printemps Simenon » (Liège, 2023), <https://hdl.handle.net/2268/300675>. Voir également Alexis MESSINA, Sarah RADICCHI, Björn-Olav DOZO, Michaël SCHYNS, Benoît DENIS, « 'Circuler' dans la jeunesse liégeoise de Simenon. Enjeux de création et de réception d'un dispositif de médiation, muséalisation et patrimonialisation du littéraire par le biais de la réalité augmentée », *Traces*, n. 26, 2024, <https://hdl.handle.net/2268/319508>

¹⁶ Marie-Paul BOUTRY, « L'œuvre romanesque de Georges Simenon : une autobiographie en éclats », *Traces*, 5, 1993, pp. 41-64 : p. 43.

touristiques sur la ville de Liège, extraits autobiographiques et fictionnels de l'auteur, travaux biographiques et scientifiques ; s'y ajoutent des lectures audio tournées par des comédiens, des illustrations et des photos d'époque. L'ajout de documents authentiques semble aller vers un tourisme qui veut s'éloigner de l'aveuglement induit par la rapidité des expériences de voyage contemporaines. En ce sens, ces éléments – à l'instar de la littérature de voyage classique, où les cartes de pèlerins passionnés, attentifs à chaque recoin du terrain, occupaient une place fondamentale – peuvent à nouveau jouer un rôle de protection et d'accompagnement¹⁷.

De manière plus spécifique, le parcours se compose de dix-sept étapes, principalement situées dans le quartier liégeois de l'Outremeuse, où se trouve également une rue dédiée à Simenon lui-même. La première étape, à l'office du tourisme, permet de présenter la figure de Simenon et de résumer les motivations qui ont présidé à la création de ce parcours :

C'est le rapport de Simenon à Liège que nous entendons vous présenter ici. Son rapport à la ville, à sa famille, à ce qui l'a formé durant les premières années de sa vie. En somme, nous vous lançons sur les premières traces de Georges Simenon, sur les traces qu'il a laissées à Liège et celles que Liège a laissées dans ses romans.¹⁸

Ce premier texte est une sorte d'avertissement général, une véritable « invitation au voyage »¹⁹, dont le ton objectif rappelle le caractère fondamental d'un guide, généralement opposé à un récit de voyage. Le ton expositif et didactique, la linéarité syntaxique et le style télégraphique contribuent à créer l'impression d'un récit objectif²⁰.

Cependant, il apparaît d'emblée que l'objectivité ne se veut pas absolue : ce parcours touristique a également un but littéraire immédiatement affiché, à savoir retrouver les traces de Simenon à Liège et les traces de Liège dans les romans de l'auteur. En effet, à cette présentation suivent deux extraits citant directement les mots de Simenon sur sa relation avec Liège, dont nous ne citons que le premier :

Il est exact que, dans d'autres villes, j'ai mis aussi des souvenirs de Liège. Il est évident que nous absorbons les images, les sons, la vie jusqu'à l'âge de 17 ou 18 ans. Comme c'est la partie de ma vie que j'ai passée à Liège. J'ai beaucoup absorbé.

Étant donné que mon métier est de rendre ce que j'ai absorbé, il est évident que, dans ce que je rends, il y a

¹⁷ Cf. Graziella MAGHERINI, « Viaggio e viaggiatori nell'età del turismo. Vicende psicodinamiche del turismo in città d'arte », in Margherita CIACCI (dir.), *Viaggio e viaggiatori nell'età del turismo. Per una riqualificazione dell'offerta turistica nelle città d'arte*, Firenze, Leo S. Olschki, pp. 31-43 : p. 33.

¹⁸ *Parcours Simenon*, « 1. Office du tourisme ».

¹⁹ Catherine KERBRAT-ORECCHIONI, « Suivez le guide ! Les modalités de l'invitation au voyage dans les guides touristiques : l'exemple de l'île d'Aphrodite », in Dionysis GOUTSOS, Fabienne BAIDER et Marcel BURGER (dir.), *La communication touristique. Approches discursives de l'identité et de l'altérité*, Paris, L'Harmattan, 2004, pp. 133-150 : p. 135.

²⁰ Sur le sujet, voir par exemple Fabienne BAIDER, Marcel BURGER, Dionysis GOUTSOS (dir.), *op. cit.* ; Magdalena BIELEŃIA-GRAJEWSKA, Enriqueta CORTES DE LOS RIOS (dir.), *Innovative Perspectives on Tourism Discourse*, Hershey, IGI Global, 2017 ; Jonathan CULLER, « The Semiotics of Tourism », *American Journal of Semiotics* vol. 1, n. 1, 1981, pp. 127-140 ; Annabelle SEOANE, « Les guides touristiques : vers de nouvelles pratiques discursives de contamination », *Mondes du Tourisme*, n. 8, 2013, pp. 33-43 ; Crispin THURLOW, Adam JAWORSKI, *Tourism Discourse. Language and Global Mobility*, Basingstoke/New York, Palgrave Macmillan, 2010 ; Maria Teresa ZANOLA, *Modalità espressive del linguaggio del turismo*, in Mario TACCOLINI (dir.), *Il turismo bresciano tra passato e futuro*, Milano, Vita & Pensiero, 2001, pp. 273-280.

beaucoup de Liège.

Propos recueillis par Georges Vinca,
« G. Simenon. L'homme défend son œuvre. », *Le patriote illustré*, 12 nov. 1967.²¹

L'association de l'explication des créateurs et des mots de l'auteur est significative d'un point de vue discursif, dans la mesure où elle présente deux *ethos* qui travaillent ensemble pour construire une relation privilégiée entre un lieu et une identité. Ces deux derniers éléments sont récurrents dans le discours touristique contemporain : les lieux sont, en fait, une partie essentielle de notre patrimoine et de notre monde émotionnel ; ils sont les lieux mentaux des rêves et de l'imagination et c'est pour cette raison qu'ils deviennent une source privilégiée de communication²².

Une source de communication devient, dans ce cas, *La Violette*, surnom de l'Hôtel de ville de Liège. Deuxième étape du parcours, elle vise à l'introduction de quelques figures humaines qui peuplent la biographie de l'auteur. En effet, cet arrêt informe les voyageurs que « dans le roman autobiographique *Pedigree*, Simenon raconte que ses parents se sont rencontrés non loin de l'Hôtel de ville »²³ et que dans le même lieu Georges se marie avec sa première épouse, Régine Renchon. D'ailleurs, en 1952, alors que Simenon est déjà un écrivain mondialement connu et qu'il revient à Liège pour un voyage, *La Violette* l'accueille en grande pompe.

Parmi les autres étapes, il convient de mentionner – après le troisième arrêt consacré à la statue de Simenon, réalisée par Roger Lenertz et installée en 2004 – l'arrêt au Pont des Arches, lieu qui donne notamment son nom au premier roman de l'auteur. Dans la combinaison de textes présentés ici, enrichis par huit photos, le mélange entre guide touristique et littérature de voyage apparaît clairement. Il y a en effet d'abord une clarification sur l'importance de ce pont, franchi par les Simenon en 1905 pour s'installer en Outremeuse ; puis un texte de Simenon lui-même – tiré de *Les Autres* – qui décrit le lieu :

Cette ville, ces rues où je me promenais sans fin, ces visages toujours les mêmes, ces noms sur la vitrine des magasins m'inspiraient, en plus d'un ennui quasi douloureux, un désir de fuite, de fuite n'importe où, de fuite aussi irraisonnée que quand, en rêve, on se sent poursuivi.

[...]

J'aurais voulu échapper à cette vie provinciale dans laquelle je me sentais englué. J'aurais voulu atteindre une position exceptionnelle, montrer très haut. [...]

Comment ? En suivant quelle carrière ? Je n'en avais aucune idée. J'étais un élève médiocre. Je n'avais aucun talent particulier. Au fond, j'avais déjà la certitude que je ne m'échapperais jamais, qu'à trente ans, à cinquante ans, à soixante, je suivrais les mêmes trottoirs, m'arrêtant devant les mêmes vitrines, retrouvant, le soir, dans les rues, les mêmes fenêtres éclairées d'une lumière sirupeuse.

*Les autres*²⁴

Au lieu d'être confiée, comme c'est généralement le cas, au texte d'information, la description du lieu se trouve ici dans les mots de Simenon, lus également par une comédienne dans la section

²¹ *Parcours Simenon*, « 1. Office du tourisme ».

²² Cf. Ermanno BONOMI, « Tempi, identità e spazi del viaggiatore moderno », in Margherita CIACCI (dir.), *op. cit.*, pp. 63-74 : p. 69.

²³ *Parcours Simenon*, « 2. Violette ».

²⁴ *Parcours Simenon*, « 4. Pont des Arches ».

dédiée aux lectures audio de la plate-forme, en inversant la tâche du texte littéraire et du texte informatif.

Une opération miroir, plus traditionnelle, est celle des textes de la sixième étape (Auberge Simenon / Église Saint-Nicolas), où le texte informatif agit comme un véritable guide touristique (les trois images proposées dans cette section nous montrent par exemple l'évolution du lieu au fil des années), tandis que les extraits littéraires sont plus narratifs. Dans le premier texte, en particulier, on remarque la prédominance d'un vocabulaire touristique :

L'auberge Simenon a été inaugurée en 1996 par la Ville de Liège pour honorer la mémoire de l'écrivain. Au projet du bâtiment se couple celui des « bancs-valises » qui entourent le nodule carbonaté enchaîné à proximité du rond-point. L'ensemble de cette œuvre imaginée par Daniel Dutrieux représente les « Fondements du voyage » : les chaînes sont liées au sol par ce qui doit rappeler des poignées de valises, tandis que les bancs en pierre portent une phrase de Simenon évoquant ses longues promenades dans les rues d'Outremeuse.²⁵

Cette alternance, qui repose sur un équilibre entre le côté pratique et le côté littéraire, est également visible au niveau visuel. Dans le discours touristique, la dimension graphique revêt une grande importance : elle repose sur l'utilisation de la typographie avec une exploitation raisonnée des ressources disponibles dans ce type de code. En général, les niveaux de structuration textuelle que Stöckl définit comme « micro- » et « méso-typographiques »²⁶ sont impliqués ; ceux-ci se réfèrent respectivement aux caractéristiques des lettres individuelles et à la configuration des blocs de texte. Dans ce *corpus*, par exemple, le texte est divisé en paragraphes. En outre, une ligne de démarcation sépare clairement la partie descriptive de celle littéraire ou des citations directes de Simenon.

Un autre élément intéressant à relever est la configuration du parcours selon les éléments du récit de voyage ; celle-ci se manifeste également par la présence de personnages qui entrent pleinement dans le récit ; c'est le cas du père et de la mère de Simenon, présentés lors de la dixième étape (Rue de l'enseignement) :

Au numéro 6 de la même rue se trouvent les bâtiments de l'ancienne chaudronnerie Velden, où Désiré Simenon allait jouer au Whist chaque semaine. La vie sereine que mène le père de Simenon, sa discrétion, sa modestie et sa bonhomie contrastent avec le caractère de sa mère Henriette. Désiré occupe un poste à faible responsabilité, se plaît dans un emploi de comptable qu'il ne cherche pas à faire évoluer. A contrario, Henriette est angoissée par l'argent, nerveuse, instable et orgueilleuse. Elle reproche à son mari son manque d'ambitions sociales et professionnelles, mais aussi le fait qu'il ne cherche pas à mettre sa famille en sécurité financièrement.²⁷

L'itinéraire de voyage devient ainsi non seulement le récit d'un lieu, mais aussi l'histoire d'une famille. Cela permet au voyageur de se sentir à l'intérieur d'un lieu qui agit comme un lien entre les systèmes naturels et culturels, où le voyage n'est plus une évasion mais une « dimension de la vie »²⁸.

²⁵ *Parcours Simenon*, « 6. Auberge Simenon / Église Saint-Nicolas ».

²⁶ Cf. Hartmut STÖCKL, « Typography: body and dress of a text – a signing mode between language and image », *Visual Communication*, n. 4, 2005, pp. 204-214, <https://doi.org/10.1177/1470357205053403>

²⁷ *Parcours Simenon*, « 10. Rue de l'enseignement (Chaudronnerie, n. 5, n. 29) ».

²⁸ Cf. Ermanno BONOMI, art. cit., pp. 70-71.

Le récit de voyage est aussi un récit sur la transformation des lieux, au fil du temps. La douzième étape raconte, par exemple, comment la rue Pasteur, dans le quartier de l'Outremeuse, a été rebaptisée en 1978, devenant la rue Georges Simenon. Après une brève description de la population petite-bourgeoise du quartier et du bâtiment habité par les Simenons, suit un commentaire de l'auteur, qui devient à son tour un hommage à la ville de Liège :

J'étais loin de me douter qu'un jour la rue Pasteur deviendrait rue Georges Simenon et j'en demande bien pardon au grand Pasteur.

[...]

Un très vieux dicton quasi universel prétend que nul n'est prophète dans son pays. Il faut croire que Liège n'est pas une ville comme les autres, puisqu'elle a à cœur d'honorer ses enfants.

*Les libertés qu'il nous reste*²⁹

Dans un souci de continuité, l'arrêt suivant, le treizième, se fait à la Place du Congrès. C'est, en effet, un autre lieu où la ville de Liège rendra hommage à Simenon : un buste de l'auteur, réalisé par Ursula Förster et Angelo Monteforte, a été installé au centre du rond-point en 1992. Dans cet arrêt, le texte touristique et le texte littéraire dialoguent pour la première fois de manière directe, le premier introduisant le deuxième :

Dans *Je me souviens*, Simenon raconte que c'est là, sous un porche au coin de la place du Congrès, qu'il a aperçu les premiers seins de sa vie, dans l'échancrure d'un peignoir de soie bleu. Ce motif du peignoir bleu entrouvert, symbole d'une sensualité sans ostentation, réapparaîtra dans plusieurs de ses romans.³⁰

En effet, à ce passage suit l'extrait du roman mentionné :

Elle, c'est une femme d'une trentaine d'années, une belle brune au teint mat, aux cheveux toujours croulants, que je n'ai jamais vue qu'en négligé, en peignoir de soie bleu pâle jeté à la diable sur du linge orné de dentelles.

Ses seins sont les premiers que j'aie entrevus et je me souviens de ses cuisses, quand le peignoir s'entrouvrait sans qu'elle en eût cure.

*Je me souviens*³¹

Le parcours se poursuit ensuite avec d'autres lieux qui ont représenté un point de rencontre entre la vie et l'œuvre de l'écrivain : la Chapelle de l'hôpital de Bavière (étape 14), où Simenon demande que les funérailles de la mère soient célébrées ; cette étape sera également l'occasion d'évoquer le rapport de Simenon à la foi, creusé par l'auteur lui-même dans l'œuvre *Je suis resté un enfant de cœur*. À cet arrêt suivent la Caserne des lanciers Fonck (étape 15), où l'auteur a travaillé dans les écuries et sur laquelle il écrit des articles satiriques pour *La Gazette de Liège* ; et l'Âne Rouge (étape 16), cabaret qui deviendra aussi le titre d'un roman transposé à Nantes, où Simenon raconte sa jeunesse mouvementée.

Le parcours se termine enfin par la dix-septième étape (La Caque) où une nouvelle expérience est proposée au voyageur, à savoir la réalité augmentée. Un avis aux usagers indique :

²⁹ *Parcours Simenon*, « 12. Rue Simenon n. 25 (ancienne rue Pasteur) ».

³⁰ *Parcours Simenon*, « 13. Place du Congrès ».

³¹ *Ibidem*.

Aide

Bienvenue dans la Caque ! Cet endroit est spécial car vous pouvez y vivre une expérience.

Pour ce faire, appuyez sur le bouton de la caméra ci-dessous et suivez les instructions.

Veillez à vous déplacer lentement lors de l'utilisation de la réalité augmentée et pour changer de scénographie, redémarrez l'appareil photo avant de scanner à nouveau.³²

Si l'ensemble du parcours peut être utilisé à la maison, pour cette dernière étape l'application doit impérativement être démarrée sur place. Le texte que nous venons de citer, tout en donnant des instructions aux voyageurs sur la manière d'utiliser la réalité augmentée, est cycliquement lié au premier qui introduisait l'itinéraire. De ce dernier texte ressort un discours promotionnel qui « surplombe et englobe les discours descriptifs, procéduraux et critiques »³³ et qui se rattache à l'aspect imposant du guide mis de côté pendant une grande partie de la visite. Au niveau discursif, cela se traduit par le retour de la fonction conative, le ton didactique et pédagogique et le lexique propre aux textes touristiques. La suspension mise en place jusqu'ici – qui a donné au voyageur l'impression d'être plongé dans un véritable récit de voyage – est ainsi interrompue. Le récit est achevé.

CONCLUSION

À l'ère du numérique, les reportages journalistiques simenoniens, caractérisés par un lien constitutif entre la réalité et la littérature, semblent poursuivre leur chemin sous une forme de récit de voyage hyper-contemporain. Tout en conservant leurs traits caractéristiques, à savoir l'hybridation entre différentes typologies discursives, ils trouvent idéalement et symboliquement leur prolongement dans un itinéraire touristique créé pour la ville d'origine de l'auteur. Cet itinéraire, en conjuguant fonctionnalité et littérarité, parvient à offrir au voyageur contemporain une expérience singulière dans l'univers de l'auteur ; celle-ci, grâce aux procédés discursifs et visuels que nous avons analysés, s'inscrit parfaitement dans l'imaginaire littéraire de Simenon.

En effet, s'il est vrai que les guides touristiques sont chargés d'orienter les actions et les gestes des touristes, « ils agissent *aussi* comme une sorte de médiateur culturel et ouvrent les portes d'un nouvel imaginaire »³⁴. C'est justement ce que fait le parcours virtuel dédié à Simenon, où les stratégies discursives du tourisme s'accompagnent d'un dispositif littéraire très évocateur qui contribue à la narration de la ville de Liège ; une narration qui, tout en s'éloignant du guide touristique traditionnel, contribue néanmoins à montrer l'image d'une ville à forte vocation touristique et à l'identité bien consolidée.

Enfin, comme nous l'avons vu, grâce à la technologie, les imaginaires touristiques traditionnels peuvent être repensés et réinventés de manière tout à fait originale. Entre discours touristique et discours littéraire, le *Parcours Simenon* parvient ainsi à une synthèse appréciable, en combinant l'idée littéraire du voyage et les aspects distinctifs du tourisme contemporain.

³² *Parcours Simenon*, « 17. La Caque ».

³³ Catherine KERBRAT-ORECCHIONI, art. cit., p. 135.

³⁴ Antonio GURRIERI, « La ville de Lyon : imaginaires touristiques et discours », *Le forme e la storia*, vol. XIV, n. 2, 2021, pp. 125-136 : p. 126.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Donella ANTELMi, Gudrun HELD, Francesca SANTULLI, *Pragmatica della comunicazione turistica*, Roma, Editori Riuniti, 2007.
- Philippe ANTOINE, Chloé CHAUDET, Gilles LOUÏS, Sarga MOUSSA (dir.), *La littérature de voyage aujourd'hui. Héritages et reconfigurations*, Paris, Lettres modernes Minard, 2021.
- Fabienne BAIDER, Marcel BURGER, Dionysis GOUTSOS (dir.), *La communication touristique. Approches discursives de l'identité et de l'altérité*, Paris, L'Harmattan, 2004.
- Magdalena BIELENIA-GRAJEWSKA, Enriqueta CORTES DE LOS RIOS (dir.), *Innovative Perspectives on Tourism Discourse*, Hershey, IGI Global, 2017.
- Liouba BISCHOFF, « Pour une nouvelle idée de la littérature de voyage », *Acta fabula*, vol. 23, n. 1, 2022, <https://doi.org/10.58282/acta.14118>
- Ermanno BONOMI, « Tempi, identità e spazi del viaggiatore moderno », in Margherita CIACCI (dir.), *Viaggio e viaggiatori nell'età del turismo. Per una riqualificazione dell'offerta turistica nelle città d'arte*, Firenze, Leo S. Olschki, pp. 63-74.
- Marie-Paul BOUTRY, « L'œuvre romanesque de Georges Simenon : une autobiographie en éclats », *Traces*, n. 5, 1993, pp. 41-64.
- Jonathan CULLER, « The Semiotics of Tourism », *American Journal of Semiotics*, vol. 1, n. 1, 1981, pp. 127-140.
- Benoît DENIS, « Simenon (Georges), *Mes Apprentissages. Reportages 1931-1946* », *Textyles*, n. 20, 2001, pp. 147-148, <https://doi.org/10.4000/textyles.986>
- Odile GANNIER, *La Littérature de voyage*, Paris, Ellipses, 2001.
- Antonio GURRIERI, « La ville de Lyon: imaginaires touristiques et discours », *Le forme e la storia*, vol. XIV, n. 2, 2021, pp. 125-136.
- Grégoire HOLTZ, Vincent MASSE, « Étudier les récits de voyage : bilan, questionnements, enjeux », *Arborescences*, n. 2, 2012, <https://doi.org/10.7202/1009267ar>
- Catherine KERBRAT-ORECCHIONI, « Suivez le guide ! Les modalités de l'invitation au voyage dans les guides touristiques : l'exemple de l'«île d'Aphrodite» », in Dionysis GOUTSOS, Fabienne BAIDER et Marcel BURGER (dir.), *La communication touristique. Approches discursives de l'identité et de l'altérité*, Paris, L'Harmattan, 2004, pp. 133-150.
- Francis LACASSIN, « Entre les décombres du passé et les nuages de l'avenir », in Francis LACASSIN (dir.), Georges Simenon, *Mes apprentissages. Reportages 1931-1946. À la découverte de la France. À la recherche de l'homme nu. À la rencontre des autres. Édition nouvelle complétée de Long cours sur les rivières et les canaux ; La caravane du crime ; Des crimes vont être commis ; Le drame mystérieux des îles Galapagos ; Histoire de partout et d'ailleurs et autres Notes de voyage...*, Paris, Omnibus, 2001, pp. 697-699.
- Francis LACASSIN, « Le reportage selon Simenon », in Francis LACASSIN (dir.), Georges Simenon, *Mes apprentissages. Reportages 1931-1946. À la découverte de la France, À la recherche de l'homme nu. À la rencontre des autres. Édition nouvelle complétée de Long cours sur les rivières et les canaux ; La caravane du crime ; Des crimes vont être commis ; Le drame mystérieux des îles Galapagos ; Histoire de partout et d'ailleurs et autres Notes de voyage...*, Paris, Omnibus, 2001, pp. 355-363.

- Francis LACASSIN, « Simenon journaliste. Préface à l'édition de 1975 », in Francis LACASSIN (dir.), Georges Simenon, *Mes apprentissages. Reportages 1931-1946. À la découverte de la France, À la recherche de l'homme nu. À la rencontre des autres*. Édition nouvelle complétée de *Long cours sur les rivières et les canaux ; La caravane du crime ; Des crimes vont être commis ; Le drame mystérieux des îles Galapagos ; Histoire de partout et d'ailleurs* et autres *Notes de voyage...*, Paris, Omnibus, 2001, pp. 9-25.
- Roland LE HUENEN, « Le récit de voyage : l'entrée en littérature », *Études littéraires*, vol. 20, n. 1, 1987, pp. 45-61, <https://doi.org/10.7202/500787ar>
- Roland LE HUENEN, *Le Récit de voyage au prisme de la littérature*, Paris, Presses de l'Université Paris Sorbonne, 2015.
- Graziella MAGHERINI, « Viaggio e viaggiatori nell'età del turismo. Vicende psicodinamiche del turismo in città d'arte », in Margherita CIACCI (dir.), *Viaggio e viaggiatori nell'età del turismo. Per una riqualificazione dell'offerta turistica nelle città d'arte*, Firenze, Leo S. Olschki, pp. 31-43.
- Alexis MESSINA, Sarah RADICCHI, Björn-Olav DOZO, Michaël SCHYNS, Benoît DENIS, « 'Circuler' dans la jeunesse liégeoise de Simenon. Enjeux de création et de réception d'un dispositif de médiation, muséalisation et patrimonialisation du littéraire par le biais de la réalité augmentée », *Traces*, n. 26, 2024, <https://hdl.handle.net/2268/319508>
- Alexis MESSINA, Sarah RADICCHI, *Présentation du « Parcours Simenon »: Faire l'expérience du rapport dialectique entre la vie de l'auteur et son œuvre. Rénovation d'un parcours urbain dédié à Georges Simenon et ses années liégeoises (1903-1922)*, Colloque international « Simenon. Bilan et perspectives », dans le cadre du festival « Le Printemps Simenon » (Liège, 2023), <https://hdl.handle.net/2268/300675>
- Marie-Christine PIOFFET (dir.), *Écrire des récits de voyage (XV^e-XVIII^e siècle) : esquisse d'une poétique en gestation*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2008.
- Mathilde POIZAT-AMAR, « La Littérature de voyage à l'heure du numérique : Olivier Hodashava et Mathias Énard », *Nottingham French Studies*, vol. 60, n. 1, 2021, pp. 64-79, <https://doi.org/10.3366/nfs.2021.0305>
- Annabelle SEOANE, « Les guides touristiques : vers de nouvelles pratiques discursives de contamination », *Mondes du Tourisme*, n. 8, 2013, pp. 33-43.
- Georges SIMENON, « Mare nostrum ou La Méditerranée en goélette (1935) », in Francis LACASSIN (dir.), Georges SIMENON, *Mes apprentissages. Reportages 1931-1946. À la découverte de la France, À la recherche de l'homme nu. À la rencontre des autres*. Édition nouvelle complétée de *Long cours sur les rivières et les canaux ; La caravane du crime ; Des crimes vont être commis ; Le drame mystérieux des îles Galapagos ; Histoire de partout et d'ailleurs* et autres *Notes de voyage...*, Paris, Omnibus, 2001, pp. 933-1006.
- Hartmut STÖCKL, « Typography: body and dress of a text – a signing mode between language and image », *Visual Communication*, n. 4, 2005, pp. 204-214, <https://doi.org/10.1177/1470357205053403>
- Guillaume THOUROUDE, *La Pluralité des mondes. Le récit de voyage de 1945 à nos jours*, Paris, Presses de l'Université Paris Sorbonne, 2017.
- Crispin THURLOW, Adam JAWORSKI, *Tourism Discourse. Language and Global Mobility*, Basingstoke/New York, Palgrave Macmillan, 2010.

Maria Teresa ZANOLA, *Modalità espressive del linguaggio del turismo*, in Mario TACCOLINI (dir.), *Il turismo bresciano tra passato e futuro*, Milano, Vita & Pensiero, 2001, pp. 273-280.

« L'IVRESSE ABRUTISSANTE DE LA CHALEUR ET DU BLEU CRUEL DE LA MER ».

UNE RELECTURE DE *LA SOIF* D'ASSIA DJEBAR

«THE CRUEL BLUE OF THE SEA». REREADING ASSIA DJEBAR'S *LA SOIF*

Miriam Begliuomini

Università degli Studi di Torino – ROR: 048tbm396

miriam.begliuomini@unito.it – ORCID: 0000-0001-5128-7564



RÉSUMÉ

L'année 2025 marque le dixième anniversaire de la mort d'Assia Djébar (1936-2015) et le vingtième anniversaire de son élection à l'Académie française (2005). Cette double commémoration est l'occasion de revenir sur l'une des plus grandes autrices d'expression française du XX^e siècle. Cet article se concentre sur le premier des romans de Djébar, *La Soif*, qui a inauguré la carrière littéraire de l'autrice en 1957. Ce roman, moins étudié que le reste de la production de Djébar, offre pourtant plusieurs repères pour aborder l'œuvre de l'écrivaine. Il contient déjà, *in nuce*, tous les éléments de transgression et de refus de la subalternité que les critiques ont par la suite notés.

MOTS-CLÉS

Assia Djébar, méditerranée, Algérie, littérature d'expression française, littérature postcoloniale

ABSTRACT

2025 marks the tenth anniversary of the death of Assia Djébar (1936-2015) and the twentieth anniversary of her election to the Académie française (2005). This double commemoration is an opportunity to look back on the career of one of the greatest French-language authors of the 20th century. This article focuses on Djébar's first novel, *La Soif*, which launched the author's literary career in 1957. This novel, less studied than the rest of Djébar's work, nevertheless offers several points of reference for approaching the writer's work. It already contains, in embryo, all the elements of transgression and rejection of subordination that critics have subsequently noted.

KEY-WORDS

Assia Djébar, mediterranean, Algeria, literature in French language, postcolonial literature

PONTI/PONTS

langues littératures civilisations des pays francophones

ISSN : 2281-7964

n. 25, 2025

doi : 10.54103/2281-7964/28966

Citation :

Miriam BEGLIUOMINI, «L'ivresse abrutissante de la chaleur et du bleu cruel de la mer». Une relecture de *La Soif* d'Assia Djébar, *Ponti/Ponts*, n. 25, 2025, pp. 17-32.

Submitted: 30.05.2025

Accepted: 03.10.2025

Published: 13.02.2026

Diamond Open Access &
Double-Blind Peer-Reviewed



Licensed under a Creative Commons
Attribution-ShareAlike 4.0 International

Rien n'est plus inhabitable qu'un lieu où on a été heureux.¹

L'année 2025 marque le dixième anniversaire de la mort d'Assia Djébar (1936-2015) et le vingtième anniversaire de son élection à l'Académie française. Cette double commémoration est l'occasion de revenir sur l'une des plus grandes autrices d'expression française du XX^e siècle et de mettre en lumière un pan souvent négligé de son œuvre : *La Soif*, publié par Julliard en 1957, qui inaugure sa carrière littéraire. Une formule de sa narratrice et protagoniste pourrait en résumer l'intrigue : « Une proche histoire d'un été au bord de la mer, d'une étrangère qui s'était servie de moi pour plonger dans la mort, pour fuir »². En effet, sous « le soleil éclatant de M*** »³, se déroulent les péripéties farouches d'amour, d'amitié, de jalousie qui lient les personnages de Nadia, Jedla, Ali et Hassein le temps d'un été⁴.

Ouvrage « d'extrême jeunesse »⁵, appartenant à un premier cycle précédant le « tournant »⁶ marqué par *Femmes d'Alger dans leur appartement* dans les années 1980, *La Soif* a parfois été minimisée par son autrice : « Je n'ai pas pris ce roman au sérieux et je ne m'y suis pas prise au sérieux moi-même. [...] Je ne pensais pas réellement publier *La Soif* qui reste pour moi un exercice de style »⁷, déclarait-elle déjà en 1966. Plus tard, de ses deux premiers romans, *La Soif* et *Les impatientes* (Julliard, 1958), Djébar a donné l'image d'une rêverie naïve : « Des romans, qui semblaient gratuits, que je considérais comme des architectures verbales, me procurant, dans des parenthèses de quelques mois, le plaisir de leur

¹ Cesare PAVESE, *La plage* [1956], in Martin RUEFF (dir.), *Œuvres*, Paris, Gallimard, 2008, p. 352.

² Assia DJEBAR, *La Soif*, [Julliard, 1957] Alger, Barzakh, 2017, p. 178.

³ *Ibid.*, p. 9.

⁴ « L'intrigue de *La Soif* se résume ainsi : dans ce village, au bord de la mer, Nadia retrouve Jedla, une amie d'enfance, mariée à Ali. Pour rendre son ami Hassein jaloux, Nadia tente de séduire Ali. Or, Jedla, qui craint de perdre Ali parce qu'elle se croit stérile, encourage la séduction ; l'infidélité de son mari lui permettra de rompre avec lui avant qu'il ne l'abandonne. Lorsque Jedla se trouve enceinte, elle pense que la grossesse arrive trop tard, se fait avorter et en meurt. Nadia se culpabilise de la mort de Jedla jusqu'à ce que Ali lui apprenne que Jedla, profondément jalouse du fait qu'il était père d'un enfant d'une femme qu'il avait connue avant leur mariage, voulait le punir. Après le décès de Jedla, Ali quitte Alger définitivement pour Paris, et Nadia finit par épouser Hassein » (Mildred MORTIMER, « *La Soif* d'Assia Djébar : Exercice de style ou air de flûte », in Najib REDOUANE et Yvette BÉNAYOUN-SZMIDT (dir.), *Assia Djébar*, Paris, L'Harmattan, 2008, pp. 91-101 : 94-95). Pour les interprétations relatives au titre, voir *Ibid.*, p. 95, qui fait le point sur les différentes hypothèses de Jean DÉJEUX, Evelybe ACCAD et Clarisse ZIMRA.

⁵ Assia DJEBAR, « Territoires des langues », in Lise GAUVIN, *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, [1997] Paris, Karthala, 2009, pp. 17-34 : 30.

⁶ Mildred MORTIMER, « Entretien Avec Assia Djébar, Écrivain Algérien », *Research in African Literatures*, vol. 19, n. 2, 1988, pp. 197-205 : 199. Au sujet des cycles, voir Fatma-Zohra IMALHAYENE-Assia DJEBAR, *Le roman maghrébin francophone. Entre les langues, entre les cultures : Quarante ans d'un parcours : Assia Djébar. 1957-1997*, Université Paul Valéry, Montpellier, 1999 ; Sofiane LAGHOUATI, « Assia Djébar : quand l'écriture est une route à ouvrir, un territoire entre les langues... Prolégomènes pour une 'diglossie littéraire' », in Wolfgang ASHOLT, Mireille CALLE-GRUBER et Dominique COMBE (dir.), *Assia Djébar : littérature et transmission*, Centre culturel international de Cerisy, Presse Sorbonne nouvelle, 2010, pp. 97-117 : p. 97. Le « tournant » est également lié aux expériences de DJEBAR en tant que cinéaste : voir à ce sujet Jeanne-Marie CLERC, *Assia Djébar. Écrire, Transgresser, Résister*, Paris, L'Harmattan, 1997.

⁷ François SAVAROLLES, « Assia Djébar : une maîtrise égale du français et de l'arabe. Entretien avec l'auteur », *Afrique, Magazine mensuel*, n. 58, août 1966, p. 42, cité dans Daniel Lançon, « L'invention de l'auteur : Assia Djébar entre 1957 et 1969 ou l'Orient second en français », in Wolfgang ASHOLT, Mireille CALLE-GRUBER et Dominique COMBE, *Assia Djébar : littérature et transmission*, Centre culturel international de Cerisy, Presse Sorbonne nouvelle, 2010, pp. 119-139 : p. 122.

conception »⁸. Par un regard rétrospectif, l'autrice en arrive à nier la valeur fondatrice de ces écrits : sa naissance artistique coïnciderait plutôt avec ses activités de cinéaste⁹.

L'accueil réservé à *La Soif* lors de sa parution a sans doute contribué à sa faible reconnaissance critique. Le roman reçoit le « Prix de l'Algérienne »¹⁰, une récompense problématique dans la mesure où elle est décernée par la revue colonialiste *Algeria*, en pleine guerre d'Indépendance. Par ailleurs, l'appellatif de « Sagan musulmane », que la presse attribue à Djebbar, n'aide en rien à asseoir sa légitimation auctoriale. Du côté algérien, c'est l'absence d'engagement politique du roman qui lui vaut d'être vivement critiquée. Aussi bien Djebbar que Malek Haddad sont considérés par certains de leurs contemporains comme des auteurs « acculturés », taxés d'être « ceux qui connaissent le moins bien leur pays [...] [et d'avoir] tout ignoré, sinon de leur classe petite bourgeoise, du moins de tout ce qui avait trait à la société algérienne »¹¹.

L'abjuration de Djebbar peut expliquer en partie pourquoi les critiques ont longtemps négligé *La Soif*. Charles Bonn, dans *Le roman algérien de langue française*, rejette le livre en quelques lignes, pour se concentrer davantage sur les autres pièces du « projet épique et démonstratif »¹² djebbarien. Ces dernières années, des voix se sont levées contre cet oubli et quelques études ont réintégré *La Soif* comme une pièce fondatrice¹³. Dans un entretien radiophonique de 2006, Beïda Chikhi notait que « *La Soif* est

⁸ Assia DJEBBAR, *Ces voix qui m'assiègent... en marge de ma francophonie*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1999, p. 18.

⁹ *Ibid.*, pp. 18-19.

¹⁰ Pour tous les détails, voir Daniel LANÇON, « L'invention de l'auteur : Assia Djebbar entre 1957 et 1969 ou l'Orient second en français », in Wolfgang ASHOLT, Mireille CALLE-GRUBER et Dominique COMBE, art. cit., pp. 119-139. Voir aussi Beïda CHIKHI, « Comme un air de flûte », postface dans Assia DJEBBAR, *La Soif*, Alger, Barzakh, 2017, pp. 184-187 ; Najib REDOUANE et Yvette BÉNAYOUN-SZMIDT, « Parole plurielle d'Assia Djebbar sur son œuvre », in Najib REDOUANE et Yvette BÉNAYOUN-SZMIDT, *Assia Djebbar*, Paris, L'Harmattan, 2008, pp. 17-22.

¹¹ Mostefa LACHERAF, « L'avenir de la culture algérienne », *Les Temps modernes*, n. 209, octobre 1963, p. 733-734. Dès 1968, Abdelkébir KHATIBI prendra les défenses de DJEBBAR, en mettant en évidence que « la découverte du corps pour le personnage de *La Soif* est aussi une révolution importante » (Abdelkébir KHATIBI, *Le roman maghrébin*, Rabat, Société Marocaine des Éditeurs Réunis, 1979, p. 62). Un passage moins cité, mais tout aussi important, révèle un paradoxe qui constitue peut-être le point de contact le plus pertinent entre *Bonjour Tristesse* et *La Soif* : « Les intellectuels s'étonnent du succès de Sagan et se font un malin plaisir de relever une contradiction flagrante entre sa tendance politique de gauche et la thématique conservatrice de son œuvre malgré la proclamation d'une certaine liberté sexuelle. On oublie simplement que le courrier du cœur n'a fait encore sa révolution ni à l'Est ni à l'Ouest » (*Ibid.*).

¹² Charles BONN, *Le roman algérien de langue française*, Paris, L'Harmattan, 1985, p. 87. En revanche, BONN, GARNIER et LECARME soulignent ailleurs : « Or lorsqu'elle écrivait *La Soif*, publié en 1957, elle participa déjà, normalienne, à la grande grève des étudiants algériens, et son militantisme se retrouvera donc tout naturellement dans les romans qu'elle publiera en 1962 et 1967 » (Charles BONN, Xavier GARNIER et Jacques LECARME (dir.), *Littérature francophone. Tome 1 : Le Roman*, Paris, Hatier, 1997, p. 193). D'ailleurs, au sujet des anniversaires, 2015 marque également les 70 ans depuis l'admission de DJEBBAR à l'École Normale Supérieure de Sèvres : DJEBBAR a été la première femme algérienne à l'intégrer, en 1955, « puis exclue en 1956 pour son engagement indépendantiste » (Beïda CHIKHI, « Comme un air de flûte », 2017, cit., p. 197).

¹³ À titre d'exemple : Zahia BOUAISSI, *Femmes aux frontières de l'interdit, Études des premiers romans d'Assia Djebbar*, Göteborg, Göteborgs Universitet, 2009 ; Giuliva MILÒ, *Lecture et pratique de l'histoire dans l'œuvre d'Assia Djebbar*, Bruxelles, PIE-P. Lang, 2007 ; Mildred MORTIMER, « *La Soif* d'Assia Djebbar : Exercice de style ou air de flûte », in Najib REDOUANE et Yvette BÉNAYOUN-SZMIDT, art. cit., pp. 91-101 ; Kiyoko ISHIKAWA, « *La Soif* d'Assia Djebbar : la naissance d'une écrivaine et le jeu romanesque », Fatima GRINE MEDJAD (dir.), *LADICIL*, n. 1, décembre 2014, pp. 349-367 ; Anna WILSON, *Constructions et déconstructions du sujet féminin : l'ambivalence des relations entre femmes en situation d'oppression dans les romans d'Assia Djebbar et de Toni Morrison*, thèse de doctorat de Littérature comparée sous la direction d'Anne TOMICHE, Sorbonne Université, 2024, <https://hal.science/tel-04916550v1>.

quand-même un roman-source »¹⁴ ; plus tard, elle a mis en évidence l'importance de cet écrit, « expression d'une exigence et d'un travail dont les limites allaient s'étendre au-delà de la sphère connue d'un pays, l'Algérie, et d'un éditeur, Julliard. Ce fut le roman osé, qu'il fallait masquer d'un pseudonyme alliant l'intransigeance (Djebar) à l'immortalité d'une fleur (Assia) »¹⁵. Daniel Lançon a retracé « l'invention de l'auteur », justement à partir de ce premier roman¹⁶. Catherine Brun, en brossant le tableau de « l'itinéraire d'un 'je-nous' » chez Djebar, a souligné à juste titre qu'il serait « discutable »¹⁷ d'établir une division thématique et narratologique nette entre les premières œuvres et les suivantes. Amel Chaouati a pointé que « Dès son premier roman *La Soif* (1957), le travail littéraire d'Assia Djebar est animé par un projet majeur : une longue réflexion littéraire sur les liens entre les hommes et les femmes en Algérie »¹⁸. Le regard que Djebar pose sur ses *juvenilia* a d'ailleurs varié selon les contextes. Toujours dans les années 1980, l'autrice déclarait : « Il me semble que *La Soif* est un livre qui n'a pas vieilli ; il se voulait hors actualité. J'ai eu l'occasion de le relire un peu comme une fugue musicale »¹⁹.

Si cet article attire l'attention sur cet « air de flûte »²⁰ que *La Soif* constitue, c'est avant tout pour le sortir d'un oubli injuste : au-delà d'un ton parfois feuilletonesque, cet ouvrage constitue un fin roman psychologique, où l'analyse des sentiments l'emporte sur la narration. Cet article vise également à souligner comment, malgré sa morale conformiste, *La Soif* contient déjà les germes de cette « expérience des limites »²¹ et de cet « entrecroisement transfrontalier »²² qu'Asholt et Gauvin décèlent dans la production djebarienne ultérieure : les différentes nuances de la transgression (linguistique, culturelle, sociale et de genre) y sont en effet tout à fait présentes. Le personnage de la protagoniste, Nadia, est emblématique à cet égard et sera donc le pivot de notre analyse. Bien qu'elle affiche une indifférence à la Meursault, il s'agit d'une jeune femme en quête d'elle-même, au seuil de sa vie d'adulte. Dans le roman, ce passage ne se fait jamais sans un paysage. C'est pourquoi il sera avant tout intéressant de cibler la composante spatiale du texte, à travers une approche sémiotique²³. Que signifient les espaces où Nadia et Jedla sont tour à tour reléguées ? Que signifie leur transgression²⁴,

¹⁴ Beïda CHIKHI, « Assia Djebar, une vie entre deux rives (1936-2015) », *Radio France*, 5 mars, 2016, <https://www.radio-france.fr/franceculture/podcasts/une-vie-une-oeuvre/assia-djebar-une-vie-entre-deux-rives-1936-2015-5959971>, min. 23. La même expression revient dans Beïda CHIKHI, « Comme un air de flûte », 2017, cit., p. 188.

¹⁵ Beïda CHIKHI, « Une visite dans l'atelier itinérant d'Assia Djebar », *L'Esprit Créateur*, vol. 48, n. 4, 2008, pp. 117-128 : p. 117. Voir également Beïda CHIKHI, « Comme un air de flûte », cit., pp. 11-14.

¹⁶ Daniel LANÇON, « L'invention de l'auteur : Assia Djebar entre 1957 et 1969 ou l'Orient second en français », in Wolfgang ASHOLT, Mireille CALLE-GRUBER et Dominique COMBE, art. cit., pp. 119-139.

¹⁷ Catherine BRUN, « Assia Djebar : jalons pour l'itinéraire d'un 'je-nous' », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n. 2, 2017, pp. 915-934 : p. 918.

¹⁸ Amel CHAOUATI, « Dialectique du rapport masculin-féminin dans l'œuvre d'Assia Djebar », *Dialogue*, n. 185, 2009, pp. 43-53 : p. 44.

¹⁹ Mildred MORTIMER, « Entretien Avec Assia Djebar, Écrivain Algérien », art. cit., p. 198.

²⁰ Assia DJEBAR, « Naissance d'un 'air de flûte' », *Arabes*, n. 2, février 1987, pp. 83-84.

²¹ Wolfgang ASHOLT et Lise GAUVIN, « Introduction. Assia Djebar transfrontalière », in Wolfgang ASHOLT et Lise GAUVIN dir., *Assia Djebar et la transgression des limites linguistiques, littéraires et culturelles*, Paris, Éditions Garnier, 2017, pp. 7-19 : 8.

²² *Ibid.*, p. 7.

²³ Frederick Ivor CASE aborde ainsi *Femmes d'Alger dans leur appartement* : voir Frederick Ivor CASE, « Sémiotique de l'espace : les dimensions d'un appartement », in Najib REDOUANE et Yvette BÉNAYOUN-SZMIDT, op. cit., pp. 165-172.

²⁴ FOUCAULT a éclairé le caractère visqueux du binôme norme-transgression : « La transgression est un geste qui concerne la limite ; c'est là, en cette minceur de la ligne, que se manifeste l'éclair de son passage, mais peut-être aussi sa trajectoire

à supposer qu'elle soit réellement possible ? De plus, d'un point de vue étymologique, le terme *transgresser* signifie *aller au-delà*. Cette transgression-transition (ou, au contraire, cette impasse) évolutive de Nadia fera l'objet du paragraphe 2 et de la conclusion : outre la dimension spatiale, quelle autre métaphore peut se cacher sous la « soif » de transgression d'un roman de jeunesse ?

1. « SUR MER, J'AI DESSALÉ LA SOIF »²⁵

Comme Djébar le souligne, « Nadia prend conscience d'elle-même dans un rapport d'attirance, et même de rivalité, avec la jeune femme qui s'appelle Jedla. Ce qui vient de l'Algérie dans le roman, c'est surtout le soleil ; la jeune fille aurait pu être de n'importe où »²⁶. Ce désaveu géographique n'empêche que les tiraillements entre les deux filles se jouent autour d'espaces bien définis : un intérieur et un extérieur qui composent une véritable sémiotique de l'espace, récurrente dans les romans djebariens ultérieurs, ainsi que dans ses récits autobiographiques²⁷. Dans un interview avec la sociologue Renate Siebert, Djébar déclare que *La Soif* a été pour elle « un roman d'évasion »²⁸ : « Dans ses pages, j'ai parlé de la liberté de mouvement dont rêvait une femme dans ma société. [...] Je voulais parler d'une liberté qui me manquait et qui, pourtant, me semblait la chose la plus importante »²⁹. Le personnage de Nadia peut jouir du même « miracle »³⁰ – c'est-à-dire « sortir, marcher, aller au cinéma »³¹ librement – que sa jeune autrice Fatima-Zohra. Dans *La Soif*, la plage et la mer constituent l'habitat naturel de Nadia, tandis que la maison et le jardin représentent celui de Jedla. Cette opposition spatiale traduit, on le verra, un clivage symbolique. Une autre déclara-

en sa totalité, son origine même. Le trait qu'elle croise pourrait bien être tout son espace. Le jeu des limites et de la transgression semble être régi par une obstination simple : la transgression franchit et ne cesse de recommencer à franchir une ligne qui, derrière elle, aussitôt se referme en une vague de peu de mémoire, reculant ainsi à nouveau jusqu'à l'horizon de l'infranchissable » (Michel FOUCAULT, « Préface à la transgression », *Dits et écrits I, 1954-1975*, Paris, Gallimard, 2001, pp. 233-250 : p. 236).

²⁵ Assia DJEBAR, *Portrait du soleil*, in Alfred HORNING et Ernstpeter RUHE (dir.), *Postcolonialisme & autobiographie : Albert Memmi, Assia Djébar, Daniel Maximin*, Amsterdam – Atlanta, Rodopi, 1998, p. 197.

²⁶ Mildred MORTIMER, « Entretien Avec Assia Djébar, Écrivain Algérien », art. cit., p. 198. Au sujet de l'aspect « homoérotique » du roman, voir Clarisse ZIMRA, « In her own write : the circular structures of linguistic alienation in Assia Djébar's early novels », *Research in African Literatures*, vol. 11, n. 2, été 1980, pp. 206-223.

²⁷ Dans son recueil de récits de 1980, DJEBAR écrira encore : « Dans cette ville étrange, ivre de soleil mais des prisons cernant haut chaque rue, chaque femme vit-elle pour son compte, ou d'abord pour la chaîne des femmes autrefois enfermées, génération après génération, tandis que se déversait la même lumière, un bleu immuable, rarement terni ? » (Assia DJEBAR, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, Paris, Des Femmes, 1980, p. 58). Au sujet de l'éducation « européenne » voulue par le père de DJEBAR et de la liberté de mouvement que cela assure à l'autrice, voir Assia DJEBAR, « Territoires des langues », in Lise Gauvin, *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, cit. pp. 17-34. Parmi les romans, voir *L'Amour, la fantasia* (Paris, J. C. Lattès, 1985) et *Nulle part dans la maison de mon père* (Paris, Fayard, 2007).

²⁸ Ma traduction. Texte originel en italien : « Può darsi che per me [*La Soif*] fosse un romanzo d'evasione, ma certo non era un romanzo gratuito. Nelle sue pagine parlavo della libertà di movimento sognata da una donna della mia società. [...] Volevo parlare di una libertà che a me mancava e che, tuttavia, mi sembrava la cosa più importante. [...] Questo rapporto di libertà – poter uscire, camminare, andare al cinema tutte le volte che ne avevo voglia – io l'ho vissuto come una sorta di miracolo » (Renate SIEBERT, *Andare ancora al cuore delle ferite. Renate Siebert intervista Assia Djébar*, Milan, La Tartaruga Edizioni, 1997, p. 39).

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Ibid.*

tion de Djébar étaye la thèse de l'importance de l'espace dans la définition – ou l'indéfinition – des personnages de *La Soif*.

À seize ans, dix-sept ans, je me concevais dehors autant en garçon qu'en fille. [...] Peut-être même que déjà, dans *La Soif* et *Les impatients*, romans d'extrême jeunesse, il y a eu en moi un plaisir de ramener l'espace, qu'il y a une sorte d'ivresse de l'espace, une sorte d'ivresse du monde extérieur, pour une adolescente qui avait plutôt l'habitude de vivre dans une sorte de pénombre. [...] Ce n'est pas par hasard que j'ai écrit ce livre pendant une grève nationaliste, mais l'écriture du roman à ce moment-là était une sorte de jeu, de jeu-défi. Ce jeu venait aussi de mon plaisir d'être dans l'espace.³²

Dans *La Soif*, ce « plaisir de l'espace » évoqué par Djébar, est évident dans la façon dont Nadia expérimente la mer et son étendue dorée, « cette plage épanouie comme une femme »³³. Mildred Mortimer note justement les implications symboliques de cet entre-deux marin : « Pour Nadia, la fille au carrefour de deux civilisations, la plage de la Méditerranée, la mer 'entre' deux rives – française et maghrébine – est l'endroit où elle ne se sent pas étrangère. [...] La plage est le lieu qui lui permet de vanter son beau corps ; la mer lui offre un espace libre et sensuel »³⁴. En effet, c'est au contact de la mer que Nadia découvre – dans les deux sens du terme – son corps. « Chargée d'eau et d'algues »³⁵, « les cheveux mouillés, les lèvres un peu salées »³⁶, elle ressent « cette lourdeur bienfaisante qui [rompt] les membres et lav[e] l'esprit »³⁷. Elle déclare « n'aime[r] nager que loin, et seule »³⁸. Ce n'est pas un hasard si Hassein, son ami, puis son amant et enfin son mari, définit Nadia comme « une sirène »³⁹ : cette épithète lui est attribuée au bord de l'eau, lorsque les deux se retrouvent, après des années d'éloignement. L'étendue aquatique devient le lieu où les sentiments ou l'apathie de la protagoniste résonnent le mieux. Seule, la protagoniste se perd dans un anéantissement bleu, fond dans le paysage et jouit « voluptueusement »⁴⁰ de sa dissolution marine. Lors de ses parenthèses de passivité, elle devient « étale, comme un océan »⁴¹ ou une « mer étale »⁴².

Bien plus qu'un fond de toile, la composante spatiale de *La Soif* dessine une géographie révélatrice, lorsqu'on l'envisage au prisme d'une sémiotique de l'espace et des relations de pouvoir qui y sont inscrites. Dans sa postface à *Femmes d'Alger dans leur appartement*, Djébar écrira :

³² Assia DJEBAR, « Territoires des langues », in Lise GAUVIN, *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, cit., pp. 17-34 : pp. 30-33.

³³ Assia DJEBAR, *La Soif*, cit., p. 9.

³⁴ Mildred MORTIMER, « La Soif d'Assia Djébar : Exercice de style ou air de flûte », art. cit., pp. 98-99.

³⁵ Assia DJEBAR, *La Soif*, cit., p. 103.

³⁶ *Ibid.*, p. 12.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ *Ibid.*, p. 56. Pauline PLÉ analyse les ressemblances entre l'écriture de DJEBAR et de PAVESE (*Naissance de l'auteure entre deux mondes, Les débuts d'Assia Djébar*, Mémoire de recherche, sous la direction de Daniel LANÇON, Université Stendhal-Grenoble III, 2009/2010, <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00557027v1/document>). DJEBAR avoue avoir lu PAVESE à l'âge de dix-sept ans (voir Renate SIEBERT, *Andare ancora al cuore delle ferite*, cit., p. 28). Si le thème de l'été suggère un rapprochement entre *La Soif* et *La bella estate* (Einaudi, 1949), c'est plutôt *La spiaggia* (Einaudi, 1956) qui présente quelques analogies, quoique légères, avec *La Soif*, à partir du décor méditerranéen et du fort esprit d'indépendance de l'un des personnages féminins, Clelia, qui revendique son amour pour la mer et son droit à nager seule (voir Cesare PAVESE, *La plage*, cit., p. 329).

³⁹ Assia DJEBAR, *La Soif*, cit., p. 21.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 54. À ce sujet, voir Beïda CHIKHI, « Une visite dans l'atelier itinérant d'Assia Djébar », art. cit., pp. 117-128.

⁴¹ Assia DJEBAR, *La Soif*, cit., p. 111.

⁴² *Ibid.*, p. 126.

En Algérie, précisément, lorsqu'en 1830 commence l'intrusion étrangère – maintenue coûte que coûte aux seuils des séraïls appauvris –, à l'investissement progressif de l'espace au-dehors, correspond parallèlement un gel de plus en plus sourd de la communication intérieure : entre les générations, et encore plus entre les sexes. [...] Ainsi, tandis qu'au-dehors toute une société se cloisonne en dualité vaincus-vainqueurs, autochtones et envahisseurs, dans le harem, réduit à un gourbi ou à une grotte, se verrouille quasi définitivement le dialogue [...] redoublant l'immobilité qui fait la femme prisonnière.⁴³

Dans la perspective du « cloisonnement » dont parle Djébar, les fuites de Nadia dans *La Soif* prennent une signification particulière. En fréquentant la plage et la mer, Nadia transgresse l'enceinte du foyer, que les autres personnages féminins, dont Jedla, habitent pacifiquement. La mer et la plage sont autant de rhizomes de cet espace public qu'Amel Chaouati pointe, en analysant le documentaire *La nouba des femmes du mont Chenoua* de 1977 : « La seconde transgression porte sur le rapport de la femme à son corps à l'extérieur, alors que les codes sociaux l'inscrivent du côté du privé. Elle va dévoiler ce corps et le libérer par le mouvement »⁴⁴. Jedla, au contraire de Nadia, va rarement à la plage et, quand elle le fait, elle ne se baigne pas, mais, bien couverte, « s'abrit[e] du soleil »⁴⁵. Si, à un moment, elle envisage de se déshabiller en plein jour, c'est pour dégoûter son mari Ali par sa « maigreur affreuse »⁴⁶. En parallèle, le jardin et la maison circonscrivent le cadre de vie de Jedla, figure fantomatique – décrite comme une « poupée morte »⁴⁷ et un « nénuphar »⁴⁸ – à cheval sur deux mondes.

Le repli de Jedla sur l'espace domestique illumine davantage les transgressions libertaires de Nadia, dont les allées et venues ne se font pas seulement entre l'intérieur et l'extérieur, mais aussi entre partenaires de sexe différent. Malgré ses déclarations de baigneuse solitaire, Nadia aime nager aux côtés des hommes : avec l'ami, puis amoureux Hassein, mais aussi avec Ali, le mari de Jedla. Après une plongée en binôme, l'eau marine tombe des corps des Nadia et d'Ali et « s'étal[e] en une seule flaque »⁴⁹ : bénédiction instantanée d'une union par ailleurs impossible. Plus loin, une image similaire, mais complètement terrestre, reviendra pour signifier l'union en mariage de Nadia et Hassein : dans ce cas, les ombres des deux jeunes courent derrière eux « dans le soleil encore flambant. Elles form[ent] déjà un couple »⁵⁰.

Lieu ouvert, sensuel et libérateur, la plage que Nadia habite lui permet de transgresser les normes sociales en célébrant son corps et son autonomie. Les trajectoires de la protagoniste dessinent une géographie autre et sauvage par rapport à la géographie de Jedla, cantonnée à la maison et au jardin. Ce contraste entre l'espace ouvert et l'espace clos semble suggérer symboliquement une tension entre émancipation et contrainte. En passant librement de l'un à l'autre, Nadia fait preuve d'une grande

⁴³ Assia DJEBAR, « Postface. Regard interdit, son coupé », in *Femmes d'Alger dans leur appartement*, cit., pp. 145-155 : pp. 153-154. À ce sujet, voir également DJEBAR, *L'amour, la fantasia*, cit.

⁴⁴ Amel CHAOUATI, « Dialectique du rapport masculin-féminin dans l'œuvre d'Assia Djébar », cit., p. 48.

⁴⁵ Assia DJEBAR, *La Soif*, cit., p. 53 ; voir aussi p. 104.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 139.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 165.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 176.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 56.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 173.

liberté. Mais ce libre passage ne serait-il pas lié à l'invisibilité qu'offre l'indéfini de l'enfance, plutôt qu'à l'affranchissement de la femme adulte⁵¹ ?

2. (NE PAS) EN FINIR AVEC L'ENFANCE

« Convenez-en ! À cette frontière ambiguë entre deux civilisations, vous ne savez que faire, en pauvre petit produit de fabrication mixte que vous êtes ! Vous piétinez, et vous n'avez pas le courage d'en sortir. Et d'ailleurs, en sortir pour aller où ? Pour aller où ? »⁵². Tel est le reproche que Hassein adresse à Nadia, qui, de son côté, préfère l'ignorer, somnolant dans la tiédeur estivale. À juste titre, les critiques ont vu dans cette phrase l'un des sommets d'engagement du premier roman djebarien. L'accusation de Hassein semble anticiper une autre phrase de *La Soif*, prononcée par Ali, et aussi souvent citée : « On ne parle toujours que des colons, du colonialisme. Le mal, voyez-vous, c'est notre mentalité de colonisés, de colonisables. C'est cela qu'il faut secouer. C'est ce qu'il faut leur dire dans notre langue »⁵³. L'indécision dont Hassein accuse Nadia est sans doute chargée d'enjeux politiques, que la « 'féministe-en-décolonisation' qu'est l'écrivain Assia Djébar »⁵⁴ est prête à recueillir. Néanmoins, au sein d'un roman de jeunesse, ne pourrait-on l'envisager sous un autre angle ?

Dès le début, Nadia, affiche son indifférence, se présentant comme une jeune adulte émancipée. Avec ses « cheveux blonds et [s]a peau hâlée comme celle d'un fruit, [s]a peau et [s]a jeunesse »⁵⁵, elle n'ignore rien de sa beauté. Elle se sent exister sous « le regard de plusieurs hommes [...], heureuse d'être belle, d'être jeune »⁵⁶. Cette vingtenaire, fille d'un père arabe et orpheline d'une mère française, fume, porte des pantalons, déclare se servir des hommes comme distraction. Presque ennuyée de sa liberté, elle en arrive à partager l'opinion de sa demi-sœur Leïla : « Elle voulait se convaincre que l'argent, la liberté, l'éducation 'européenne' nous avaient pourris tous, et moi plus que d'autres. Et elle avait sans doute raison »⁵⁷. Toutefois, tout en se décrivant comme une femme qui a tout vu et tout connu, Nadia semble s'accrocher farouchement à ce qui reste de son passé d'adolescente, voire d'enfant.

La protagoniste a beau se présenter comme une indifférente, une femme fatale qui arrive à rompre ses fiançailles « par lassitude »⁵⁸, toujours en quête de « mâles nouveaux »⁵⁹ ; ses détonations humo-

⁵¹ Dans *Ombre sultane*, Hajila, songeant à ses sorties-fuites sans voile, s'exclame : « Sortir nue ! [...] Voilà que l'enfance revient ! » (Assia DJEBAR, *Ombre sultane* [Lattès, 1987], Paris, Éditions Albin Michel, 2006 [première édition J. C. Lattès 1987], p. 49). Plus loin, l'autrice écrit encore : « Chaque matin, rôder dans les ruelles qui nous attendaient depuis ce jour où, fillettes de dix ans, l'on nous séquestra en nous décrétant femmes ! » (*Ibid.*, p. 172).

⁵² *Ibid.*, p. 33.

⁵³ *Ibid.*, p. 76.

⁵⁴ Mireille CALLE-GRUBER, « Gayatri Spivak et Assia Djébar. Du genre impossible : l'autobiographie en situation postcoloniale », in Mireille CALLE-GRUBER et Sarah-Anaïs CREVIER GOULET (dirs.), *Gayatri Chakravorty Spivak Politics of Reading and Writing. Vers de nouveaux imaginaires critiques*, Hermann, Paris, 2023, pp. 119-130 : 123.

⁵⁵ DJEBAR, *La Soif*, cit., p. 134.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 54.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 142.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 140.

⁵⁹ *Ibid.*

rales contredisent, souvent sur le champ, cet autoportrait. Par exemple, à l'annonce d'un nouveau mariage pour Hassein, Nadia « hauss[e] les épaules d'un air indifférent »⁶⁰, puis déclare vouloir lutter pour le reconquérir. Au chapitre treize, ne recevant aucune réponse à la lettre passionnée qu'elle a envoyée à son ex-amant, la protagoniste passe, en l'espace de quelques lignes, de l'idée de s'anéantir dans sa chambre, à l'attente fébrile devant sa fenêtre, puis à la prière et, enfin, à l'hypothèse du suicide. Nadia définit ces desseins comme « un tas de projets puérils »⁶¹ et, au fil des pages, nombre de ses tentatives de transgression apparaissent comme tels. Cet adjectif résume bien un champ sémantique qui irrigue tout le roman et qui nie ponctuellement l'image que la jeune femme veut donner d'elle-même. À un moment, elle essaie « puérilement » de provoquer son beau-frère « avec [s]es cigarettes, [s]es pantalons et [s]a désinvolture »⁶². Plus loin, elle déclare : « Je me fis l'effet de l'enfant qui rentre après une escapade. C'était grotesque : tout le temps, en face de Jedla, je devais me sentir en état d'infériorité. J'étais humiliée »⁶³. Par moments, Nadia avoue inopinément son statut : « J'étais une enfant gâtée – pas seulement par mon père, mais aussi par la chance »⁶⁴.

Quelques caractéristiques de l'espace-temps dans lequel la protagoniste évolue étayent cette thèse. À bien regarder, malgré ses vingt ans, Nadia vit dans un présent infini, plus proche de la dimension atemporelle de l'enfance que de l'âge adulte. La saison l'impose, sans doute : « La lenteur dorée de ces jours d'été »⁶⁵ fait souvent glisser la jeune femme dans une passivité sensuelle. En revanche, cet hors-temps estival est également un hors-temps existentiel. Nadia vit au jour le jour, sans aucune trace de ce *Développement de la notion de temps chez l'enfant* qui donne le titre à un ouvrage de Piaget. Refusant toute archéologie de sa propre existence, insouciant de ce qui est mort, de toute introspection, elle ne cherche que le renouvellement continu⁶⁶.

Les relations qu'elle entretient avec ses sœurs disent également ce flou évolutif. Nadia méprise sa demi-sœur Myriem, le modèle de femme-mère qu'elle incarne (« [Elle] était occupée par sa nouvelle grossesse. Je n'aimais pas l'air absent, que prenait alors son beau visage »⁶⁷, « son épanouissement avait quelque chose d'insolent »⁶⁸), ainsi que de femme-épouse (une « femelle [...] au sexe avide »⁶⁹, pour laquelle la protagoniste ressent de la pitié et du « dégoût »⁷⁰). Par contraste, Nadia semble apprécier son autre demi-sœur, Leïla, qui, parlant arabe, a « le réalisme de nos vieilles femmes fortes »⁷¹. Serait-ce un hasard si, après la mort de Jedla, Nadia, orpheline de sa mère, ressent l'envie de se cacher

⁶⁰ *Ibid.*, p. 150.

⁶¹ *Ibid.*

⁶² *Ibid.*, p. 144.

⁶³ *Ibid.*, p. 135.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 20.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 61.

⁶⁶ « Je n'étais jamais curieuse de ce qui appartenait au passé, de ce qui était mort. J'aurais été amenée à faire mon introspection » (*Ibid.*, p. 25); « Pour moi, la lenteur de la vie ne signifiait que l'oubli du passé, que le renouvellement » (*Ibid.*, p. 136).

⁶⁷ *Ibid.*, p. 11.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 144.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 72.

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ *Ibid.*, p. 84.

dans « les plis réconfortants » de la robe de Leïla, cherchant, de manière quelque peu enfantine, un refuge et une consolation⁷²?

Cette indistinction du présent, qui n'a pas de passé, s'accompagne d'un autre flou, que la « bisexualité psychique »⁷³ évoquée par Amel Chaouati résume bien. Avant que leur amitié ne se transforme en amour, Nadia dit à Hassein : « J'aurais voulu être un homme, son 'copain', et je le lui disais »⁷⁴. Cette phrase n'est pas sans rappeler la déclaration de Djébar mentionnée plus haut : « À seize ans, dix-sept ans, je me concevais dehors autant en garçon qu'en fille ». Par son même aveu, avant d'entrer dans un jeu de séductions-répulsions avec Hassein, Nadia énumère les objets de sa passion, ciblant tantôt l'amie Jedla, tantôt son mari Ali : « J'étais jalouse d'eux, je souffrais pour Jedla, j'aimais Ali, j'aimais Jedla, je haïssais Jedla... »⁷⁵. Il est significatif que, juste après cette déclaration, elle réévoque la première rencontre qu'elle a eue avec Jedla, à l'époque où elles étaient des lycéennes. Son statut « d'enfant encore studieuse »⁷⁶ a alors été ébranlé par un désir adolescent, un « besoin anxieux »⁷⁷ de Jedla, que Nadia a tout de suite « trouvée belle » et « aimée »⁷⁸. Jedla, souvent haineuse et jalouse, semble lui renvoyer ces mêmes sensations et sentiments.

La réaction de Nadia, lorsqu'elle retrouve son amie mariée, des années après leur amitié adolescente, ajoute à cette indétermination, où l'âge et le genre se chevauchent. Le mariage d'Ali et Jedla affecte la protagoniste : après la première rencontre avec le couple, Nadia est « gênée comme une bête fauve, tapie »⁷⁹, puis se sent « triste, seule »⁸⁰, lorsqu'elle devine que Hassein admire les époux. Un rapport de sororité authentique semble par moments se mettre en place entre Nadia et Jedla, qui rentrent « dans la maison comme deux sœurs »⁸¹, qui vont se « coucher dans la même chambre comme deux sœurs »⁸² ou peuvent parler l'une à l'autre « comme à une sœur »⁸³. Mais les changements qui affectent Jedla, dans sa vie d'adulte, laissent Nadia égarée. La nouvelle de la grossesse inattendue de son amie, qui se croyait stérile, frappe la protagoniste de plein fouet, provoquant sa colère et son dégoût.

Ce que j'avais aimé en elle jusqu'à maintenant, c'était son refus, cette espèce de soif que je ne comprenais pas. Maintenant, elle n'était qu'une femme heureuse. Elle ne me parut même plus belle. Je ne voulais pas m'habituer à son nouveau visage. [...] Elle était semblable aux autres, si vite assouvie, et soumise ; avec ce besoin malsain de crier son bonheur, de le voir s'élargir comme une fleur vénéneuse devant les autres.⁸⁴

⁷² « Je me tournai vers elle ; elle me sembla grande, forte, avec une certaine noblesse. J'aurais voulu me réfugier dans les plis réconfortants de sa robe et me cacher ; j'eus un regard suppliant vers elle. [...] Qu'elle me prenne, qu'elle me console, qu'elle éteigne en moi cette déroute ! Elle restait là silencieuse, légèrement méprisante » (*Ibid.*, p. 168).

⁷³ Amel CHAOUATI, « Dialectique du rapport masculin-féminin dans l'œuvre d'Assia Djébar », cit., p. 48.

⁷⁴ Assia DJEBAR, *La Soif*, cit., p. 27.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 58.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 59.

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ *Ibid.*, p. 43.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 29.

⁸¹ *Ibid.*, p. 47.

⁸² *Ibid.*, p. 104.

⁸³ *Ibid.*, p. 104.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 148.

Enfant vexée qui redoute de perdre son affinité élective avec sa sœur-amie, Nadia tente d'abord d'instiller le doute chez Jedla, en évoquant vaguement une relation avec Ali. Juste après, elle s'adonne à poursuivre et battre Jedla sur son même terrain. Son nouvel objectif devient alors de reconquérir Hassein. Paradoxalement, le fait de s'emparer d'une compagnie masculine, ce contre quoi Nadia avait lutté dans la première et deuxième partie du roman, pose les bases pour une sororité idéale entre Nadia et Jedla, définie pour l'occasion « une femme comme moi, [...] ma sœur »⁸⁵. En plus, avec cette présence masculine à ses côtés, Nadia s'auto-attribue une place au paradis des adultes : la protagoniste se dit prête « à vivre, et non plus à jouer »⁸⁶. Nadia, la transgresseuse des espaces, la libertine, la marine, prononce à ce moment-là un discours complètement régressif :

Il faut être comme toutes les femmes. [...] Au fond, on dit de moi que je suis sans patrie. Mais à cette heure, je me sens comme toutes les autres femmes de ce pays, nos mères, nos grand-mères : pourvu qu'elles aient leur foyer, qu'elles puissent servir, obéir à leur époux, c'est tout ce qu'elles demandent... L'homme peut avoir quelque aventure au dehors, elles, elles sont respectées, cela leur suffit. Elles savent aussi qu'une fois vieilles, il prendra peut-être une autre épouse, une jeune vierge ; elles ne sont pas jalouses. Elles sont calmes, sages, soumises. C'est peut-être elles qui ont raison.⁸⁷

Cette tirade exprime bien le décalage entre la protagoniste du livre et son autrice, qui, dans toutes ses œuvres romanesques et filmiques, se fera l'interprète des voix féminines dominées et oubliées. Il convient alors de comprendre ce discours dans sa composante fictionnelle, plutôt que dans ses enjeux extra-littéraires, et de formuler une hypothèse alternative. Au lieu d'une soumission volontaire à un modèle culturel et religieux, ces lignes ne sublimerait-elles pas la négociation entre principe de plaisir et principe de réalité, négociation nécessaire à la protagoniste pour passer à sa vie d'adulte ? Après tant de transgressions puérides plus ou moins abouties, ce discours invite, somme toute, à l'homologation. Mais, dans ce contexte, il est intéressant de relever que Nadia en appelle à son statut de « sans patrie ». Le lexique juridique rappelle les mots de Hassein, lorsqu'il avait accusé Nadia d'être à la « frontière ambiguë entre deux civilisations » et de ne pas avoir le courage de sortir de l'impasse. À cette occasion, Nadia était passée de la somnolence estivale à une fuite aussi brusque qu'irrationnelle : « Taisez-vous ! Taisez-vous ! fis-je d'une voix basse, au fond de laquelle je reconnus comme des sanglots morts. J'avais fui, soudain malheureuse »⁸⁸. Est-ce donc de son statut de « produit mixte » dont elle ne parvient pas à sortir ou est-ce plutôt de la zone liminaire de l'enfance-adolescence ? Ce « produit mixte » et « sans patrie » ne serait-il pas moins lié à l'ethnicité et à la culture, qu'à un genre et à une maturité qui peinent à se définir ?

La mort de Jedla des suites d'un avortement – une mort que la protagoniste aperçoit comme un meurtre et qu'elle met au compte de son personnel (et enfantin) divertissement⁸⁹ – constitue le dernier

⁸⁵ *Ibid.*, p. 152.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 165.

⁸⁷ *Ibid.*, pp. 158-159.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 33.

⁸⁹ « C'est moi — avais-je envie de crier —, c'est moi qui ai tué Jedla ! J'ai entretenu son feu, son ardeur. Simplement pour m'occuper, pour m'amuser, pour ne pas rester sans hommes ! » (*Ibid.*, p. 168).

acte de cette *adulthood*. Peu de temps après, sur le sable, dans cet espace qu'ils ont partagé tant de fois lorsque Nadia « voulait être son copain », Hassein demande à la protagoniste de l'épouser. Son futur de mariée s'accompagne d'un changement de saison atmosphérique et existentielle : « Je sentis remuer en moi tout l'été, comme une pierre lourde. [...] J'étais enfin une femme »⁹⁰.

3. CONCLUSION : FRANCHIR LA FRONTIÈRE, S'ENFONCER DANS LA VIE

Au bout de la première année de mariage, dans le dernier chapitre du roman, la transformation de Nadia s'achève. Après avoir tué Jedla plus ou moins matériellement, elle arrive à en tuer jusqu'au prénom, jusqu'à la mémoire. Antan, Jedla avait pu se présenter « comme un souvenir d'enfance trop pur »⁹¹, déclenchant un désir fou (« je ne voulais plus qu'elle »⁹²) ; à présent, au-delà du seuil de l'âge adulte et d'un dernier refoulement, Nadia n'en conserve qu'« une brume sans nom »⁹³. Plus ou moins symboliquement, plus ou moins inconsciemment, Nadia a supprimé son double, Jedla-l'amie, Jedla-la-désirée, Jedla-la-mariée, puis a effacé toute culpabilité, tout souvenir. La soif est passée en même temps que « le tourbillon de cet été enivrant »⁹⁴, en même temps que tous les sentiments et toutes les agitations de la jeunesse, de l'adolescence et de l'enfance.

Cet échantillonnage des indéterminations géographiques, relationnelles, évolutives de Nadia vise à étayer son statut de personnage à part entière : par sa finesse psychologique, le premier roman de Djébar dépasse la simple « caricature de la jeune fille algérienne occidentalisée »⁹⁵, que son autrice a suggérée. À la limite, *La Soif* pourrait être la caricature d'un roman d'apprentissage, qui, en racontant l'évolution d'une jeune protagoniste, fait table rase de tout optimisme rhétorique. Certes, par son style et sa construction, il diffère de l'œuvre ultérieure de son autrice et sa morale conformiste s'oppose de manière flagrante à ce que Fatima-Zohra Imalayène prônera dans ses écrits et films – et pourtant, à propos de normes et de transgression, il est significatif que le pseudonyme d'Assia Djébar voie le jour avec ce livre. Néanmoins, *La Soif* mérite sa place dans la mosaïque de l'œuvre djébarienne et ce sont précisément les traces d'une transgression ratée qui font tout l'intérêt de ce premier roman. Ce n'est qu'après avoir habité l'indéfinition et joué avec la transgression, que la protagoniste cède à la norme. Dans le fait qu'elle habite différents espaces, différentes langues et différentes cultures, Nadia pourrait constituer une projection de Djébar. Mais elle constitue surtout le prototype d'une longue série de personnages féminins qui s'opposent à tout enfermement : Hajila « la fuyarde »⁹⁶ dans *Ombre sultane*, dont l'autre narratrice, Isma, perçoit « dans chaque passagère [...] le passage : de l'ombre au soleil, du silence au mot, de la nuit au nu de la vérité »⁹⁷ ; Sarah dans *Femmes d'Alger dans leur ap-*

⁹⁰ *Ibid.*, p. 174.

⁹¹ *Ibid.*, p. 134.

⁹² *Ibid.*

⁹³ *Ibid.*, p. 179.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 175.

⁹⁵ François SAVAROLLES, « Assia Djébar : une maîtrise égale du français et de l'arabe », art. cit. p. 42.

⁹⁶ Assia DJEBAR, *Ombre sultane*, cit., p. 120.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 209.

partement ; ou encore, dans la nouvelle *Retour non retour*, Tounsia, dont les pieds « bougent, vont et viennent, [...] s'enfièvent, accélèrent le rythme pour franchir le seuil, tous les seuils »⁹⁸.

Lorsque Jedla meurt, c'est une partie de Nadia la transgresseuse qui meurt avec elle. Au-delà du *limen* de l'âge adulte, l'enfance et l'adolescence restent un rivage lointain, un écheveau d'euphories, de chagrins et de libertés. Le roman se clôt sur la protagoniste, la créature du soleil, de la mer, de la plage, qui supplie son mari de lui donner sa main pour qu'elle « s'enfonce [...] dans la nuit, dans la vie »⁹⁹. L'ancienne sirène s'est transformée en femme, au prix du sacrifice de « l'ivresse abrutissante de la chaleur et du bleu cruel de la mer »¹⁰⁰. Rien n'est plus inhabitable qu'une plage où l'on a été heureuses : l'écriture est peut-être un moyen de l'habiter à nouveau.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Wolfgang ASHOLT et Lise GAUVIN (dir.), *Assia Djébar et la transgression des limites linguistiques, littéraires et culturelles*, Paris, Garnier, 2017.
- Leïla Zahra BENBOUSTA-KHELIL, *Notions d'unité nationale et de culture nationale à travers l'écriture au féminin : frontières éclatées ou espaces libérés*, thèse de doctorat sous la direction d'Hélène Cixous, Paris 8, 2002.
- Catherine BRUN, « Assia Djébar : jalons pour l'itinéraire d'un 'je-nous' », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n. 2, 2017, pp. 915-934.
- Charles BONN, *Le roman algérien de langue française. Vers un espace de communication littéraire décolonisé ?*, Paris, L'Harmattan, 1985.
- Charles BONN, « La littérature maghrébine francophone, ou la parole en voyage », *Horizons Maghrébins - Le droit à la mémoire*, n. 52, 2005, pp. 32-36.
- Charles BONN, Xavier GARNIER et Jacques LECARME (dir.), *Littérature francophone. Tome 1 : Le Roman*, Paris, Hatier, 1997.
- Mireille CALLE-GRUBER, « Gayatri Spivak et Assia Djébar. Du genre impossible : l'autobiographie en situation postcoloniale », in Mireille CALLE-GRUBER et Sarah-Anaïs CREVIER GOULET (dir.), *Gayatri Chakravorty Spivak Politics of Reading and Writing. Vers de nouveaux imaginaires critiques*, Paris, Hermann, 2023, pp. 119-130.
- Amel CHAOUATI, « Dialectique du rapport masculin-féminin dans l'œuvre d'Assia Djébar », *Dialogue*, n. 185, 2009, pp. 43-53.
- Beïda CHIKHI, « Comme un air de flûte », in Beïda CHIKHI, *Assia Djébar. Histoires et fantaisies*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2007, pp. 11-14.
- Beïda CHIKHI, « Une visite dans l'atelier itinérant d'Assia Djébar », *L'Esprit Créateur*, vol. 48, n. 4, 2008, pp. 117-128.

⁹⁸ Assia DJEBAR, *Retour non retour*, dans *Oran, langue morte*, Marseille, Actes Sud, 1997, p. 53.

⁹⁹ Assia DJEBAR, *La Soif*, cit., p. 179.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 17.

- Beïda CHIKHI, « Comme un air de flûte », postface dans Assia Djébar, *La Soif*, Alger, Barzakh, 2017, pp. 184-187.
- Jeanne-Marie CLERC, *Assia Djébar. Écrire, Transgresser, Résister*, Paris, L'Harmattan, 1997.
- Assia DJEBAR, *La Soif* [Julliard, 1957], Alger, Barzakh, 2017.
- Assia DJEBAR, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, Paris, Des Femmes, 1980.
- Assia DJEBAR, *L'Amour, la fantasia*, Paris, J. C. Lattès, 1985.
- Assia DJEBAR, *Oran, langue morte*, Marseille, Actes Sud, 1997.
- Assia DJEBAR, *Ces voix qui m'assiègent, ... en marge de ma francophonie*, Paris, Albin Michel, 1999.
- Assia DJEBAR, *Ombre sultane* [J. C. Lattès 1987], Paris, Éditions Albin Michel, 2006.
- Assia DJEBAR, « Territoires des langues », in Lise GAUVIN, *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, Paris, Karthala, 2009, [1997], pp. 17-34.
- Dominique FISHER, *Écrire l'urgence. Assia Djébar et Tahar Djaout*, Paris, L'Harmattan, 2007.
- Michel FOUCAULT, « Préface à la transgression », *Dits et écrits I, 1954-1975*, Paris, Gallimard, 2001, pp. 233-250.
- Lise GAUVIN, *L'Écrivain francophone à la croisée des langues*, Paris, Karthala, 2009.
- Lise GAUVIN, « Chapitre 9. Assia Djébar : de la parole-écho à la parole mosaïque », in Lise GAUVIN, *Des littératures de l'intranquillité*, Paris, Karthala, 2023, pp. 161-182. <https://shs.cairn.info/des-litteratures-de-l-intranquillite--9782384090662-page-161?lang=fr>
- Alfred HORNING et Ernpeter RUHE (dir.), *Postcolonialisme & autobiographie : Albert Memmi, Assia Djébar, Daniel Maximin*, Amsterdam – Atlanta, Rodopi, 1998.
- Ishikawa KIYOKO, « *La Soif* d'Assia Djébar : la naissance d'une écrivaine et le jeu romanesque », Fatima GRINE MEDJAD (dir.), *LADICIL*, n. 1, décembre 2014, pp. 349-367.
- Abdelkébir KHATIBI, *Le roman maghrébin*, Rabat, Société Marocaine des Éditeurs Réunis, 1979.
- Daniel LANÇON, « L'invention de l'auteur : Assia Djébar entre 1957 et 1969 ou l'Orient second en français », in Wolfgang ASHOLT, Mireille CALLE-GRUBER et Dominique COMBE, *Assia Djébar : littérature et transmission*, Centre culturel international de Cerisy, Presse Sorbonne nouvelle, 2010, pp. 119-139.
- Giuliva MILÒ, *Lecture et pratique de l'histoire dans l'œuvre d'Assia Djébar*, Bruxelles, PIE-P. Lang, 2007.
- Jean-Yves MOLLIER, « Paris capitale éditoriale des mondes étrangers », in Antoine MARÈS et Pierre MILZA (dir.), *Le Paris des étrangers depuis 1945*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1995, pp. 373-394.
- Mildred MORTIMER, « Entretien Avec Assia Djébar, Écrivain Algérien », *Research in African Literatures*, Summer, 1988, vol. 19, n. 2, pp. 197-205.
- Mildred MORTIMER, « *La Soif* d'Assia Djébar : Exercice de style ou air de flûte », in Najib REDOUANE et Yvette BÉNAYOUN-SZMIDT (dir.), *Assia Djébar*, Paris, L'Harmattan, 2008, pp. 91-101.
- Jean-Marc MOURA, *Littératures francophones et théorie postcoloniale* [1999], Paris, Presses Universitaires de France, 2019.

Cesare PAVESE, *La plage* [1956], in Martin RUEFF (dir.), *Œuvres*, Paris, Gallimard, 2008.

Pauline PLÉ, *Naissance de l'auteure entre deux mondes, Les débuts d'Assia Djébar*, mémoire de recherche, sous la direction de Daniel LANÇON, Université Stendhal-Grenoble III, 2009/2010, <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00557027v1/document>.

Najib REDOUANE et Yvette BÉNAYOUN-SZMIDT, « Parole plurielle d'Assia Djébar sur son œuvre », in Najib REDOUANE et Yvette BÉNAYOUN-SZMIDT, *Assia Djébar*, Paris, L'Harmattan, 2008, pp. 11-87.

François SAVAROLLES, « Assia Djébar : une maîtrise égale du français et de l'arabe. Entretien avec l'auteur », *Afrique. Magazine mensuel*, n. 58, août 1966, p. 42, cité dans Daniel LANÇON, « L'invention de l'auteur : Assia Djébar entre 1957 et 1969 ou l'Orient second en français », in Wolfgang ASHOLT, Mireille CALLE-GRUBER et Dominique COMBE, *Assia Djébar : littérature et transmission*, Centre culturel international de Cerisy, Presse Sorbonne nouvelle, 2010, pp. 119-139 : 122.

Renate SIEBERT, *Andare ancora al cuore delle ferite. Renate Siebert intervista Assia Djébar*, Milan, La Tartaruga Edizioni, 1997.

Anna WILSON, *Constructions et déconstructions du sujet féminin : l'ambivalence des relations entre femmes en situation d'oppression dans les romans d'Assia Djébar et de Toni Morrison*, thèse de doctorat de Littérature comparée, sous la direction d'Anne TOMICHE, Sorbonne Université, 2024, <https://hal.science/tel-04916550v1>.

FICTION ET RÉÉCRITURE DE L'HISTOIRE MAROCAINE DANS *LE MARIAGE DE PLAISIR* DE TAHAR BEN JELLOUN : ENTRE MÉMOIRE COLLECTIVE ET CRITIQUE POSTCOLONIALE

FICTION AND THE REWRITING OF MOROCCAN HISTORY IN TAHAR BEN JELLOUN'S *LE MARIAGE DE PLAISIR*: BETWEEN COLLECTIVE MEMORY AND POSTCOLONIAL CRITIQUE

ElMehdi ElMaouloue

Université Chouaib Doukkali d'El Jadida – ROR: 036kgyt43
maouloue.mehdi@gmail.com – ORCID: 0009-0003-2796-3683



RÉSUMÉ

Cet article analyse le roman *Le Mariage de plaisir* (2016) de Tahar Ben Jelloun comme une réécriture critique de l'histoire marocaine. En fusionnant le réel et le fictif, l'œuvre interroge les récits officiels et met en lumière les silences et les traumatismes liés à des événements tels que l'esclavage et le colonialisme. Mobilisant des théories sur la mémoire collective (Halbwachs, Nora) et les études postcoloniales (Said, Bhabha, Spivak), l'étude démontre comment Ben Jelloun donne voix aux figures marginalisées, offrant une perspective plurielle et humaine du passé. Le roman souligne ainsi le rôle essentiel de la littérature dans la compréhension et la transmission d'une histoire complexe, en complément et en contrepoint de l'historiographie traditionnelle.

MOTS-CLÉS

Critique postcoloniale, Fiction et histoire, Littérature marocaine, Mémoire collective, Tahar Ben Jelloun

ABSTRACT

This article analyzes Tahar Ben Jelloun's novel *Le Mariage de plaisir* (2016) as a critical rewriting of Moroccan history. By blending reality and fiction, the work questions official narratives and highlights the silences and traumas linked to events such as slavery and colonialism. Drawing on theories of collective memory (Halbwachs, Nora) and postcolonial studies (Said, Bhabha, Spivak), the study demonstrates how Ben Jelloun gives voice to marginalized figures, offering a plural and humane perspective of the past. The novel thus underscores literature's essential role in understanding and transmitting a complex history, complementing and counterpointing traditional historiography.

KEY-WORDS

Postcolonial criticism, Fiction and history, Moroccan literature, Collective memory, Tahar Ben Jelloun

PONTI/PONTS

langues littératures civilisations des pays francophones

ISSN : 2281-7964

n. 25, 2025

doi : 10.54103/2281-7964/28971

Citation :

ElMehdi ElMAOULOUE, « Fiction et réécriture de l'histoire marocaine dans *Le Mariage de plaisir* de Tahar Ben Jelloun : entre mémoire collective et critique postcoloniale », *Ponti/Ponts*, n. 25, 2025, pp. 33-44.

Submitted: 31.05.2025

Accepted: 07.10.2025

Published: 13.02.2026

Diamond Open Access &
Double-Blind Peer-Reviewed



Licensed under a Creative Commons
Attribution-ShareAlike 4.0 International

INTRODUCTION

Tahar Ben Jelloun, figure de proue de la littérature marocaine contemporaine, s'est imposé par une œuvre polyphonique qui interroge avec acuité les complexités de l'identité, de la mémoire et de l'histoire du Maroc. Son engagement constant avec le passé, qu'il s'agisse de la période coloniale, des traditions ancestrales ou des dynamiques sociales contemporaines, se manifeste avec une force singulière dans son roman *Le Mariage de plaisir*¹, paru en 2016.

Cette œuvre, à travers le récit entrelacé de destins individuels et de fresques historiques, se révèle être un espace privilégié de réécriture critique de l'histoire marocaine, où les frontières entre le factuel et le fictionnel s'estompent pour laisser émerger des perspectives inédites.

Au cœur de cette démarche narrative se trouve une exploration de la manière dont la fiction peut non seulement représenter le passé, mais aussi le revisiter, le contester et le réinterpréter. *Le Mariage de plaisir* met en scène des événements et des figures qui traversent les siècles, de l'époque précoloniale au seuil de l'indépendance, proposant ainsi un panorama des dynamiques socio-historiques qui ont façonné le Maroc actuel. Cette imbrication du réel et du fictif soulève une question fondamentale : comment ce roman utilise-t-il cette fusion pour proposer une relecture critique de l'histoire marocaine, en dialogue constant avec les mécanismes de la mémoire collective et les enjeux théoriques soulevés par les études postcoloniales ?

Bien que notre analyse se concentre sur les enjeux mémoriels et postcoloniaux de l'œuvre, il est essentiel de la situer dans son contexte générique. *Le Mariage de plaisir* s'inscrit pleinement dans la tradition du roman historique, un genre qui a évolué pour s'émanciper de la simple reconstitution du passé. Loin des fresques historiques classiques, le roman de Ben Jelloun se présente comme une forme contemporaine du genre, où la fiction n'a pas pour but d'illustrer l'histoire, mais de l'interroger de l'intérieur. Cette approche, qui privilégie les voix marginales et les silences, fait écho aux travaux récents sur le genre qui insistent sur sa capacité à produire une vérité romanesque qui dialogue directement avec les grandes questions de notre temps.

Afin d'appréhender la complexité de cette entreprise littéraire, notre analyse s'inscrira dans un cadre théorique interdisciplinaire. Nous mobiliserons les concepts de fictionnalisation du réel et d'historicisation de la fiction développés par Paul Ricœur (*Temps et récit*)² et Michel de Certeau (*L'Écriture de l'histoire*)³ pour examiner la construction narrative du roman et son rapport à la vérité historique. Les outils des études postcoloniales, notamment les travaux d'Edward Said (*L'Orientalisme*)⁴,

¹ Tahar BEN JELLOUN, *Le Mariage de plaisir*, Paris, Gallimard, 2016. Le titre du roman, *Le Mariage de plaisir* (en arabe, *zawaj al-mut'a*), fait référence à une forme de mariage à durée déterminée. En choisissant ce titre, BEN JELLOUN aborde d'emblée une pratique à la marge des normes matrimoniales strictes de l'islam, signalant son intention de questionner les tabous culturels, les conventions sociales et les doubles standards qui structurent la société marocaine. Le titre est ainsi un premier geste de subversion qui annonce la réflexion de l'auteur sur la transgression et la complexité des mœurs, en contraste avec l'idéalisation des récits officiels.

² Paul RICŒUR, *Temps et récit*, 1. *L'intrigue et le récit historique*, Paris, Seuil, [1983] 1991.

³ Michel DE CERTEAU, *L'écriture de l'histoire*, Gallimard, 1975.

⁴ Edward SAID, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Paris, Seuil, 2005.

Homi Bhabha (*Les Lieux de la culture*)⁵ et Gayatri Spivak (*Les Subalternes peuvent-elles parler ?*)⁶, nous permettront d'analyser la déconstruction des hiérarchies culturelles et raciales ainsi que la représentation des voix marginalisées. Enfin, les notions de mémoire collective de Maurice Halbwachs⁷ et de lieux de mémoire de Pierre Nora⁸ éclaireront notre compréhension des processus de transmission et de cristallisation des traumatismes historiques au sein de la société marocaine.

Dans un premier temps, nous explorerons la manière dont Ben Jelloun utilise la fiction pour opérer une relecture critique de l'histoire, en mettant en lumière les silences et les contradictions des récits officiels. Ensuite, nous analyserons les héritages coloniaux et les dynamiques postcoloniales qui traversent le roman, en examinant la représentation de l'altérité et les enjeux de la mémoire à l'ère de l'indépendance. Enfin, nous nous pencherons sur la manière dont l'œuvre donne voix aux figures marginalisées de l'histoire, proposant ainsi une éthique de la représentation qui enrichit notre compréhension du passé marocain.

1. LA FICTION AU SERVICE D'UNE RELECTURE CRITIQUE DE L'HISTOIRE

L'entreprise romanesque de Tahar Ben Jelloun dans *Le Mariage de plaisir* se distingue par une imbrication sophistiquée entre la trame fictionnelle et les strates de l'histoire marocaine. Loin d'une simple toile de fond, le passé irrigue le récit, se manifestant à travers des événements, des pratiques sociales et des figures qui, réinterprétés par le prisme de la fiction, suggèrent une relecture critique des narrations historiques établies.

1.1. Fictionnalisation du réel et historicisation de la fiction : un jeu de miroirs

L'analyse de la manière dont Ben Jelloun intègre des éléments historiques au sein de son roman révèle un subtil jeu de miroirs entre la fictionnalisation du réel et l'historicisation de la fiction. Selon la perspective ricœurienne, la fictionnalisation du réel consiste en la transformation d'événements ou de figures historiques par le récit, leur conférant une signification nouvelle au sein de l'intrigue⁹. Inversement, l'historicisation de la fiction, telle que l'envisage de Certeau, inscrit des éléments imaginaires dans un contexte historique précis, leur conférant une forme de vérité ou de plausibilité ancrée dans une époque donnée¹⁰.

L'incipit du roman présente un exemple éloquent de cette dynamique. L'évocation d'une épidémie qui épargne Fès, lui conférant *de facto* le statut de « Ville sacrée »¹¹, illustre une fictionnalisation d'un possible événement réel. L'absence d'une autorité religieuse intervenant dans cette attribu-

⁵ Homi BHABHA, *Les Lieux de la culture*, Paris, Payot, 2007.

⁶ Gayatri SPIVAK, *Les Subalternes peuvent-elles parler ?*, Paris, Amsterdam, 2009.

⁷ Maurice HALBWACHS, *La Mémoire collective*, Paris, Albin Michel, 1997.

⁸ Pierre NORA, *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1984.

⁹ Paul RICŒUR, *op. cit.*, p. 62.

¹⁰ Michel DE CERTEAU, *op. cit.*, p. 18.

¹¹ Tahar BEN JELLOUN, *op. cit.*, p. 8.

tion divine suggère une lecture ironique des processus de légitimation historique. De même, la mention des voyages annuels d'Amir au Sénégal pour le commerce d'épices et de produits rares¹², avec la description de leur durée et des moyens de transport « en train, en charrette et à dos de chameau »¹³, historicise un élément de la fiction en l'ancrant dans les réalités économiques et géographiques du Maroc précolonial. Ces détails concrets confèrent une crédibilité historique au personnage et à ses activités.

Cette capacité du roman à entremêler le vrai et le fictif est au cœur de sa poétique, au sens où l'entend Vincent Jouve, qui propose des outils pour analyser les conventions narratives et les effets de sens du texte romanesque¹⁴. Les choix narratifs de Ben Jelloun, comme l'imbrication des temporalités ou la focalisation sur des anecdotes apparemment mineures mais chargées de sens historique, sont autant de stratégies qui ancrent le récit dans une forme de vérité romanesque. Gérard Genette, quant à lui, a exploré les distinctions et les croisements entre la fiction (ce qui est inventé) et la diction (la manière de dire, le style, la rhétorique)¹⁵. Dans *Le Mariage de plaisir*, Ben Jelloun navigue habilement entre ces deux dimensions, exploitant les possibilités du genre romanesque pour conférer une dimension vécue et plausible à des événements historiques, tout en réaffirmant le pouvoir de l'inventé pour éclairer le réel.

La figure du conteur Goha¹⁶ constitue un autre point de convergence entre fiction et mémoire orale. Personnage archétypal de la sagesse populaire et de l'humour dans le monde arabe, Goha est historicisé par son ancrage dans l'espace urbain fassi « tantôt à Batha, tantôt à Bab Boujloud »¹⁷, des lieux potentiels de rassemblement et de transmission des récits. Sa présence, « à l'entrée de la vieille ville »¹⁸, le positionne comme un médiateur entre le passé et le présent, entre les histoires individuelles et la mémoire collective. En intégrant une figure issue du folklore populaire, Ben Jelloun historicise une forme de fiction orale, soulignant l'importance des traditions narratives dans la construction et la transmission de la mémoire au sein de la société marocaine.

En tissant ainsi des liens entre des éléments potentiellement réels et des figures ou des pratiques fictionnelles, Ben Jelloun ne se contente pas d'illustrer une époque ; il interroge la manière dont l'histoire est construite et transmise, soulignant le rôle actif de la narration – qu'elle soit historique ou fictionnelle – dans ce processus.

1.2. *Déconstruction des récits officiels et des silences de l'histoire*

Au-delà de la simple intégration d'éléments historiques, *Le Mariage de plaisir* se révèle être un puissant instrument de déconstruction des récits officiels et une tentative de lever le voile sur les

¹² *Ibid.*

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Vincent JOUVE, *La poétique du roman*, Paris, SEDES, 1997, p. 5.

¹⁵ Gérard GENETTE, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, (« Poétique »), 1991, p. 7.

¹⁶ Tahar BEN JELLOUN, *op. cit.*, p. 6.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*

silences de l'histoire marocaine. Ben Jelloun, à travers le prisme de la fiction, met en lumière des aspects souvent occultés ou relégués au second plan par les narrations dominantes, offrant ainsi une perspective critique sur le passé du pays.

L'évocation de la réalité de l'esclavage à Fès au XIX^e siècle¹⁹ constitue un exemple frappant de cette démarche. La description de l'institutionnalisation d'un marché aux esclaves noirs et la naturalisation de cette pratique par les élites fassies « L'esclavage était naturel. Il sévissait partout dans le monde, et les Fassis n'étaient pas disposés à changer quoi que ce fût dans l'ordre injuste du monde »²⁰ contredisent une vision homogène et idéalisée du passé marocain. En exposant crûment les mécanismes de domination raciale et la justification idéologique de l'esclavage « Les Fassis étaient blancs donc supérieurs aux Noirs d'où qu'ils viennent »²¹, le roman rompt le silence sur une réalité historique souvent minimisée ou passée sous silence dans les récits nationaux. Le témoignage ultérieur des mauvais traitements infligés aux esclaves²² renforce cette mise en lumière des souffrances invisibilisées.

De même, la représentation de l'indifférence de certaines élites fassies face au protectorat français « Fès tournait alors encore le dos au monde. [...] Ce qui se passait en dehors de la médina ne les concernait pas »²³ introduit une perspective nuancée sur cette période historique. Loin d'un récit univoque de résistance nationale, le roman expose une forme de déni ou de repli sur soi d'une partie de la société, plus préoccupée par le maintien de son ordre interne que par les bouleversements extérieurs. Cette attitude, que l'on pourrait qualifier de résistance passive ou de conservatisme obstiné, complexifie la narration de la colonisation et met en lumière des réalités sociales hétérogènes au sein du Maroc de cette époque.

Cette démarche de Ben Jelloun s'inscrit dans un dialogue plus large sur la porosité entre histoire et fiction, questionnement approfondi par François Dosse qui analyse comment les deux disciplines se sont mutuellement enrichies et bousculées dans leurs approches du passé²⁴. L'entreprise narrative de Ben Jelloun fait ainsi écho au retour au récit que Lawrence Stone a identifié dans l'historiographie des années 1970, soulignant une reconnaissance renouvelée de la capacité du récit à rendre compte de la complexité du passé, une capacité que la fiction romanesque exploite avec une liberté singulière²⁵. En dépeignant des scènes comme le marché aux esclaves ou le traitement des « Dada », Ben Jelloun génère des effets de présence²⁶ qui, bien que fictionnels, confèrent au récit une force de vérité capable de rivaliser avec celle des documents historiques, rendant ainsi tangible ce qui fut longtemps occulté.

En s'appuyant sur la notion d'événement historique telle que la conçoit Boucheron²⁷, on peut observer comment Ben Jelloun sélectionne et interprète certains moments clés de l'histoire marocaine,

¹⁹ *Ibid.*, p. 8.

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*, p. 24.

²³ *Ibid.*, p. 8.

²⁴ François DOSSE, « L'histoire entre science & fiction », *Acta fabula*, vol. 12, n. 6, Juin-Juillet 2011, p. 3.

²⁵ Lawrence STONE, « Retour au récit ou réflexions sur une nouvelle vieille histoire », *Past and Present*, n. 85, 1979, p. 3.

²⁶ Béranger BOULAY, « Effets de présence et effets de vérité dans l'historiographie », *Littérature*, n. 159, sept. 2010, pp. 26-38 : p. 27.

²⁷ Patrick BOUCHERON, *Quand l'histoire fait dates : Dix manières de créer l'événement*, Paris, Seuil, 2022, p. 15.

non pas pour les magnifier ou les essentialiser, mais pour en révéler les complexités et les contradictions. L'épidémie qui épargne Fès devient ainsi moins un signe de sa sacralité qu'une illustration d'un hasard interprété *a posteriori*. Le protectorat n'est pas uniquement une période de lutte, mais aussi un moment de coexistence complexe et d'attitudes contrastées.

Cette démarche s'inscrit dans le rôle plus large de la littérature comme espace de contestation des récits dominants, tel que le soulignent Jablonka²⁸ et Lyon-Caen et Ribard²⁹. La fiction, en dévoilant une liberté narrative et en se focalisant sur des expériences individuelles et des détails concrets, peut déjouer les simplifications et les omissions des grands récits historiques. *Le Mariage de plaisir* se positionne ainsi comme un contre-discours qui invite à une relecture plus critique et nuancée du passé marocain, en donnant une visibilité à ceux qui ont été marginalisés ou oubliés par l'histoire officielle.

Par ailleurs, l'analyse de la question de l'esclavage et de la hiérarchie raciale par Ben Jelloun ne se limite pas à la description du marché aux esclaves. Le roman continue de mettre en lumière la persistance de ces dynamiques, notamment à travers la figure de Nabou et le mariage de plaisir contracté par Amir. Ce choix narratif de l'auteur, qui fait d'une relation contestée le cœur du récit, illustre la manière dont les héritages du passé continuent d'influencer les pratiques sociales et les choix individuels. La réécriture de l'histoire se fait non pas en évoquant un passé refoulé, mais en montrant ses conséquences tangibles sur les vies des personnages. La progression du roman, qui suit l'évolution de la relation entre Amir et Nabou, démontre la complexité d'un passé qui ne se résume pas à des faits, mais qui continue de façonner les identités.

2. HÉRITAGES COLONIAUX ET DYNAMIQUES POSTCOLONIALES DANS LE ROMAN

La présence, même en filigrane, de la période coloniale dans *Le Mariage de plaisir* révèle des héritages profonds et des dynamiques postcoloniales complexes au sein de la société marocaine. Ben Jelloun, à travers des évocations subtiles et des contrastes saisissants, explore la persistance de l'ombre du colonialisme et les diverses formes de résistance, qu'elles soient frontales ou insidieuses.

2.1. *L'ombre du colonialisme : entre persistance et résistance*

L'analyse des passages évoquant le protectorat français et le regard porté par les colonisateurs espagnols met en lumière des attitudes contrastées au sein de la société marocaine de l'époque. L'indifférence affichée par les élites fassies face à la présence française (« Fès tournait alors encore le dos au monde. Cela faisait plus de quarante ans maintenant que le Maroc était sous protectorat français et la vieille aristocratie fassie [...] maintenait son autorité avec un calme et une sérénité remarquables »³⁰) peut être interprétée comme une forme de résistance passive, un déni de la réalité extérieure visant à préserver leur ordre social et leur identité. Ce repli sur la médina, perçue comme un espace clos et

²⁸ Ivan JABLONKA, *L'histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*, Paris, Seuil, 2014, p. 12.

²⁹ Judith LYON-CAEN et Dinah RIBARD, *L'Historien et la littérature*, La Découverte, (« Repères »), 2010, p. 10.

³⁰ Tahar BEN JELLOUN, *op. cit.*, p. 8.

autonome, constitue une manière de maintenir une forme de souveraineté symbolique face à l'intrusion coloniale.

En revanche le regard des colonisateurs espagnols tel qu'il est rapporté (« Les Espagnols n'avaient aucune pudeur ; ils se conduisaient comme des voyous et pensaient que les indigènes étaient des bêtes »³¹) illustre de manière paradigmatique les mécanismes de domination et les représentations de l'altérité analysés par Said dans *L'Orientalisme*. La déshumanisation de l'indigène, réduit à l'état de bête³², justifie et perpétue la violence et le mépris inhérents au projet colonial. La description de ces militaires « sans classe [...] punis et envoyés dans le désert »³³, renforce l'idée d'une construction essentialiste et dévalorisante de l'« autre » marocain, inscrit dans une hiérarchie raciale où le colonisateur se positionne comme supérieur.

La persistance de ces représentations et de ces dynamiques de pouvoir au-delà de la période coloniale constitue un héritage significatif. Bien que le roman se déroule en partie à la veille de l'indépendance, les mentalités et les structures sociales façonnées par des décennies de domination ne disparaissent pas du jour au lendemain. L'indifférence des élites fassies peut ainsi être interprétée comme une séquelle d'une certaine forme d'arrogance ou d'isolement culturel, tandis que les préjugés raciaux à l'égard des populations subsahariennes, évoqués à travers l'esclavage, persistent potentiellement dans les imaginaires postcoloniaux.

Les formes de résistance face à l'intrusion coloniale ne se limitent pas à l'indifférence des élites. La simple mention de l'existence de « tant d'histoires et de secrets [qui] s'étaient scellés là, au fil des siècles »³⁴ suggère une mémoire collective souterraine, des récits et des expériences qui échappent au contrôle du pouvoir colonial et qui constituent une forme de résistance culturelle et identitaire. Ces silences et ces non-dits sont autant de témoignages d'une identité qui cherche à se préserver face à l'assimilation.

En explorant ces attitudes contrastées et ces formes de résistance, Ben Jelloun ne propose pas une vision monolithique de la société marocaine face au colonialisme. Il met en lumière la complexité des réactions et la persistance d'héritages ambivalents qui continuent de façonner les dynamiques postcoloniales.

2.2. Les enjeux de la mémoire collective à l'ère postcoloniale

L'accès à l'indépendance n'a pas effacé les cicatrices du passé colonial ni les traumatismes liés à des pratiques antérieures telles que l'esclavage. *Le Mariage de plaisir* interroge avec subtilité les mécanismes de transmission de ces traumatismes historiques et leur impact persistant sur la société marocaine contemporaine. La question de la mémoire collective, telle qu'elle est abordée par Halbwachs³⁵,

³¹ *Ibid.*, p. 12.

³² Edward SAID, *op. cit.*, p. 55-60.

³³ Tahar BEN JELLOUN, *op. cit.*, p. 12.

³⁴ *Ibid.*, p. 8.

³⁵ Maurice HALBWACHS, *op. cit.*, p. 35.

se révèle cruciale pour comprendre comment le passé continue de façonner le présent, souvent de manière souterraine et non dite.

L'évocation récurrente de l'esclavage dans le roman, et notamment le témoignage poignant des mauvais traitements infligés aux esclaves « Dada »³⁶, met en lumière un traumatisme historique dont les répercussions se font sentir au-delà de sa période d'existence formelle. La mémoire de cette violence, transmise à travers les générations, peut laisser des traces profondes dans les dynamiques sociales et les représentations identitaires. Le silence entourant ces pratiques dans les récits officiels ne signifie pas leur effacement de la mémoire collective, mais plutôt un possible refoulement des traumatismes, susceptibles de ressurgir de manière inattendue.

La narration de Ben Jelloun opère une dialectique constante entre la synchronie des situations dépeintes – par exemple, la vie quotidienne à Fès sous protectorat – et la diachronie des conséquences de ces événements sur les générations suivantes, comme l'ont conceptualisé des linguistes et des historiens tel qu'Eugenio Coseriu³⁷. Cette tension permet de saisir la profondeur historique des dynamiques sociales contemporaines et la manière dont les structures du passé continuent d'influencer le présent.

L'analyse des lieux de mémoire, concept développé par Nora³⁸, propose une autre perspective sur la manière dont la mémoire collective se construit et se manifeste. La mention de Bab Boujloud comme lieu où le conteur Goha³⁹ s'installait en fait potentiellement un espace de mémoire orale. Ces lieux, chargés d'une signification symbolique et affective, sont des points d'ancrage pour la transmission des récits, des savoirs et des expériences collectives. La possible nostalgie associée à la figure du conteur et à son espace de performance suggère une transformation des modes de transmission de la mémoire, peut-être fragilisée par la modernité et l'évolution des pratiques culturelles.

Par ailleurs, le roman, à travers la persistance de certaines attitudes et préjugés, met en évidence la transmission intergénérationnelle des hiérarchies raciales et sociales héritées du passé. La naturalisation de l'esclavage et l'affirmation de la supériorité des « Fassis blancs »⁴⁰ ne disparaissent pas avec l'indépendance. Comme le souligne Spiegel, le passé continue de réviser le présent, influençant les rapports sociaux et les imaginaires collectifs⁴¹. La fiction, en exposant ces continuités, invite à une réflexion critique sur les legs du passé et leur impact sur la société postcoloniale.

En explorant ces enjeux de la mémoire collective, Ben Jelloun ne se contente pas de raviver des souvenirs. Il interroge les processus de construction de la mémoire, les silences qui l'entourent et la manière dont les traumatismes historiques peuvent persister et influencer les dynamiques sociales contemporaines. Le roman se positionne ainsi comme un espace de prise de conscience et de possible catharsis, introduisant une tribune aux voix du passé pour éclairer les défis du présent.

³⁶ Tahar BEN JELLOUN, *op. cit.*, p. 24.

³⁷ Eugenio COSERIU, « Synchronie, diachronie et histoire », *Texto!*, 2007, http://www.revue-texto.net/1996-2007/Parutions/Livres-E/Coseriu_SDH/Sommaire.html

³⁸ Pierre NORA, *op. cit.*, p. 25.

³⁹ Tahar BEN JELLOUN, *op. cit.*, p. 6.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 8.

⁴¹ Gabrielle SPIEGEL, « Réviser le passé/revisiter le présent », *Littérature*, n. 159, sept. 2010, pp. 3-25 : p. 3.

3. DONNER VOIX AUX MARGINALISÉS : UNE ÉTHIQUE DE LA REPRÉSENTATION

L'une des contributions majeures de *Le Mariage de plaisir* réside dans son engagement éthique à rendre visible l'invisible, à donner une voix à ceux qui ont été historiquement marginalisés et réduits au silence. À travers la représentation de l'esclavage et de ses séquelles, Ben Jelloun apporte une perspective poignante sur les souffrances et les expériences de ceux qui ont été exclus des récits dominants.

3.1. *Rendre visible l'invisible : l'esclavage et ses séquelles*

Les passages qui mettent en scène la réalité de l'esclavage à Fès, tels que la description du marché aux esclaves⁴² et le témoignage poignant sur le calvaire des esclaves « Dada »⁴³, constituent des moments clés où le roman brise le silence de l'histoire officielle. La froideur de la description du marché, où des êtres humains sont réduits à des marchandises, contraste avec la vive émotion suscitée par le récit des humiliations, de la faim, du manque de soins, des insultes et des coups subis par ces femmes. En se focalisant sur la brutalité concrète de l'expérience de l'esclavage, Ben Jelloun humanise les victimes et met en lumière l'inhumanité du système.

Cette démarche résonne avec la notion de subalternité développée par Spivak⁴⁴. Les subalternes, ceux qui se trouvent en dehors des structures de pouvoir hégémoniques, ont souvent une voix étouffée par les récits dominants. La fiction littéraire, en accordant un espace de représentation alternatif, peut potentiellement donner une forme d'expression à ces voix silencées. Bien que le roman soit une construction narrative, il peut néanmoins suggérer une fenêtre sur des réalités historiques occultées et susciter une empathie envers ceux qui ont souffert.

Le témoignage sur les « Dada » est particulièrement significatif. En relatant les détails de leur maltraitance dans la sphère domestique, le roman révèle une dimension intime et souvent ignorée de l'esclavage. Ces femmes, doublement marginalisées en tant que femmes et en tant qu'esclaves, sont ainsi sorties de l'ombre de l'histoire. Leur souffrance, transmise par la mémoire familiale, souligne la persistance des traumatismes au-delà de l'abolition formelle de l'esclavage :

Il se souvint de l'oncle de sa mère, qui avait ramené du Ghana deux esclaves noires, deux « Dada ». Elles avaient été très mal traitées, même les animaux ne connaissaient pas le calvaire qu'elles avaient enduré dans sa grande maison où non seulement elles devaient subir les humiliations des femmes blanches, mais où elles avaient été affamées, non soignées, insultées et frappées⁴⁵.

En mettant en scène ces réalités douloureuses, Ben Jelloun confère à la littérature un rôle essentiel en tant qu'espace de mémoire pour les victimes de l'histoire. Là où les archives officielles peuvent être lacunaires ou orientées par les perspectives des dominants, la fiction peut présenter une mé-

⁴² Tahar BEN JELLOUN, *op. cit.*, p. 8.

⁴³ *Ibid.*, p. 24.

⁴⁴ Gayatri SPIVAK, *op. cit.*, p. 15.

⁴⁵ Tahar BEN JELLOUN, *op. cit.*, p. 24.

moire sensible et incarnée des expériences des marginalisés. Ce faisant, le roman ne se contente pas de combler les lacunes de l'historiographie ; il participe à une justice mémorielle en reconnaissant la souffrance et la dignité de ceux qui ont été invisibilisés.

Au-delà du récit de l'esclavage, la démarche de l'auteur d'accorder une voix aux figures marginalisées se manifeste pleinement dans la suite du roman. Le parcours de Nabou, la jeune femme du mariage de plaisir, incarne cette subversion des récits dominants. Son histoire, en tant que concubine non reconnue par les normes strictes, devient le fil rouge de la réflexion sur les tabous sociaux et les formes de relations marginales. Ben Jelloun donne à Nabou non seulement une voix, mais un rôle central dans l'intrigue, transformant une figure subalterne en un personnage dont les émotions et les choix font avancer le récit. Ce choix narratif démontre que la littérature peut, et doit, inverser les rôles et donner la parole aux anonymes de l'histoire, proposant ainsi une éthique de la représentation qui est au cœur de l'entreprise de Ben Jelloun.

3.2. *Au-delà des figures dominantes : une histoire plurielle*

Le Mariage de plaisir ne se limite pas à exhumer la mémoire de l'esclavage ; il opère un décentrement plus large du récit historique en se focalisant sur des expériences et des perspectives qui échappent aux chroniques des élites et des pouvoirs établis. Ben Jelloun tisse une trame narrative où les vies des conteurs, des commerçants itinérants et, par implication, des populations avec lesquelles ils interagissent, notamment en Afrique subsaharienne, viennent enrichir et complexifier notre compréhension du passé marocain.

La figure de Goha⁴⁶, par exemple, incarne une forme de savoir et de mémoire populaire qui contraste avec les discours officiels. En tant que conteur itinérant, il est un vecteur de récits, d'histoires et de sagesses qui circulent en marge des institutions. Son ancrage dans l'espace public et sa capacité à attirer un auditoire varié suggèrent une histoire vécue et partagée, transmise oralement et potentiellement différente des versions écrites et autorisées.

De même, les mentions des voyages commerciaux d'Amir vers le Sénégal⁴⁷ ouvrent une fenêtre sur des interactions transsahariennes et des liens économiques et culturels souvent négligés dans les récits nationaux centrés sur les dynamiques internes ou les relations avec le Nord. Ces brèves évocations suggèrent une histoire marocaine connectée à un espace africain plus large, une histoire d'échanges et de mobilités qui dépasse les frontières actuelles et les catégories identitaires rigides.

Cette focalisation sur des figures et des expériences diverses soulève la question de la tension entre fiction historique et vérité romanesque. Ben Jelloun ne prétend pas accorder une vérité historique au sens strict. Cependant, en s'appuyant sur des éléments contextuels plausibles et en explorant les motivations et les souffrances de ses personnages, il parvient à une forme de vérité émotionnelle et sociale. La fiction devient ainsi un moyen d'accéder à des aspects de l'histoire qui peuvent échapper

⁴⁶ *Ibid.*, p. 6.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 8.

aux sources factuelles traditionnelles, en nous permettant de ressentir et de comprendre les expériences de ceux qui n'ont pas laissé de traces écrites.

En fin de compte, *Le Mariage de plaisir* contribue à une compréhension plus nuancée et complexe de l'histoire marocaine en déplaçant le regard au-delà des figures dominantes et des événements majeurs. En se penchant sur les vies des marginalisés, sur les pratiques culturelles populaires et sur les liens transrégionaux, le roman esquisse une histoire plurielle, faite de multiples voix et de perspectives diverses. Cette approche enrichit notre perception du passé et nous invite à considérer l'histoire non pas comme un récit monolithique, mais comme une mosaïque d'expériences interconnectées.

CONCLUSION

Au terme de cette analyse, il apparaît clairement que *Le Mariage de plaisir* de Tahar Ben Jelloun se révèle être bien plus qu'une simple fiction historique. L'œuvre constitue une réécriture critique profonde et nuancée de l'histoire marocaine, opérée par une imbrication sophistiquée du réel et du fictif. En dialogue constant avec les mécanismes de la mémoire collective et les enjeux théoriques des études postcoloniales, le roman déconstruit les récits officiels, met en lumière les silences et donne une visibilité poignante aux figures marginalisées.

Nous avons montré comment Ben Jelloun, à travers la fictionnalisation du réel et l'historicisation de la fiction, interroge les processus de construction et de transmission de l'histoire. L'évocation de l'esclavage, de l'indifférence face au colonialisme ou des traditions commerciales révolues n'est pas une simple reconstitution du passé, mais une invitation à une relecture critique des dynamiques de pouvoir et des représentations identitaires qui ont façonné le Maroc contemporain.

En explorant l'ombre du colonialisme et les enjeux de la mémoire collective à l'ère postcoloniale, le roman révèle la persistance d'héritages ambivalents et la complexité des processus de transmission des traumatismes historiques. La figure du conteur, les lieux de mémoire évoqués et la mise en lumière des préjugés raciaux témoignent de la manière dont le passé continue d'informer le présent.

Enfin, l'engagement éthique de l'œuvre à donner voix aux marginalisés, notamment à travers la représentation de l'esclavage et des expériences des populations souvent invisibilisées par l'histoire dominante, constitue une contribution essentielle. En décentrant le récit historique et en se focalisant sur des perspectives plurielles, *Le Mariage de plaisir* enrichit notre compréhension du passé marocain et souligne le rôle crucial de la littérature dans une justice mémorielle.

La contribution spécifique de la fiction littéraire à la compréhension et à la transmission de l'histoire apparaît ainsi fondamentale. En complément ou en contrepoint des récits historiographiques traditionnels, le roman met en lumière une mémoire sensible et incarnée, capable de susciter l'empathie et de révéler des aspects de l'histoire qui échappent aux sources factuelles. Loin d'être une simple illustration du passé, la fiction se révèle un espace de questionnement critique et de réappropriation mémorielle.

De futures recherches pourraient explorer plus en profondeur la réception de ce roman au Maroc et son impact sur la conscience historique collective. Une analyse comparative avec d'autres œuvres

de Ben Jelloun ou d'autres écrivains maghrébins abordant des thématiques similaires pourrait également enrichir notre compréhension de la manière dont la littérature contemporaine participe à la réécriture et à la réappropriation de l'histoire dans le contexte postcolonial.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Tahar BEN JELLOUN. *Le Mariage de plaisir*. Paris, Gallimard, 2016.
- Homi BHABHA, *Les Lieux de la culture*, Paris, Payot, 2007.
- Patrick BOUCHERON, *Quand l'histoire fait dates : Dix manières de créer l'événement*, Paris Seuil, 2022.
- Bérenger BOULAY, « Effets de présence et effets de vérité dans l'historiographie », *Littérature*, n. 159, sept. 2010, pp. 26-38.
- Michel de CERTEAU, *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1975.
- Eugenio COSERIU, « Synchronie, diachronie et histoire », *Texto!*, 2007 http://www.revue-texto.net/1996-2007/Parutions/Livres-E/Coseriu_SDH/Sommaire.html (Consulté le 10 mai 2025).
- François DOSSE, « L'histoire entre science & fiction », *Acta fabula*, vol. 12, n. 6, « Faire & refaire l'histoire », Juin-Juillet 2011, DOI : <https://10.58282/acta.6399> (consulté le 16 mai 2025).
- Gérard GENETTE, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, (« Poétique »), 1991.
- Maurice HALBWACHS, *La Mémoire collective*, Paris, Albin Michel, 1997.
- Ivan JABLOKA, *L'histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*, Paris Seuil, 2014.
- Vincent JOUVE, *La poétique du roman*, Paris, SEDES, 1997.
- Judith LYON-CAEN et Dinah RIBARD, *L'Historien et la littérature*, Paris, La Découverte, (« Repères »), 2010.
- Pierre NORA, *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1984.
- Paul RICŒUR, *Temps et récit, 1. L'intrigue et le récit historique*, Paris, Seuil, [1983] 1991.
- Edward SAID, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Paris, Seuil, 2005.
- Gabrielle SPIEGEL, « Réviser le passé/revisiter le présent », *Littérature*, n. 159, sept. 2010, pp. 3-25.
- Gayatri SPIVAK, *Les Subalternes peuvent-elles parler ?*, Paris, Amsterdam, 2009.
- Lawrence STONE, « Retour au récit ou réflexions sur une nouvelle vieille histoire », *Past and Present*, n. 85, 1979, pp. 3-24 ; reparu en français dans *Le Débat*, n. 4, 1980, pp. 116-142.

« FLORENCE, REPRISE » DE DOMINIQUE GARAND : LA JOUISSANCE D'UN PASSÉ PERDU

« FLORENCE, REPRISE » BY DOMINIQUE GARAND : THE ENJOYMENT OF A LOST PAST

Marco Modenesi

Università degli Studi di Milano – ROR: oowjc7c48

marco.modenesi@unimi.it – ORCID: 0000-0001-7632-347X



RÉSUMÉ

Cet essai se propose de suivre le double parcours mémoriel qui lie Pierre Maureault à la ville de Florence ; d'abord, lieu de recherches et de découvertes ; puis, lieu de mémoire qui tente de récupérer l'espace, le temps et les sensations perdus. Le roman de Dominique Garand se révèle être une méditation sur les différentes beautés de la ville, sur la manière dont le protagoniste les rencontre et sur la façon dont la mémoire sait réactiver un parcours sentimentalement puissant.

MOTS-CLÉS

Dominique Garand, roman québécois, Florence, mémoire

ABSTRACT

The essay aims to follow the dual memorial path that links Pierre Maureault to the city of Florence ; first, as a place of research and discovery ; then, as a place of memory that seeks to recover lost space, time and sensations. Dominique Garand's novel reveals itself as a meditation on the city's various beauties, on how the protagonist encounters them, and on how memory can reactivate a sentimentally powerful journey.

KEY-WORDS

Dominique Garand, Quebec novel, Florence, memory

PONTI/PONTS

langues littératures civilisations des pays francophones

ISSN : 2281-7964

n. 25, 2025

doi : 10.54103/2281-7964/30604

Citation :

Marco MODENESI, « 'Florence, reprise' de Dominique Garand : la jouissance d'un passé perdu », *Ponti/Ponts*, n. 25, 2025, pp. 45-52.

Submitted: 12.09.2025

Accepted: 20.11.2025

Published: 13.02.2026

Diamond Open Access &
Double-Blind Peer-Reviewed



Licensed under a Creative Commons
Attribution-ShareAlike 4.0 International

Comme son titre l'indique, le roman de Dominique Garand nous amène à Florence.

Il va sans dire, cependant, que le premier questionnement que semble poser ce roman se produit déjà au niveau du titre — *Florence, reprise* (2015)¹ — et notamment pour ce qui est du sens correct qu'il faut attribuer au mot *reprise*.

En effet, le prologue du roman vient rapidement en aide au lecteur. Et l'auteur même l'éclaircit davantage là où il affirme que la notion de *reprise* est « une notion que j'ai empruntée à Kierkegaard, que je cite d'ailleurs à la toute fin du prologue : 'Quand on dit que la vie est une reprise, c'est dire que l'existence qui a existé voit maintenant le jour' »². En d'autres termes, ce qu'on vit n'a pas été réellement vécu aussi longtemps que ça n'a pas été rejoué, *repris*.

Dominique Garand poursuit en affirmant que « la reprise, c'est une manière de scruter la mémoire dans la perspective d'une vie nouvelle : on replonge dans son passé pour en extraire un principe de vie et d'amour encore et encore rejouable aujourd'hui »³.

À propos de mémoire, il est bien de rappeler que le narrateur de *Florence, reprise* est un doctorant à qui le professeur Pierre Maureault, historien, confie le mandat de raconter — vingt-cinq ans plus tard — son expérience florentine, une année passée à Florence pour ses études doctorales à l'époque où il n'était qu'étudiant.

Ce choix va surtout permettre à Pierre de satisfaire son appétit de vivre (ou, plus correctement, de revivre) l'expérience pleine qu'a été son doctorat en Italie.

Cette reprise, entre autres, va s'appuyer en particulier sur la récupération de « facteurs de jouissance »⁴ qui retrouvent une nouvelle vigueur et auxquels on donne une nouvelle impulsion. C'est sur la présence et l'évocation de ces facteurs de jouissance que je vais diriger mon regard.

Le genre duquel rapprocher ce roman semble effectivement osciller : comme le relève Anne Élane Cliché, « Florence est reprise, reconquise, elle fait retour dans ce livre où on la traverse de rues en palais, en façades, en places, qui finissent par occuper la narration transfigurée en essai, commentaire esthétique, guide de voyage. »⁵

Loin d'être une faiblesse, cela constitue l'une des richesses du roman : cette hétérogénéité de son allure est dictée, d'ailleurs, par l'hétérogénéité même des facteurs de jouissance qui entrent en jeu dans le mouvement de la *reprise*.

Leur multiplicité impose au narrateur le recours à autant de modes différents pour les véhiculer de manière adéquate dans le roman.

Le choix de Florence pour mener ses études doctorales est justifié, dès le début, par une raison éminemment esthétique : « Pourquoi Florence ? [...] Mais plus que tout, je pense que j'aimais l'idée de me plonger au cœur même de la Renaissance »⁶.

¹ Dominique GARAND, *Florence, reprise*, Montréal, Leméac, 2015.

² Éric BÉDARD, Dominique GARAND, « Discussion autour du récit d'apprentissage », *L'Inconvénient*, n. 66, automne 2016, pp. 15-21 : p. 16.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

⁵ Anne Élane CLICHÉ, « 'Florence, reprise' de Dominique Garand », *Spirale*, n. 257, été 2016, pp. 73-74 : p. 74.

⁶ Dominique GARAND, *Florence, reprise*, cit., p. 16.

C'est, en effet, « l'art et l'histoire de Florence »⁷ qui s'avèrent les pivots principaux autour desquels se façonne et grandit sa passion pour la ville.

En effet, par exemple, les « façades florentines de la Renaissance »⁸ frappent immédiatement le jeune Pierre qui traverse Florence et souvent se laisse aller à l'évocation de quelques œuvres d'art, parfois en récupérant leur histoire (en véritable historien de l'art) ou bien il s'attarde sur le récit d'événements-clé de l'histoire de la ville (en véritable historien qu'il est).

Le lecteur va ainsi rencontrer les fresques du Ghirlandaio⁹, l'atelier de Lorenzo Ghiberti¹⁰, le *Saint Dominique* de Fra Angelico, Titien, des rappels à Dante, Botticelli, Simone Martini, Pinturicchio. Mais la volonté d'adhésion à la culture de la part de Pierre est totale et on retrouve aussi des allusions à la littérature et au cinéma (Pasolini, Pirandello, Manzoni, Stendhal, Machiavel, Aquin, etc.) et à la musique populaire de l'époque (Edoardo Bennato, Pino Daniele, Fabrizio De André, Guccini, Battisti). Un ensemble bariolé qui témoigne de la multiplicité des facteurs de jouissance qui entrent en jeu, à plusieurs niveaux, dans cet effort de récupération, de reprise.

On comprend, par ailleurs, que c'est à travers l'étude, à travers des textes anciens que Florence livre quelques-uns de ses secrets (et le roman semble alors prendre l'allure d'un manuel d'histoire de l'art ou d'un guide culturel) et que Pierre se propose de pénétrer son essence :

Jem'installais à la bibliothèque de l'Institut français et j'élisais, j'élisais. Sur les zouaves, dans le but de préparer ma recherche à la Bibliothèque vaticane, mais surtout sur l'histoire de Florence que j'avais l'ambition de connaître intimement.¹¹

Que de trouvailles ! Savez-vous ce qu'il nous apprend, notre Bargellini ? Il explique que cette loggia porte un nom, la loggia del Pesce, et qu'il est l'œuvre de Vasari. Vous avez bien compris, le même Vasari [...] qui a conçu la galerie des Offices et le fameux corridor qui passe sur le pont Vecchio et se rend jusqu'au palais des Pitti.¹²

Mais la ville de Florence, cadre principal de toute action, envahit littéralement le roman. Avant tout grâce à la toponymie et à l'évocation de ses monuments qui traversent tout le texte : le marché San Lorenzo, Santa Maria Novella, la Fortezza da Basso, viale dei Mille, l'église Santa Trinità sur la via del Parione, le pont Vecchio, l'église San Marco, via dell'Anguillara dans le quartier Santa Croce, piazza dei Ciompi, l'église de Sant'Ambrogio, le Mercato Vecchio, piazza D'Azeglio, piazza Ghiberti, l'Institut culturel français de piazza Ognissanti, via Bolognese, via dei Serragli, via San Gallo, le quartier Gavinana, le *chiasso dei Baroncelli*, piazza della Libertà, la Bibliothèque Piccolomini, le Duomo, palazzo Pubblico et la liste pourrait continuer.

Bien évidemment ce foisonnement toponomastique se justifie avant tout par la volonté de créer un effet de réel et ancrer très solidement la narration à la réalité urbaine, mais il témoigne aussi d'un autre aspect capital du roman, à savoir le *lien émotif* qui s'établit entre Pierre Maureault et

⁷ *Ibid.*, p. 30.

⁸ *Ibid.*, p. 56.

⁹ *Ibid.*, p. 36.

¹⁰ *Ibid.*, p. 63.

¹¹ *Ibid.*, p. 111.

¹² *Ibid.*, p. 70.

chaque lieu avec lequel il entre en contact pendant son année florentine comme en témoigne de manière explicite ce passage :

Voyez maintenant le *Monte Morello*, où j'ai fait des randonnées avec Jean. Les noms sont animés par des voix, ou associés à des personnes, des ambiances, des souvenirs, et même des temps précis. *Via Faenza*, par exemple, est associée aux tout premiers jours, quand je découvrais la ville, *Via del Sole*, c'est curieusement une salle de cinéma obscure. Le beau nom si sautillant de *via Ghibellina* me transporte dans les rues étroites et périlleuses des temps anciens, alors que *Vittorio-Emanuele* signe la découverte que je fis un jour d'un quartier plus moderne et aéré situé de l'autre côté de la voie ferrée.¹³

Cet attachement émotif aux lieux qui relie Pierre à la ville se retrouve semblablement aussi là où le narrateur décrit son intérêt pour les figures de la Renaissance :

Lorsque je m'intéressais aux figures humaines de la Renaissance, je ne le faisais pas avec le détachement qu'il aurait fallu, c'est-à-dire en objectivant le plus possible leur situation historique, mais en m'identifiant dans le but de définir ce que je voulais de ma vie.¹⁴

Cette attitude de Pierre est, d'abord, stimulée par la conférence de Daniel Arasse au cours de laquelle on peut constater que — en thème d'arts figuratifs — le roman frôle parfois l'ekphrasis, mais une ekphrasis toujours fortement subjective et en syntonie avec le fil qui relie — tissé par l'auteur — plusieurs éléments du texte autour des *facteurs de jouissance*. « Une jouissance ancrée dans le désir du féminin »¹⁵ aussi. Je me limiterai à ce seul exemple, à l'occasion d'une conférence de « Daniel Arasse, historien de l'art et directeur de l'Institut »¹⁶ culturel français de Florence, portant sur la figure des Vénus dans la peinture :

Il analysa longuement dans cette optique la *Vénus d'Urbino* du Titien, une toile qui n'avait pas manqué de retenir mon attention quand je l'avais vue aux Offices — et qui, incidemment, faisait déjà partie de ma petite Galerie personnelle. Il fit rire l'assistance en ridiculisant progressivement le point de vue faussement subversif qui consistait à faire d'elle une *pin-up* de la Renaissance, une figure pour ainsi dire destinée à provoquer le désir masculin. Cela m'alerta car, je m'en confesse, c'est quand même un peu de cette manière que je recevais cette œuvre. Je n'aurais pas utilisé l'expression *pin-up*, mais cette Vénus me semblait bien stimuler la rêverie concupiscente. Il paraît même qu'elle avait été commandée à Titien dans un but précis, destinée à trôner dans une chambre nuptiale de manière à dicter l'attitude appropriée à la jeune épouse. On disait qu'il était recommandé à celle-ci, même par l'Église, de se caresser avant le coït afin que l'homme s'introduisant en elle trouve un milieu propice à la procréation. Ces détails ethnographiques m'amusaient, mais Arasse les rappelait pour mieux s'en détourner.

En gros, j'ai retenu qu'il disait de la toile du Titien qu'elle annonçait la modernité en ce que le nu représenté ne symbolisait rien d'autre que notre faculté de la regarder : ni Vierge, ni Nymphé, pas même Vénus en fait, elle n'était qu'une « belle femme », peut-être une courtisane, mais cela n'avait aucune importance. Elle se touchait, mais nous ne pouvions la toucher, tel était le message de cet objet pictural (ricanement de Carole). Elle nous regardait et ce que nous regardions, c'était son regard sur nous en train de la voir se toucher. Ouf ! Nous étions penchés sur elle comme la femme, au fond de la toile, était penchée au-dessus du coffre ouvert, à y chercher

¹³ *Ibid.*, pp. 154-155.

¹⁴ *Ibid.*, p. 201.

¹⁵ *Ibid.*, quatrième de couverture.

¹⁶ *Ibid.*, p. 111.

dieu sait quel trésor. Ma tête tournait, enflammée par l'implacable cohérence d'un propos qui, pourtant, me confondait. Il me faudrait consulter Jean à ce sujet. Lui saurait me dire si ces théories avaient du sens.¹⁷

Plaisir esthétique et plaisir érotique commencent, ainsi, à se conjuguer de manière explicite justement à l'occasion de cette « conférence sur le nu féminin dans l'art de la Renaissance, donnée par Arasse »¹⁸.

Le thème de l'érotisme dans l'art de la Renaissance va occuper, par conséquent, les dialogues entre Pierre et Jean, restaurateur québécois qui vit à Florence depuis longtemps.

Pierre affirme que « Partout chez les peintres de la Renaissance (je ne parle pas du regard prépubère d'un Giotto ou d'un Fra Angelico), on peut la voir, cette fascination de la chair »¹⁹.

Et Jean, qui tolère assez mal ce regard un peu superficiel et désancré de la réalité historique, se propose de corriger Pierre :

Jean s'employa alors à me faire comprendre comment ces tableaux, loin d'être des ancêtres de la porno, transcendaient le désir physique et le conduisaient vers une vision idéale de la beauté. La beauté, disait-il, n'avait pas besoin d'être « consommée », elle était destinée à la contemplation.²⁰

Mais Pierre ne rend pas les armes facilement, comme le roman en témoigne :

Je trouvais ce point de vue trop idéaliste ou sublime, justement. Même si je me sentais quelque peu vulgaire, je soutenais le point de vue de l'objet de jouissance. Mais Jean s'énervait.²¹

Face à cet énervement, Pierre reconnaît qu'il est allé un peu trop loin car il parle « depuis [son] regard d'homme moderne »²².

Cependant, on peut facilement relever que certaines expressions nous renvoient aux champs sémantiques des facteurs de jouissance qu'on a identifiés comme des éléments fondamentaux pour une *reprise* totalement réussie : *fascination de la chair* ; *désir physique* ; *objet de jouissance*.

Et à ce propos, il est significatif que Pierre avoue que toutes les questions qu'il pose à Jean se justifient par le fait qu'il cherche « à calmer l'anxiété qui [le] consumait trop souvent devant ces œuvres »²³. Une anxiété dont la coloration n'est pas difficile à identifier vu que Pierre même cherche à la focaliser dans sa nature : « Une anxiété semblable à celle qui me procurait la femme nue exposée dans la vitrine du pharmacien »²⁴.

Parmi les éléments qui assurent une certaine jouissance, on rencontre aussi, même si de manière sensiblement plus discrète, la dimension gastronomique. Mais, comme pour le reste de l'espace florentin,

¹⁷ *Ibid.*, pp. 112-113.

¹⁸ *Ibid.*, p. 111.

¹⁹ *Ibid.*, p. 124.

²⁰ *Ibid.*, p. 125.

²¹ *Ibid.*, p. 126.

²² *Ibid.*, p. 127.

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ibid.*

afin de pouvoir vraiment en jouir, il est nécessaire de trouver un moyen d'y accéder de manière correcte.

C'est ainsi que la première expérience dans ce domaine que Pierre partage avec Pascale, à l'époque où elle était encore sa fiancée québécoise, avant que la séparation entre les deux eût lieu, s'avère un grotesque quiproquos.

C'est justement Chiara, sa passion italienne, — à laquelle Pierre veut faire connaître un petit restaurant populaire qu'il a cru typiquement florentin — qui met en évidence et corrige son erreur :

Ce petit restaurant populaire de la rue Palazzuolo, le Da Giorgio [...]

Pour nous [Pascale et Pierre], c'est comme si nous avions pénétré dans la Florence des Florentins. La trattoria était grande comme ma main, disposée comme un réfectoire. On y offrait à bon marché une cuisine rustique : *pasta, carne, contorni*, avec pain et vin à volonté, la dame-jeanne de vin toscan déposée d'entrée de jeu sur table. [...]

[Chiara] : *Tesoro*, il n'y a rien de florentin ici ! Tous ces ouvriers sont des gens du Sud, et le serveur tout comme la bouffe sont napolitains...²⁵

Autrement dit : Florence ne livre jamais ses secrets au premier venu. Bien au contraire : ce n'est que lorsque Pierre est 'initié' par des amis italiens à cet aspect de notre culture — tout comme lorsque ses études lui ouvrent les portes de l'histoire et de l'art de la ville —, qu'il peut en jouir avec plénitude.

Pour ce qui est de la gastronomie, alors, non seulement il découvre et apprécie « un verre de Brunello »²⁶ que Teresa lui offre, mais grâce à elle il va découvrir la région du Brunello, « le village même de Montalcino d'où elle vient et qui est l'un des plus beaux de Toscane »²⁷. Il goûtera plus tard « des pâtes à l'*amatriciana* »²⁸ ; on le verra siroter « un *amaro* »²⁹ ou bien manger « un spaghetti *aglio olio peperoncino* [sic] ».³⁰

C'est cependant Chiara qui s'avère la grande passion de la vie florentine de Pierre. S'il est vrai aussi que sa figure permet de mélanger (au niveau de rappels et, par conséquent, au niveau de l'écriture) « l'Italie, l'art, l'érotisme et sa propre jeunesse »³¹ ainsi que les chansons, le cinéma, le théâtre, la nourriture, la langue, la littérature, il est vrai aussi que cette passion s'impose sur toute autre chose.

La passion pour Chiara s'avère une passion qui, de quelque manière, semble canaliser tous les autres « récits parallèles »³² et de les dépasser, en les résorbant à l'intérieur de son intensité.

Cela se fait évident pour Pierre, au moment où son séjour florentin touche à sa fin et qu'il se propose de compléter sa connaissance artistique de la ville :

J'ai voulu faire un dernier tour de la ville : le Duomo, Santa Croce, Santa Maria Novella, Santa Trinità, via del Parione... C'était étrange. Je ne ressentais plus rien, Florence s'était vidée de mon âme et me paraissait figée

²⁵ *Ibid.*, pp. 34-35.

²⁶ *Ibid.*, p. 101.

²⁷ *Ibid.*, p. 102.

²⁸ *Ibid.*, p. 315.

²⁹ *Ibid.*, p. 374.

³⁰ *Ibid.*, p. 376.

³¹ Christian DESMEULES, « Renaissance italienne », *Le Devoir*, 9 janvier 2016.

³² *Ibid.*, p. 201.

comme une carte postale. Je ne voyais que des pierres inertes. Toute l'énergie désirante que je leur avais insufflée s'était retirée pour se concentrer sur Chiara, ma passion exclusive.³³

L'espace et la réalité de Florence n'ont plus l'énergie désirante qu'ils ont offert à Pierre dès les premiers moments de sa vie florentine. Cette énergie s'est désormais concentrée sur sa passion exclusive, Chiara grâce à qui il peut affirmer : « Je pourrais mourir en me disant que j'ai connu la plus grande félicité »³⁴.

Et c'est aussi pour cela que le vieux professeur Pierre Maureault décide de récupérer la Florence qui a disparu, à cause du temps, mais aussi à cause de cette passion absolue qui a un peu effacée tout le reste.

Son roman, le roman rédigé par le jeune doctorant, avec un effet fortement antimélancolique, va enfin lui permettre « de rejouer au présent (dans l'écriture) la jouissance du passé » et fait de l'amour, de la passion et justement de la jouissance qui en résulte « une force capable de se régénérer par-delà la perte de l'objet »³⁵.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Éric BÉDARD, Dominique GARAND, « Discussion autour du récit d'apprentissage », *L'Inconvénient*, n. 66, automne 2016, pp. 15-21.

Anne Éline CLICHÉ, « 'Florence, reprise' de Dominique Garand », *Spirale*, n. 257, été 2016.

Dominique GARAND, *Florence, reprise*, Montréal, Leméac, 2015.

Christian DESMEULES, « Renaissance italienne », *Le Devoir*, 9 janvier 2016, pp. 73-74.

³³ *Ibid.*, p. 374 ; c'est moi qui souligne.

³⁴ *Ibid.*, p. 362.

³⁵ Éric BÉDARD, Dominique GARAND, art.cit., p. 19.

NICOLE BROSSARD EN ITALIE : HISTOIRE ÉDITORIALE ET TRADUCTIVE D'UNE RÉCEPTION FRAGMENTAIRE

NICOLE BROSSARD IN ITALY : THE EDITORIAL AND TRANSLATION HISTORY OF A
FRAGMENTED RECEPTION

Valeria Illuminati

Università degli Studi di Bologna (Campus di Forlì) – ROR: 01111rn36

valeria.illuminati2@unibo.it – ORCID: 0000-0002-1310-1199



RÉSUMÉ

Cet article explore la réception de l'auteure québécoise Nicole Brossard en Italie dans une perspective éditoriale et traductologique, en se penchant sur les agents ou intermédiaires de la traduction. Cette figure majeure de la littérature québécoise contemporaine, à la fois poète, romancière et essayiste, mais aussi militante féministe et lesbienne, reste quasiment inconnue en Italie. Seuls quelques ouvrages ont été traduits de manière épisodique et discontinue depuis la fin des années 1980, souvent dans le cadre de projets spécifiques et trouvant une collocation éditoriale très hétérogène. En s'appuyant notamment sur les outils théoriques et méthodologiques offerts par la sociologie de la traduction et par la traduction féministe, l'analyse porte sur les différents contextes éditoriaux d'importation, ainsi que sur les intermédiaires de la traduction – éditeurs et traducteurs/traductrices – afin de cerner leur rôle dans le processus traductif. À cette fin, leurs prises de parole dans les péritextes des éditions italiennes seront examinées, tout en réfléchissant à leur dimension féministe.

MOTS-CLÉS

Nicole Brossard, traduction, traduction féministe, sociologie de la traduction, péritexte traductif

ABSTRACT

This article explores the reception of Canadian author Nicole Brossard in Italy from an editorial and translational perspective, focusing on the agents or intermediaries of translation. This major contemporary writer – a poet, novelist, and essayist, as well as a feminist and lesbian activist – remains largely unknown in Italy. Only a few works have been occasionally and discontinuously translated since the late 1980s and published in very different contexts, often as part of specific projects. Drawing on the theoretical and methodological frameworks offered by the sociology of translation and feminist translation studies, the analysis focuses on the different editorial contexts, as well as on the agents of translation – publishers and translators – in order to identify their role in the translation process. To this end, translators' interventions in the peritexts of Italian translations are examined, and their feminist dimension is discussed.

KEY-WORDS

Nicole Brossard, translation, feminist translation, sociology of translation, translation peritext

PONTI/PONTS

langues littératures civilisations des pays francophones

ISSN : 2281-7964

n. 25, 2025

doi : 10.54103/2281-7964/29285

Citation :

Valeria ILLUMINATI, « Nicole Brossard en Italie : histoire éditoriale et traductive d'une réception fragmentaire », *Ponti/Ponti*, n. 25, 2025, pp. 53-68.

Submitted: 01.07.2025

Accepted: 02.09.2025

Published: 13.02.2026

Diamond Open Access &
Double-Blind Peer-Reviewed



Licensed under a Creative Commons
Attribution-ShareAlike 4.0 International

1. INTRODUCTION

En 1965, la parution du recueil poétique *Aube à la saison*¹ marque l'initiation littéraire de Nicole Brossard et le début d'une carrière qui s'avèrera féconde. S'étalant sur soixante ans, son œuvre comprend désormais huit romans, des essais, des anthologies, des pièces de théâtre et une trentaine de recueils de poésie traduits en plusieurs langues. Si, dès le début, son écriture a contribué de manière significative au renouveau de la littérature et de la poésie québécoises, au milieu des années 1970, l'« éveil » au féminisme marque un tournant décisif. Ses textes intègrent dès lors une conscience féministe et lesbienne, tandis que son militantisme rayonne également dans son engagement au sein de plusieurs projets collectifs, tels que le journal féministe *Les Têtes de Pioche*, lancé en 1976, ou le collectif théâtral *La nef des sorcières* (1976).

Ancrés dans le bouillonnement culturel et littéraire et dans l'ébullition féministe qui traversent le Québec au début des années 1970, les textes de Brossard abordent des thématiques liées à l'identité, au féminisme, à la libération sexuelle, à la violence, toujours d'actualité et qui ne cessent de nous interroger. L'amour, et notamment l'amour lesbien, le corps, le désir au féminin et l'érotisme lesbien sont ainsi omniprésents dans ses ouvrages. Si « l'amour a toujours été un élément déclencheur d'écriture et souvent de renouveau »², le voyage et la ville occupent également une place importante dans le corpus brossardien. Les éléments thématiques et stylistiques récurrents recomposent donc l'unité de l'œuvre très diversifiée de Brossard, dont l'écriture est nourrie du « plaisir de l'acte d'écriture lui-même et de l'effet, pas seulement émotif, mais tout autant intellectuel, des mots »³.

S'inspirant de cette « fascination pour l'acte même d'écrire »⁴, mais également de la dimension politique qui traverse son écriture, la recherche formelle de l'écrivaine va jusqu'à l'éclatement des genres littéraires. Ce « glissement des genres les uns vers les autres et les uns contre les autres »⁵ puise son origine dans « la nécessité d'une version des faits au féminin et de déjouer linguistiquement les stratégies du mensonge patriarcal et de la logique sexiste »⁶. Refusant les frontières entre la poésie, la prose, le théâtre, la théorie et la fiction, Brossard s'attelle à un travail expérimental et radical sur la langue qui participe de l'*écriture au féminin*, mouvement littéraire qui voit le jour au Québec à la fin des années 1970. Il s'agit, pour cette génération d'écrivaines québécoises qui commencent à produire des textes ouvertement féministes, de s'appropriier la langue conventionnelle du patriarcat, ressentie comme profondément misogyne, dans le but de la subvertir et de 'donner une voix' à l'identité féminine marginalisée en tissant la subjectivité et le discours féminins dans le langage. Pour ce faire, elles forcent les possibilités de la langue, défient les conventions langagières et inventent un nouveau

¹ Nicole BROSSARD, *Aube à la saison*, dans *Trois*, cahier n. 12, Montréal, Les Presses de l'A.G.E.U.M., 1965, pp. 39-68.

² Nicole BROSSARD et Lori SAINT-MARTIN, « La lucidité, l'émotion. Entretien avec Nicole Brossard, poète et romancière », *Nouvelles Questions Féministes*, vol. 23, n. 1, 2004, pp. 104-119 : p. 118.

³ Karim LAROSE et Rosalie LESSARD, « Entretien avec Nicole Brossard », *Voix et Images*, vol. 37, n. 3, printemps-été 2012, pp. 13-29 : p. 15.

⁴ Nicole BROSSARD et Lori SAINT-MARTIN, art. cit., p. 119.

⁵ Karim LAROSE et Rosalie LESSARD, art. cit., p. 19.

⁶ *Ibid.*

lexique, par le biais de jeux de mots, figures de style, mélange de langues différentes, stratégies typographiques, etc.

Or, traduire cette écriture expérimentale et radicale, cette langue féminisée porteuse de thématiques féministes et subversives, n'est pas anodin. Car, en traduisant, les traductrices féministes développent une pratique spécifique⁷ qui découle d'une conception de la traduction en tant que « prise de parole » et « véritable outil politique »⁸. Ainsi, la traduction devient-elle une pratique de réécriture qui s'autorise une manipulation au féminin du texte, consciente et délibérée, tout en laissant une trace évidente de cette activité et de cette transformation, ce que Barbara Godard définit « *womanhandling the text* »⁹. La traductrice féministe s'appuie sur des stratégies qui opèrent à plusieurs niveaux linguistiques et textuels et qui seront les piliers théoriques de la *feminist translation theory* telle qu'elle sera formulée à la fin des années 1980¹⁰. Von Flotow identifie « trois pratiques interventionnistes [auxquelles elle donne] le nom de 'supplementing' (ajouter), 'prefacing and footnoting' (préfacer et annoter)¹¹ et 'hijacking' (détourner), l'usage de la forme en *-ing* soulignant le caractère performatif de ces pratiques »¹². Si la supplémentation vise à « compenser » les différences entre les langues, l'ajout de préfaces et de notes en bas de page répond à un principe de visibilité dont ces traductrices font acte, alors que le 'hijacking', l'approche plus radicale et controversée, permet à la traductrice de s'appropriier ouvertement le texte¹³.

Nicole Brossard, pour sa part, a doublement contribué à l'élaboration d'une théorie et d'une pratique de la traduction féministe. Car, si ses ouvrages ont fait l'objet de l'activité de plusieurs tra-

⁷ Sur le lien entre traduction féministe et contexte québécois, cf. par exemple Luise VON FLOTOW, « Feminism in translation. The Canadian factor », *Quaederns. Revista de Traducció*, n. 13, 2006, pp. 11-20. VON FLOTOW ne fait pas fi des limites de l'« école canadienne », en particulier l'absence d'une perspective intersectionnelle et son repli sur les textes littéraires, cf. également à cet égard Ilaria BERLOSE, « Le genre en traduction : vers une traduction féministe intersectionnelle des écritures au féminin québécoises du français vers l'italien », *TTR*, vol. 37, n. 2, 2^e semestre 2024, pp. 289-317. Pour les critiques formulées à l'égard de la traduction féministe canadienne, cf. Stefania ARCARA, « Quale femminismo nella 'traduzione femminista' ? Dagli anni '70 a Manifesto SCUM (2018) : la traduzione come atto politico », *De Genere*, n. 5, octobre 2019, pp. 13-26 : pp. 14-16 ; Corinne OSTER, « La traduction est-elle une femme comme les autres ? – ou à quoi servent les études de genre en traduction ? », *La main de Thôt*, n. 1, 2013, en ligne.

⁸ Susanne DE LOTBINIÈRE-HARWOOD, *Re-Belle et Infidèle. La traduction comme pratique de réécriture au féminin – The body bilingual. Translation as a rewriting in the feminine*, Montréal/Toronto, Les Éditions du remue-ménage/The Women's Press, 1991, p. 12.

⁹ Barbara GODARD, « Theorizing feminist discourse/Translation », in Susan BASSNETT et André LEFEVERE (dir.), *Translation, history and culture*, London, Pinter, 1990, pp. 87-96 : p. 94.

¹⁰ Susanne DE LOTBINIÈRE-HARWOOD, *op. cit.* ; Jean DELISLE, « Traducteurs médiévaux, traductrices féministes : une même éthique de la traduction ? », *TTR*, vol. 6, n. 1, 1^{er} semestre 1993, pp. 203-230 ; Barbara GODARD, art. cit. ; Sherry SIMON, *Gender in translation. Cultural identity and the politics of transmission*, London, Routledge, 1996 ; Luise VON FLOTOW, « Feminist translation : contexts, practices and theories », *TTR*, vol. 4, n. 2, 2^e semestre 1991, pp. 69-84 ; Luise VON FLOTOW, *Translation and gender. Translating in the 'Era of feminism'*, Manchester/Ottawa, St. Jerome/University of Ottawa Press, 1997.

¹¹ L'anthologie *Donne in traduzione* est un exemple intéressant de traduction féministe/au féminin alliant pratique traductrice et réflexion sur l'activité de traduction. Comme le suggère le titre *Donne in traduzione* (*Femmes en traduction*), les femmes sont doublement au cœur de cet ouvrage : elles traduisent et elles sont traduites. Dans ce recueil, de textes traductologiques écrits par des femmes et ayant ponctué les théories de la traduction féministe, sont traduits et commentés par des femmes, chaque traduction italienne étant suivie d'une note sur la traduction signée par sa traductrice, Elena DI GIOVANNI et Serenella ZANOTTI (dir.), *Donne in traduzione*, Milan, Bompiani, 2018.

¹² Corinne OSTER, art. cit., en ligne.

¹³ Luise VON FLOTOW, « Feminist translation », cit., pp. 74-80.

ductrices féministes, dont notamment Barbara Godard, Susanne de Lotbinière-Harwood et Patricia Claxton, elle joue un rôle de premier plan dans la poétique brossardienne. La traduction – en tant que « métaphore du rapport des femmes à l'écriture, car elles 'traduisent' toujours leur expérience à partir d'une langue patriarcale »¹⁴ –, imprègne ses œuvres¹⁵ et participe à sa réflexion sur la langue et l'écriture féminine, « lui permet[tant] d'explorer le rapport des femmes à la langue, de mettre en relief la difficile prise de parole des femmes dans l'espace-temps du langage »¹⁶. Si au fil des années et des textes « Nicole Brossard interroge la traduction tout en s'interrogeant sur la traduction et notamment sur son processus »¹⁷, dans *Le Désert mauve* elle va jusqu'à la mettre en fiction, « représent[ant] le processus qui mène à la traduction par une mise en abîme où la théorie s'insère sans solution de continuité dans la fiction et où l'acte de traduire est présenté dans sa genèse »¹⁸.

Eu égard à la place que la traduction occupe dans l'écriture brossardienne, ainsi qu'au rôle que la traduction interlinguale joue dans la création d'un intertexte féministe et dans « l'émergence d'une culture au féminin en opérant un élargissement du vocabulaire, du sens et de la conscience »¹⁹, il est intéressant de se pencher sur le destin de son œuvre hors de l'espace québécois, *a fortiori* si l'on considère l'ampleur et la richesse du corpus brossardien, ainsi que la reconnaissance littéraire, critique et académique dont elle jouit²⁰.

En ce qui concerne l'Italie, sa riche production n'a que rarement réussi à se frayer un chemin dans ce pays, où son importation, par voie de traduction, a été restreinte et fragmentaire. Une fragmentation intervenant à plusieurs niveaux, dont les raisons méritent d'être interrogées. Cet article se propose alors d'explorer la réception italienne de Nicole Brossard dans une perspective éditoriale et traductologique en s'appuyant notamment sur les outils théoriques et méthodologiques offerts par la sociologie de la traduction, d'une part, et par la traduction féministe, d'autre part. Dans le but de creuser les raisons qui sous-tendent la traduction de certains de ses ouvrages, l'analyse portera notamment sur les différents contextes éditoriaux d'importation, ainsi que sur les agents ou intermédiaires de la traduction – éditeurs et traducteurs/traductrices. Le positionnement des maisons d'édition ayant investi sur le transfert des textes de Brossard et les figures choisies pour les traduire (profil professionnel, statut académique et/ou littéraire, etc.) peuvent porter un éclairage important sur le processus complexe d'importation d'un texte. L'exploration du rôle des traducteurs et traductrices

¹⁴ Chiara MONTINI, « Écrire, lire, traduire : la genèse du *Désert mauve* », *Transalpina*, n. 18, 2015, pp. 49-63 : p. 52.

¹⁵ Anne-Marie WHEELER, « Issues of translation in the works of Nicole Brossard », *The Yale Journal of Criticism*, vol. 16, n. 2, automne 2003, pp. 425-454 : p. 440.

¹⁶ Patricia GODBOUT, « Traduction, réalité et fiction dans *Le Désert mauve* de Nicole Brossard », *Traduire*, n. 226, 2012, pp. 39-44, <https://doi.org/10.4000/traduire.140>

¹⁷ Chiara MONTINI, art. cit., p. 54.

¹⁸ *Ibid.*, p. 51. Pour une analyse approfondie du rôle de la traduction et de ses enjeux dans *Le Désert mauve* ainsi que dans la poétique et l'écriture de Nicole Brossard, cf. Antonio LAVIERI, « Nicole Brossard. Una pratica teorica del tradurre », in Antonio LAVIERI, *Translatio in fabula. La letteratura come pratica teorica del tradurre*, Rome, Editori Riuniti, 2007, pp. 192-222.

¹⁹ Susanne DE LOTBINIÈRE-HARWOOD, *op. cit.*, p. 58.

²⁰ Lauréate de plusieurs prix nationaux et internationaux, elle a notamment reçu le Prix du Gouverneur général pour sa poésie en 1974 et en 1984, le Prix Athanase-David, la plus haute distinction littéraire au Québec, en 1991, le Prix Griffin 2019 pour l'excellence en poésie et le Grand Prix de la Maison de Poésie en 2023, ces deux derniers pour l'ensemble de son œuvre. Depuis 1994, elle est également membre de l'Académie des Lettres du Québec.

se poursuit dans l'analyse de leurs prises de parole dans le péritexte des traductions italiennes, une présence constante dans le corpus analysé. Après avoir retracé la trajectoire éditoriale et traductive de l'importation de Brossard dans le champ éditorial italien, on examinera les péritextes 'traductifs' attribuables à la voix traductive. Cette prise de parole qui est presque inédite et demeure encore souvent exceptionnelle dans l'édition italienne représente, comme nous l'avons souligné, l'un des piliers de la traduction féministe. On se posera alors la question de leur dimension féministe, à savoir si ces péritextes relèvent d'une pratique de visibilité et d'une approche traductive susceptibles d'être qualifiées de « féministes ».

2. NICOLE BROSSARD TRADUITE ET PUBLIÉE EN ITALIE

Dans sa préface au tout récent recueil anthologique *Dopo le parole*, le traducteur Fabio Scotto souligne en ouverture que l'œuvre de Nicole Brossard n'est pas complètement méconnue en Italie, avant de préciser, dans une note en bas de page, les quelques titres traduits et de signaler les traces littéraires des rapports de l'écrivaine avec ce pays²¹. Or, si ces liens sont indéniables²² et qu'une partie, certes très réduite, de la production de l'auteure a trouvé un nouveau public italien, un coup d'œil à la trajectoire éditoriale et traductive de cette importation révèle le caractère sporadique, presque occasionnel de ces traductions parues de manière discontinue et dont la publication est souvent liée à des projets éditoriaux spécifiques. Car, depuis la fin des années 1980, seulement un essai (*La lettre aérienne*²³), un roman (*Le Désert mauve*²⁴) et deux recueils poétiques (*Amantes*²⁵, *Musée de l'os et de l'eau*²⁶) ont été traduits. Cet éventail limité d'ouvrages disponibles en italien est complété par l'anthologie *Dopo le parole*²⁷ et par des textes parus dans des revues telles que *Anterem*, *Poesia*, *Smerilliana*, *Versodove*²⁸, *l'immaginazione*²⁹ et *Testo a fronte*³⁰. Si sur le plan quantitatif ces traductions ne constituent donc qu'une partie infime de la production de Brossard, force est de constater également une discontinuité temporelle, éditoriale et traduc-

²¹ Fabio SCOTTO, « Prefazione », in Nicole BROSSARD, *Dopo le parole. Poesie scelte 1965-2015*, Bagno a Ripoli, Passigli Editori, 2024, pp. 5-11 : p. 5.

²² Signalons, à titre d'exemple, qu'au début des années 1990, Nicole BROSSARD, invitée par le collectif lesbien romain CLI (Collegamento Lesbiche Italiane), tient un long séminaire qui débouchera sur la publication d'un bref ouvrage, sorte de compte-rendu de cette expérience sous le titre *Scrittura e desiderio. Incontro con Nicole Brossard* (Roma, Edizioni CLI, 1990).

²³ Nicole BROSSARD, *La lettre aérienne*, Montréal, Les Éditions du remue-ménage, [1985] 2022 ; *La lettera aerea*, trad. de Luisa MURARO, Firenze, Estro, 1989.

²⁴ Nicole BROSSARD, *Le Désert mauve*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1987 ; *Il Deserto malva*, trad. de Elena BASILE, Bari, WIP Edizioni, 2010.

²⁵ Nicole BROSSARD, *Amantes*, Montréal, Quinze, 1980 ; *Le amanti*, trad. de Ana CUENCA, Bologna, Lesbacce incolte, 1997.

²⁶ Nicole BROSSARD, *Musée de l'os et de l'eau*, Montréal, Éditions du Noroît/Cadex Éditions, 1999 ; *Museo dell'osso e dell'acqua*, trad. de Micol BEZ, Jessy SIMONINI et Angelo VANNINI, Ancône, affinità elettive, 2024.

²⁷ Nicole BROSSARD, *Dopo le parole. Poesie scelte 1965-2015*, trad. et dir. de Fabio SCOTTO, Bagno a Ripoli, Passigli Editori, 2024.

²⁸ Elena BASILE, « Introduzione. Bagliori nel malva : il deserto tra catastrofe e speranza », in Nicole BROSSARD, *Il Deserto malva*, Bari, WIP Edizioni, 2010, pp. 5-10 : p. 5, n. 1.

²⁹ Francis CATALANO et Stéphane DESPATIE (dir.), *La poesia del Québec oggi, l'immaginazione*, 220, avril 2006. Les poèmes de Brossard traduits par Maria Teresa CARBONE parus dans ce numéro thématique de la revue *l'immaginazione* consacré à la poésie québécoise sont présentés dans *Nazione Indiana* et disponibles en ligne : <https://www.nazioneindiana.com/2006/07/03/poeti-del-quebec-su-limmaginazione/>

³⁰ Nicole BROSSARD, *Il collo di Lee Miller*, dir. Antonio LAVIERI, *Testo a fronte*, n. 41, 2009, pp. 106-112.

tive. Les longs silences éditoriaux qui séparent la publication des versions italiennes s'accompagnent d'une collocation éditoriale hétérogène et de l'absence d'une voix traductive fixe : chaque traduction est publiée par une maison d'édition différente qui en confie la réalisation à une traductrice ou à un traducteur différent. Qui plus est, d'un point de vue chronologique, l'arrivée de l'œuvre de Brossard sur la scène littéraire italienne souffre d'un retard non négligeable : ce n'est qu'en 1989 que la première traduction italienne est publiée, soit plus de vingt ans après son début littéraire.

Distribuées sur un arc temporel qui va de la fin des années 1980 jusqu'à 2024, ces traductions sont introduites dans un paysage éditorial qui « a connu de profonds bouleversements depuis les années 1980 [...] partout dans le monde – vagues de rachats, internationalisation, renforcement des logiques financières »³¹. La globalisation du marché du livre entraîne plusieurs conséquences tant sur la structure du champ de l'édition que sur les échanges littéraires internationaux, notamment en ce qui concerne le système fortement hiérarchisé des traductions³². Le champ éditorial italien n'échappe pas à cette évolution. Les décennies 1980-2020 sont ainsi marquées par des transformations profondes : la concentration éditoriale par fusion/acquisition autour de grands conglomérats et la rationalisation économique s'accompagnent de l'essor, puis de la consolidation de moyennes et petites maisons d'édition. Plus ou moins spécialisées, « avec des offres originales, des stratégies innovantes et des typologies éditoriales qui se démarquent des politiques des grands groupes »³³, elles mettent en avant le caractère symbolique et indépendant de leur activité³⁴. Elles se proposent ainsi comme une alternative aux grands groupes éditoriaux dominants, « se distinguent [...] par leur souci et leur capacité d'explorer de nouveaux domaines »³⁵ et de rechercher de nouveaux talents ou de (re)découvrir des textes inédits ou inconnus. L'édition indépendante joue un rôle de premier plan dans l'importation de l'œuvre de Nicole Brossard en Italie. Le positionnement au sein du champ éditorial et littéraire italien des maisons d'édition concernées fait écho à l'engagement des traducteurs ou traductrices ayant promu cette importation. Ces figures, souvent issues des milieux universitaires et intellectuels, ont œuvré pour que certains textes de l'auteure puissent trouver un public italien.

3. LES TRADUCTIONS ITALIENNES : CONTEXTES ÉDITORIAUX ET VOIX TRADUCTIVES

En 1989, comme nous l'avons vu, l'œuvre de Nicole Brossard fait sa première apparition sur la scène littéraire italienne. La petite maison d'édition indépendante, féministe et lesbienne Estro publie le recueil d'essais *La lettera aerea* et en confie la traduction à la philosophe féministe Luisa Muraro.

³¹ Sophie NOËL, « La petite édition indépendante face à la globalisation du marché du livre : le cas des éditeurs d'essais 'critiques' », in Gisèle SAPIRO (dir.), *Les Contradictions de la globalisation éditoriale*, Paris, Nouveau monde éditions, 2009, version électronique.

³² Gisèle SAPIRO et Tristan LEPELIER, « Les agents de la globalisation éditoriale. Stratégies de conquête et de résistance », *Réseaux*, n. 226-227, 2021/2022, pp. 127-153 ; Johan HEILBRON et Gisèle SAPIRO, « La traduction comme vecteur des échanges culturels internationaux », in Gisèle SAPIRO (dir.), *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, Paris, CNRS Éditions, 2008, pp. 25-44.

³³ Barbara BECHELLONI, « L'édition indépendante en Italie », *Communication & langages*, vol. 170, n. 4, 2011, pp. 63-72 : p. 66.

³⁴ Sophie NOËL, « La petite édition indépendante », cit., version électronique.

³⁵ Barbara BECHELLONI, art. cit., p. 70.

Cette opération à la fois littéraire et culturelle visant à introduire l'auteure et sa pensée dans le champ éditorial italien repose sur l'engagement militant des deux éditrices. Fondée en 1985 à Florence par les militantes féministes et lesbiennes Liana Borghi et Rosanna Fiocchetto, la maison d'édition spécialisée en fiction, poésie et théories lesbiennes a poursuivi ses activités jusqu'en 1993. Le catalogue plutôt restreint ne compte que 15 titres, répartis sur plusieurs collections, dont la plupart sont des traductions. La traduction, qui durant sa courte vie éditoriale a permis à Estro de proposer au public italien des ouvrages d'Adrienne Rich, de Teresa de Lauretis ou de Gertrude Stein entre autres, joue un rôle non négligeable dans la politique éditoriale de la maison d'édition. Cela s'explique par la mission que les deux éditrices se sont donné : introduire en Italie des écrits féministes et des voix du monde féminin inconnus dans ce pays, mais appréciés à l'étranger. Le recours à la traduction représente également une voie pour pallier l'absence d'une offre éditoriale sur les thématiques féministes et lesbiennes, tant en termes d'éditeurs actifs que du point de vue de la pénurie d'écrivaines italiennes à la hauteur³⁶. L'aventure éditoriale de Borghi et Fiocchetto puise alors dans un investissement total dans le métier d'éditrices, soucieuses de suivre de près chaque étape du processus éditorial. Cette attention s'ancre dans le refus « d'assujettir l'intérêt intellectuel à l'intérêt commercial »³⁷ pour mettre en avant la valeur symbolique et culturelle du projet, comme le souligne Borghi : « Les logiques de marché ne nous intéressaient pas, nous faisons un livre et dès que nous obtenions l'argent, nous l'investissons à nouveau pour en faire un autre. Dès le départ, le discours culturel s'est imposé »³⁸. Si « un éditeur critique se définit par la négative, par ce qu'il n'est pas ou ne veut pas être »³⁹, le discours de Estro peut se lire comme une affirmation ou revendication de son indépendance économique et intellectuelle « contre la 'marchandisation de la production éditoriale', et [un] refus de se soumettre aux logiques purement 'économiques' au nom de l'autonomie des biens symboliques »⁴⁰.

Partant, il n'est pas surprenant que les éditrices choisissent dans le corpus brossardien un ouvrage théorique, qui rassemble douze essais écrits entre 1975 et 1985. Dans ces textes, Brossard réfléchit aux possibilités d'invention d'une culture au féminin affranchie de l'ordre patriarcal, en insistant sur l'écriture, la langue, les mots et les imaginaires. L'importation de Brossard et de cet ouvrage est tout à fait cohérente avec la ligne éditoriale d'Estro. Ainsi la traduction participe-t-elle non seulement à la circulation et à l'échange des idées mais contribue également à la construction d'un nouveau savoir, c'est-à-dire d'une culture lesbienne en Italie.

Le choix de la traductrice est tout aussi révélateur de la proximité entre Brossard et l'ambitieux projet d'Estro. Luisa Muraro est en effet l'une des figures de proue du féminisme de la différence en Italie, élaboré par le groupe Diotima, que la philosophe a fondé avec Adriana Cavarero et Chiara Zamboni. Le travail théorique de Muraro s'inspire notamment de la philosophe féministe Luce Iri-

³⁶ Nadia AGUSTONI, « Voci in viaggio dal sé al mondo: intervista a Liana Borghi », *A/rivista anarchica*, vol. 24, n. 212, octobre 1994, https://www.arivista.org/index.php?nr=212&pag=212_07.htm

³⁷ Sophie NOËL, *L'édition indépendante critique : engagements politiques et intellectuels*, Villeurbanne, Presses de l'Enssib, 2012, p. 32.

³⁸ Nadia AGUSTONI, art. cit., en ligne, ma trad.

³⁹ Sophie NOËL, *L'édition indépendante critique*, cit., p. 31.

⁴⁰ Sophie NOËL, « La petite édition indépendante », cit., version électronique.

garay, dont elle a d'ailleurs été l'une des traductrices italiennes. L'expérience de traduction du texte de Brossard n'est donc pas unique ni exceptionnelle dans le parcours de Muraro et se nourrit d'une connaissance spécifique dans le domaine de la culture féministe.

Après ce premier projet éditio-littéraire, il faudra attendre le milieu des années 1990 pour qu'une nouvelle traduction voie le jour, toujours du côté de l'édition indépendante et militante. En 1997, *Le amanti*, « recueil de poèmes qui traduit l'énergie, la beauté, l'intégrité des amours lesbiennes ainsi que l'utopie qui en jaillit »⁴¹, est publié par le collectif Lesbacce incolte de Bologne dans la traduction de Ana Cuenca. Ne pouvant, malgré nos efforts et nos recherches, accéder au texte – fort probablement en raison de la diffusion limitée de cette édition – ni trouver d'informations sur la traduction et la traductrice, on se limitera ici à signaler que le collectif a été actif dans l'importation d'autres ouvrages de la pensée et de la culture lesbiennes.

À ces deux premières publications isolées, suit un long silence, brisé grâce à l'initiative d'Elena Basile et de WIP Edizioni en 2010. La petite maison d'édition au catalogue très varié, voire éclectique⁴², publie alors la première traduction italienne d'un roman de Brossard. Avec plus de vingt ans de retard sur sa première publication québécoise en 1987, *Il Deserto malva* arrive enfin en Italie. Ce « classique de la littérature postmoderne féministe canadienne »⁴³ qui dénonce la violence patriarcale présente aux lecteurs et lectrices des personnages féminins confrontés à une réalité angoissante, empreinte de violence et proche de la catastrophe, qu'ils tentent de surmonter. À travers la mise en scène de la traduction, l'imagination créatrice des femmes émerge comme levier d'émancipation. Cette traduction permet alors de 'récupérer' une œuvre phare du corpus brossardien et de la proposer au public italien. Une opération culturelle et éditoriale, aux implications également idéologiques si l'on considère les thématiques abordées, que l'on doit sans doute au travail acharné d'Elena Basile, traductrice mais aussi universitaire dont les recherches portent sur la traductologie, la théorie queer et la poétique féministe expérimentale canadienne et italienne. Cette affinité entre la traductrice et le texte est peut-être l'étincelle à l'origine du projet de traduction, fruit, comme le rappelle Basile, d'une rencontre avec le texte qui fut non seulement littéraire mais également émotionnelle, presque érotique : « Tout a commencé par la *séduction* de la lecture. Le cas d'une rencontre, d'un accident, qui se transforme en une attraction irrésistible »⁴⁴. Les multiples raisons qui ont poussé à la traduction, incarnées dans la question « Pourquoi traduire *Le Désert mauve*, pourquoi le traduire maintenant ? » que se pose Basile, ont trait en premier lieu à la « prégnance trans-culturelle »⁴⁵ du roman. Pourtant, elles ne sauraient s'y réduire :

⁴¹ Karim LAROSE et Rosalie LESSARD, art. cit., p. 19.

⁴² <https://www.wipedizioni.it/chi-siamo/>

⁴³ Elena BASILE, « Introduzione », cit., p. 6, ma trad.

⁴⁴ Elena BASILE, « Traduction comme témoignage : quelle fidélité ? Quelques considérations sur la traduction italienne du *Désert mauve*, de Nicole Brossard », in Chiara MONTINI (dir.), *Traduire. Genèse du choix*, Paris, Éditions des archives contemporaines, 2016, pp. 13-22 : p. 13.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 14.

l'intérêt pour une héroïne rebelle liée à des thématiques d'actualité trans-culturelles très fortes, présentait certes des conditions justes, mais non suffisantes, pour me pousser à traduire ce livre. C'est un autre défi qui m'a poussée à *me soumettre* à cette longue et laborieuse discipline de la traduction. C'est le défi même qui prend corps dans la partie centrale du livre : celui de la traduction. Comme l'écrit Maude Laures, la traductrice fictive dans le livre de Brossard : « Il n'est pas toujours possible de rêver sans avoir à donner suite aux images ». Cette phrase m'a poussée à *ré-écrire* le texte de Brossard en italien.⁴⁶

Si la traductrice contribue de manière décisive à l'importation du roman, la collection « Senza confini » qui l'accueille est tout aussi significative. Consacrée aux littératures étrangères, elle est dirigée par Osvaldo Lanzolla, spécialiste de littératures francophones, canadiennes en particulier, et traducteur lui-même. Ce choix éditorial atteste la fonction médiatrice assurée par les intermédiaires de la traduction et renforce la vocation culturelle et littéraire qui – nous semble-t-il – sous-tend ce projet traductif. Il n'en demeure pas moins que cette publication reste isolée, dénuant ce projet d'une continuité éditoriale, si tant est qu'elle ait été envisagée, puisqu'aucune autre traduction de Brossard n'a été publiée chez WIP Edizioni.

Après un autre long hiatus éditorial, on assiste en 2024 à un 'bouillonnement traductif' inédit avec deux publications : affinità elettiva publie la traduction du recueil *Museo dell'osso e dell'acqua*, tandis que la sélection de poèmes *Dopo le parole. Poesie scelte 1965-2015* sort chez Passigli sous la direction de Fabio Scotto. On peut repérer des points communs entre ces deux projets traductifs, qui découlent sans doute d'une volonté d'introduire dans le champ éditorial italien une poète contemporaine majeure, en valorisant son œuvre et en essayant de rattraper un retard éditorial considérable. La collaboration de chercheurs, professeurs ou experts peut s'avérer fondamentale dans ce type d'opérations : à la légitimation scientifique et à l'aura de « qualité » qu'ils sauraient apporter aux projets s'ajoute leur capacité d'œuvrer pour l'innovation littéraire du champ éditorial. La traduction de ces ouvrages est alors assurée par la médiation d'experts en littérature française, traductologie et poésie, qui combinent recherche académique et activité de traduction et/ou écriture, notamment poétique. Ainsi, la petite maison d'édition affinità elettiva, dont l'activité éditoriale est axée sur l'histoire et les mémoires sans négliger l'engagement civil et social⁴⁷, opte pour une traduction collaborative de Micol Bez, Jessy Simonini et Angelo Vannini. Les trois traducteurs naviguent aisément entre l'écriture poétique, mais aussi théâtrale (Bez et Vannini), la traduction et la recherche, notamment en littératures comparées, traductologie et philosophie. Qui plus est, Angelo Vannini dirige la collection de poésie « la lumière obstinément », récemment lancée aux éditions affinità elettiva et inaugurée par la traduction du recueil de Brossard. Cette édition est d'ailleurs présentée sur le site de l'éditeur comme la première traduction intégrale d'un ouvrage poétique de Brossard⁴⁸.

Le titre brossardien le plus récent paru en Italie n'est pas une traduction *strictu senso* d'un ouvrage de l'auteure québécoise, mais une anthologie en version bilingue dirigée par Fabio Scotto, professeur de langue française à l'Université de Bergame et expert en traduction poétique. Cette publication

⁴⁶ *Ibid.*, p. 15.

⁴⁷ <https://www.edizioniae.it/lacasaeditrice/>

⁴⁸ <https://www.edizioniae.it/catalogo/museo-delloso-e-dellacqua/>

procède d'un projet littéraire et éditorial qui recoupe, en partie, celui de affinità elettive. Le recueil vise, comme l'explique le traducteur dans sa préface, à offrir au public italien un ouvrage qui puisse témoigner du parcours poétique de Brossard de manière complète, cohérente et articulée. Ne faisant pas l'impasse sur la partialité et le caractère personnel, voire subjectif de toute sélection anthologique, qui émane forcément d'une sensibilité individuelle, Scotto insiste sur sa tentative de rendre compte des nœuds fondamentaux de la recherche de Brossard⁴⁹. Ainsi, le traducteur révèle son rôle de déclencheur du projet, né d'une rencontre avec l'auteure lors d'un festival international de poésie au Québec et soutenu par l'éditeur indépendant Passigli Editori. Cette maison d'édition, fondée à Florence en 1981, peut compter sur un important 'héritage' éditorial remontant au XIX^e siècle : son fondateur Stefano Passigli est un descendant de David Passigli, l'un des plus importants éditeurs florentins de l'époque. Le catalogue de Passigli, un éditeur spécialisé en fiction et poésie, non sans quelques incursions dans d'autres domaines tels que les essais politiques, compte trois collections de poésie, dont « Passigli Poesia ». La collection, fondée par Mario Luzi en 1989 – comme ne manque pas de le signaler la quatrième de couverture des volumes –, est consacrée à la grande poésie étrangère du XX^e siècle et contemporaine⁵⁰. C'est précisément au sein de cette prestigieuse collection que paraît l'anthologie de Brossard, rejoignant ainsi les grands noms de la poésie internationale.

4. LES PÉRITEXTES 'TRADUCTIFS'

La visibilité théorisée par la traduction féministe trouve son incarnation privilégiée dans le paratexte, et notamment dans le péri-texte. Dans ces espaces liminaires, « la traductrice féministe – visible [...] par le biais de sa signature, de préfaces, de notes en bas de page ou à la fin du chapitre et de postfaces – fait acte de présence et déclare ouvertement son positionnement »⁵¹. La réflexion sur l'activité de traduction qu'elle y mène porte notamment sur des problèmes linguistiques, sur la médiation des aspects culturels, idéologiques, historiques, sociologiques ou sur des références intertextuelles. Elle permet également de proposer une lecture féministe du texte⁵².

Les traductions italiennes de Nicole Brossard foisonnent d'éléments péri-textuels, très soignés et particulièrement riches en informations, visant à introduire l'auteure et ses ouvrages. Toutes les éditions traduites comportent une notice bio-bibliographique plus ou moins approfondie, parfois reprise sur les rabats de couverture, ainsi qu'une présentation de l'ouvrage et de la poétique de Brossard figurant dans différents péri-textes (préfaces, introductions, rabats de couverture, notes de traduction) suivant les éditions. Ce travail explicatif de mise en contexte d'une auteure encore relativement peu connue en Italie est omniprésent dans le péri-texte éditorial mais traverse également le péri-texte 'traductif', à savoir les éléments péri-textuels attribuables à la voix traductive. À l'exception de *La lettera aerea*, dans toutes les versions italiennes, les traducteurs ou traductrices prennent la parole

⁴⁹ Fabio SCOTTO, *op. cit.*, pp. 5-6.

⁵⁰ <https://www.passiglieditori.it/chi-siamo/>

⁵¹ Ilaria BERLOSE, *art. cit.*, pp. 294-295.

⁵² Cf. Luise VON FLOTOW, « Feminist translation », *cit.* ; Jean DELISLE, *art. cit.*

dans des textes de longueur et de nature variables, qui diffèrent notamment en ce qui concerne leur fonction et les points traités.

Dans sa préface et sa note finale, au titre assez éloquent de « Nota del curatore » (Note de l'éditeur), Fabio Scotto intervient en tant qu'éditeur de l'ouvrage plutôt que comme traducteur. Il ne mentionne que brièvement la traduction, sans s'attarder sur le processus ou sur ses choix linguistiques. La préface est alors vouée à une présentation de l'auteure, de son œuvre et de sa poétique. Ce n'est que dans la note finale, succincte, qu'émergent les questions liées à la traduction, qui restent néanmoins subordonnées aux informations sur la composition de l'anthologie (choix des poèmes, motivations, précision méthodologique concernant les versions utilisées pour la traduction, etc.).

La traduction est en revanche au cœur de la « Note de traduction » rédigée à six mains par Micol Bez, Jessy Simonini et Angelo Vannini à la fin de *Museo dell'osso e dell'acqua*. Le court texte à la première personne plurielle porte en exergue une citation de Nicole Brossard sur la traduction et s'ouvre sur une formule lapidaire : « Ceci est une traduction collaborative de *Musée de l'os et de l'eau* de Nicole Brossard »⁵³, qui thématise aussitôt la traduction et sa pratique collaborative. Les traducteurs nous plongent ensuite dans la 'fabrique' de la traduction, partageant leur méthode de travail et les formes que la traduction collaborative a pu prendre : le travail d'abord solitaire puis collectif, les réunions (y compris avec l'auteure), la lecture à haute voix, les échanges, les vifs débats. Si l'apport fondamental de Brossard est mis en avant, ce qui en fait presque une co-créatrice de cette traduction collaborative, la conclusion insiste sur la valeur ajoutée de cette pratique traductive : « Nous pensons que la version finale, celle qui est proposée au lecteur, s'est ainsi enrichie d'une pluralité de voix, d'oreilles, de perspectives littéraires et d'expériences poétiques qui auraient difficilement pu émerger avec un seul traducteur et qui ont permis de trouver des solutions qui étaient au début impensables »⁵⁴.

La contribution décisive de l'auteure au processus de traduction affleure également dans les prises de parole d'Elena Basile, qui bénéficie d'ailleurs d'une visibilité exceptionnelle, son nom figurant sur la couverture de l'édition italienne. La traductrice de *Il Deserto malva*, l'ouvrage le plus riche en péritextes traductifs (introduction, note de traduction, glossaire), multiplie ses prises de parole même en dehors des limites physiques de l'objet livre⁵⁵. Tiraillée entre sa tâche conventionnelle de traductrice inter-linguistique qui l'oblige à reproduire entièrement le texte dans une autre langue et le désir créateur émanant du texte lui-même et de ses questions non résolues⁵⁶, Basile avoue avoir cédé et respecté « le pacte de médiation accordé à [s]on rôle »⁵⁷ :

Je n'ai pris la parole que dans le paratexte et notamment dans la préface critique et dans la « Note de traduction », selon les conventions. Dans ces espaces d'écriture j'ai pleinement assumé la fonction critique de la traduction

⁵³ Micol BEZ, Jessy SIMONINI et Angelo VANNINI, « Nota sulla traduzione », in Nicole BROSSARD, *Museo dell'osso e dell'acqua*, trad. de Micol BEZ, Jessy SIMONINI et Angelo VANNINI, Ancône, affinità elettive, 2024, pp. 125-126 : p. 125, ma trad.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 126, ma trad.

⁵⁵ Cf. Elena BASILE, « Traduction comme témoignage : quelle fidélité ? », cit.

⁵⁶ Elena BASILE, « Traduction comme témoignage : quelle fidélité ? », cit., pp. 19-21.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 21.

comme forme de médiation culturelle en introduisant une contextualisation historique du travail poétique de Nicole Brossard et en informant le lecteur des choix linguistiques faits en accord avec l'écrivaine.⁵⁸

L'introduction, précédant la lecture, s'applique à cette contextualisation historique en soulignant les caractéristiques saillantes de la poétique et de l'écriture de l'auteure. Cela permet à Basile de faire ressortir la part qu'y joue la traduction, ainsi que la conception brossardienne de l'acte traductif. Partant, elle cède la parole à l'auteure et glisse dans son commentaire critique un extrait dans lequel Brossard se pose des questions fondamentales sur la traduction, sur le pouvoir transformateur de ce passage et sur les conséquences de cette ré-écriture sur les enjeux liés à la construction d'une subjectivité et du désir par la langue. La « Note de traduction » qui clôt le volume est le moment où la traductrice partage son approche et sa démarche traductive avant d'approfondir certains choix linguistiques, renouant ainsi avec la pratique de visibilité de la traduction féministe :

Ainsi, [...] j'ai préféré rendre Mélanie plus sûre d'elle et plus résolue que dans la version française, en traduisant sa façon d'anticiper la suite de ses actions par le futur de l'indicatif au lieu du conditionnel employé en français. J'ai également gardé l'accent sur le « e » de Mélanie pour faire ressortir les sonorités françaises de ce prénom, sous lequel on peut entendre un fragment de phrase : « mais la nuit ». Ce sont peut-être les détails les plus évidents des transformations que j'ai apportées à la traduction.⁵⁹

Basile ne propose donc qu'« un nombre d'exemples limité »⁶⁰ dans une note qui « vise surtout à résumer la portée poétique de la traduction dans le roman de Brossard et à relater son expérience traductive »⁶¹. Ces commentaires sur le processus traductif sont suivis, ainsi que l'explique la traductrice, d'un petit glossaire, rédigé en accord avec l'auteure et le directeur de la collection, qui réunit « des mots qui apparaissent dans le livre et qui pourraient être quelque peu énigmatiques pour le public italien »⁶². Dans le sillage d'une pratique féministe de la traduction, non seulement Basile fait acte de présence dans le péri-texte mais elle y insuffle une dimension « pédagogique ». Ses réflexions autour de la traduction et la contextualisation historique et littéraire de Brossard sont pour elle un moyen de participer à la circulation et au développement d'une culture féministe ainsi qu'à la création d'une communauté de lectrices et lecteurs attentifs, sensibilisés, éclairés et engagés.

5. CONCLUSIONS

Bien que son importation ait récemment connu une accélération, Nicole Brossard et son œuvre demeurent encore largement méconnues en Italie. Cela s'explique sans doute par la discontinuité temporelle et le manque de cohérence éditoriale et traductive ayant caractérisé son parcours dans le

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ Elena BASILE, « Breve nota di traduzione e glossarietto », in Nicole BROSSARD, *Il Deserto malva*, Bari, WIP Edizioni, 2010, pp. 199-202 : p. 200.

⁶⁰ Ornella TAJANI, *Après Berman. Des études de cas pour une critique des traductions littéraires*, Pise, Edizioni ETS, 2021, p. 130.

⁶¹ *Ibid.*

⁶² Elena BASILE, « Breve nota di traduzione e glossarietto », cit., p. 200.

champ éditorial italien. Les quelques ouvrages traduits sont parus chez des éditeurs indépendants aux profils très hétérogènes qui, tour à tour, ont puisé dans le vaste corpus brossardien le titre qui convenait le mieux à leur ligne éditoriale et à leur manifeste culturel. La réticence, voire la résistance de l'édition italienne à l'égard de l'importation des textes de Brossard a peut-être trait aussi à des obstacles de type culturel qui interviennent dans la circulation internationale des livres (difficultés linguistiques, problèmes d'écriture, contenu du livre, traditions nationales, etc.)⁶³. Ce retard du champ éditorial italien pourrait conséquemment tenir au contexte culturel et socio-politique italien. L'importation des textes de Brossard se heurte alors aux « résistances socioculturelles et politiques [qui] défavorisent la publication [de traductions transféministes], tout en empêchant leur diffusion. Dans ce contexte, étant donné la difficulté de l'édition *mainstream* à soutenir des traductions et des études transféministes, ce sont les petites maisons d'édition qui s'en chargent »⁶⁴.

Au fil des années, ce sont en effet des petits éditeurs plus ou moins spécialisés dans des 'niches' qui ont traduit Nicole Brossard. D'un point de vue diachronique, on observe toutefois un changement majeur dans la collocation éditoriale des traductions et on assiste à une réorientation des motivations à la base de la traduction. Car, si au début et jusqu'aux années 2010, l'importation s'est faite du côté de l'édition militante – féministe et lesbienne –, les deux dernières traductions publiées misent sur une valorisation de l'activité poétique de Brossard. C'est dans des collections de poésie de deux petits éditeurs plus 'généralistes' que paraissent les recueils *Museo dell'osso e dell'acqua* et *Dopo le parole*. Si initialement Brossard est donc traduite en tant qu'écrivaine féministe et lesbienne, en 2024 son importation laisse de côté son militantisme lesbien, pourtant indissociable de ses textes, et se tourne vers la valeur littéraire de son œuvre poétique. On ne saurait dire si le récent 'bouillonnement traductif' n'est qu'une heureuse coïncidence ou s'il s'agit du début d'un mouvement traductif plus ample qui aboutira à de nouvelles traductions.

Quoi qu'il en soit, il est indéniable que les intermédiaires ont joué un rôle décisif dans cette importation. Un rôle qui émerge dans les péri-textes traductifs qui parsèment les éditions traduites. Néanmoins, seules les prises de parole de Basile et la note de traduction de Bezzi, Simonini et Vannini dénotent une pratique de visibilité proche de la conception féministe, encore qu'il serait peut-être excessif de qualifier le texte de Bezzi, Simonini et Vannini de féministe.

L'importation de l'œuvre de Brossard en Italie tient beaucoup au dévouement des éditeurs et/ou traducteurs ayant investi dans cette opération linguistique, littéraire, culturelle. Ainsi que nous l'avons souligné, presque toutes ces figures ont des liens avec les milieux de la recherche et de l'université ou entretiennent des collaborations plus ou moins personnelles avec des éditeurs⁶⁵. Cela leur a sans doute donné l'occasion de découvrir et de rencontrer l'œuvre de Brossard, si ce n'est l'auteure elle-même, et

⁶³ Cf. Gisèle SAPIRO, « Les obstacles économiques et culturels à la traduction », in Gisèle SAPIRO (dir.), *Traduire la littérature et les sciences humaines. Conditions et obstacles*, Paris, Ministère de la Culture, 2012, pp. 25-53 ; Cf. aussi Gisèle SAPIRO, « How do literary texts cross borders (or not) », *Journal of World Literature*, vol. 1, n. 1, 2016, pp. 81-96.

⁶⁴ Ilaria BERLOSE, art. cit., pp. 296-297.

⁶⁵ Cf. à cet égard Barbara Julieta BELLINI, « Tradurre l'estremo contemporaneo : il romanzo francese in Italia (2005-2015) », *Allegoria*, n. 81, janvier-juin 2020, pp. 200-222 : pp. 218-219.

d'en (re)connaître la valeur littéraire et culturelle. On ne peut donc que souhaiter que d'autres viendront les rejoindre afin que cette (re)découverte de l'œuvre de Brossard puisse se poursuivre.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Nadia AGUSTONI, « Voci in viaggio dal sé al mondo: intervista a Liana Borghi », *A/rivista anarchica*, anno 24, n. 212, octobre 1994, https://www.arivista.org/index.php?nr=212&pag=212_07.htm
- Stefania ARCARA, « Quale femminismo nella 'traduzione femminista' ? Dagli anni '70 a *Manifesto SCUM* (2018) : la traduzione come atto politico », *De Genere*, n. 5, octobre 2019, pp. 13-26.
- Elena BASILE, « Breve nota di traduzione e glossarietto », in Nicole BROSSARD, *Il Deserto malva*, trad. de Elena BASILE, Bari, WIP Edizioni, 2010, pp. 199-202.
- Elena BASILE, « Introduzione. Bagliori nel malva : il deserto tra catastrofe e speranza », in Nicole BROSSARD, *Il Deserto malva*, trad. de Elena BASILE, Bari, WIP Edizioni, 2010, pp. 5-10.
- Elena BASILE, « Traduction comme témoignage : quelle fidélité ? Quelques considérations sur la traduction italienne du *Désert mauve*, de Nicole Brossard », in Chiara MONTINI (dir.), *Traduire. Genèse du choix*, Paris, Éditions des archives contemporaines, 2016, pp. 13-22.
- Barbara BECHELLONI, « L'édition indépendante en Italie », *Communication & langages*, vol. 170, n. 4, 2011, pp. 63-72, <https://doi.org/10.4074/S0336150011014050>
- Barbara Julieta BELLINI, « Tradurre l'*extrême contemporain* : il romanzo francese in Italia (2005-2015) », *Allegoria*, n. 81, janvier-juin 2020, pp. 200-222.
- Ilaria BERLOSE, « Le genre en traduction : vers une traduction féministe intersectionnelle des écritures au féminin québécoises du français vers l'italien », *TTR, Traduction, terminologie, rédaction*, vol. 37, n. 2, 2^e semestre 2024, pp. 289-317.
- Micol BEZ, Jessy SIMONINI et Angelo VANNINI, « Nota sulla traduzione », in Nicole BROSSARD, *Museo dell'osso e dell'acqua*, trad. de Micol BEZ, Jessy SIMONINI et Angelo VANNINI, Ancona, affinità elettive, 2024, pp. 125-126.
- Nicole BROSSARD, *Aube à la saison*, dans *Trois*, cahier n. 12, Montréal, Les Presses de l'A.G.E.U.M., 1965, pp. 39-68.
- Nicole BROSSARD, *Amantes*, Montréal, Quinze, 1980 ; *Le amanti*, trad. de Ana CUENCA, Bologna, Lesbacce incolte, 1997.
- Nicole BROSSARD, *Le Désert mauve*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1987 ; *Il Deserto malva*, trad. de Elena BASILE, Bari, WIP Edizioni, 2010.
- Nicole BROSSARD, *Scrittura e desiderio. Incontro con Nicole Brossard*, Roma, Edizioni CLI, 1990.
- Nicole BROSSARD, *Musée de l'os et de l'eau*, Montréal, Éditions du Noroît/Cadex Éditions, 1999 ; *Museo dell'osso e dell'acqua*, trad. de Micol BEZ, Jessy SIMONINI et Angelo VANNINI, Ancône, affinità elettive, 2024.
- Nicole BROSSARD, *Il collo di Lee Miller*, dir. Antonio LAVIERI, *Testo a fronte*, n. 41, 2009, pp. 106-112.

- Nicole BROSSARD, *La lettre aérienne*, Montréal, Les Éditions du remue-ménage, [1985] 2022 ; *La lettera aerea*, trad. de Luisa MURARO, Firenze, Estro, 1989.
- Nicole BROSSARD, *Dopo le parole. Poesie scelte 1965-2015*, trad. et dir. de Fabio SCOTTO, Bagno a Ripoli, Passigli Editori, 2024.
- Nicole BROSSARD et Lori SAINT-MARTIN, « La lucidité, l'émotion. Entretien avec Nicole Brossard, poète et romancière », *Nouvelles Questions Féministes*, vol. 23, n. 1, 2004, pp. 104-119.
- Francis CATALANO et Stéphane DESPATIE (dir.), « La poesia del Québec oggi », *L'immaginazione*, n. 220, avril 2006.
- Susanne DE LOTBINIÈRE-HARWOOD, *Re-Belle et Infidèle. La traduction comme pratique de réécriture au féminin – The body bilingual. Translation as a rewriting in the feminine*, Montréal/Toronto, Les Éditions du remue-ménage/The Women's Press, 1991.
- Jean DELISLE, « Traducteurs médiévaux, traductrices féministes : une même éthique de la traduction ? », *TTR, Traduction, terminologie, rédaction*, vol. 6, n. 1, 1^{er} semestre 1993, pp. 203-230.
- Elena DI GIOVANNI et Serenella ZANOTTI (dir.), *Donne in traduzione*, Milan, Bompiani, 2018.
- Barbara GODARD, « Theorizing feminist discourse/Translation », in Susan BASSNETT et André LEFEVERE (dir.), *Translation, History and Culture*, London, Pinter, 1990, pp. 87-96.
- Patricia GODBOUT, « Traduction, réalité et fiction dans *Le Désert mauve* de Nicole Brossard », *Traduire*, n. 226, 2012, en ligne, <https://doi.org/10.4000/traduire.140>
- Johan HEILBRON et Gisèle SAPIRO, 2008, « La traduction comme vecteur des échanges culturels internationaux », in Gisèle SAPIRO (dir.), *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, Paris, CNRS Éditions, 2008, pp. 25-44.
- Karim LAROSE et Rosalie LESSARD, « Entretien avec Nicole Brossard », *Voix et Images*, vol. 37, n. 3, printemps-été 2012, pp. 13-29.
- Antonio LAVIERI, « Nicole Brossard. Una pratica teorica del tradurre », in Antonio LAVIERI, *Translatio in fabula. La letteratura come pratica teorica del tradurre*, Roma, Editori Riuniti, 2007, pp. 192-222.
- Chiara MONTINI, « Écrire, lire, traduire : la genèse du *Désert mauve* », *Transalpina*, n. 18, 2015, pp. 49-63.
- Sophie NOËL, « La petite édition indépendante face à la globalisation du marché du livre : le cas des éditeurs d'essais 'critiques' », in Gisèle SAPIRO (dir.), *Les Contradictions de la globalisation éditoriale*, Paris, Nouveau monde éditions, 2009, version électronique.
- Sophie NOËL, *L'édition indépendante critique : engagements politiques et intellectuels*, Villeurbanne, Presses de l'Enssib, 2012.
- Corinne OSTER, « La traduction est-elle une femme comme les autres ? – ou à quoi servent les études de genre en traduction ? », *La main de Thôt*, n. 1, 2013, <http://interfas.univ-tlse2.fr/lamaindethot/127>
- Gisèle SAPIRO et Tristan LEPELIER, « Les agents de la globalisation éditoriale. Stratégies de conquête et de résistance », *Réseaux*, n. 226-227, 2021/2022, pp. 127-153, <https://doi.org/10.3917/res.226.0127>

- Gisèle SAPIRO, « Les obstacles économiques et culturels à la traduction », in Gisèle SAPIRO (dir.), *Traduire la littérature et les sciences humaines. Conditions et obstacles*, Paris, Ministère de la Culture, 2012, pp. 25-53.
- Gisèle SAPIRO, « How do literary texts cross borders (or not) », *Journal of World Literature*, vol. 1, n. 1, 2016, pp. 81-96.
- Fabio SCOTTO, « Prefazione », in Nicole BROSSARD, *Dopo le parole. Poesie scelte 1965-2015*, trad. et dir. de Fabio SCOTTO, Bagno a Ripoli, Passigli Editori, 2024, pp. 5-11.
- Sherry SIMON, *Gender in translation. Cultural identity and the politics of transmission*, London, Routledge, 1996.
- Ornella TAJANI, *Après Berman. Des études de cas pour une critique des traductions littéraires*, Pise, Edizioni ETS, 2021.
- Luise VON FLOTOW, « Feminist translation: contexts, practices and theories », *TTR, Traduction, terminologie, rédaction*, vol. 4, n. 2, 2^e semestre 1991, pp. 69-84, <https://doi.org/10.7202/037094ar>
- Luise VON FLOTOW, *Translation and gender. Translating in the 'Era of feminism'*, Manchester/Ottawa, St. Jerome/University of Ottawa Press, 1997.
- Luise VON FLOTOW, « Feminism in translation. The Canadian factor », *Quaderns. Revista de Traducció*, n. 13, 2006, pp. 11-20, <http://www.raco.cat/index.php/QuadernsTraduccio/article/view/51657/55302>
- Anne-Marie WHEELER, « Issues of translation in the works of Nicole Brossard », *The Yale Journal of Criticism*, vol. 16, n. 2, automne 2003, pp. 425-454.

LA QUÊTE DU LANGAGE : ENJEUX LINGUISTIQUES ET IDENTITAIRES DANS L'ŒUVRE DE LJUBICA MILIĆEVIĆ

Milica Marinković

Università Mercatorum – ROR: o3znjxt55

milica.angiuli@gmail.com – ORCID: 0009-0006-4022-4019



RÉSUMÉ

Écrivaine d'origine serbe installée au Québec, Ljubica Milićević développe une œuvre profondément marquée par la réflexion sur la langue et ses implications identitaires. Son écriture se distingue par une interrogation constante, révélant à la fois un ancrage plurilingue et une tension entre appartenance et distance au pays natal et à sa langue. À travers une écriture marquée par des décalages linguistiques – tels que l'influence réciproque des langues qu'elle maîtrise et l'entrelacement de références culturelles – et une hybridation subtile, l'auteure interroge non seulement la structure du langage, mais aussi son pouvoir de représentation et de transformation du réel. La langue devient alors un espace où l'expérience plurilingue confronte les souvenirs liés à l'exil et aux lieux d'origine aux réalités nouvelles, recomposant ainsi une identité en mouvement. En analysant les hétérolinguismes et l'usage symbolique des noms de personnages, les stratégies narratives et la manière dont l'auteure se confronte aux cadres monolingues, cette étude met en lumière les mécanismes par lesquels Milićević inscrit la question linguistique au cœur de son projet littéraire. Son écriture oscille entre l'appropriation d'une nouvelle langue et la mise à distance de la langue maternelle, qui devient un miroir déformé d'une appartenance révolue. Loin d'être un simple outil de communication, la langue, chez Milićević, devient un espace mouvant, façonné par l'expérience de l'expatriation, par l'entrelacement de ses langues de vie et par les dynamiques de redéfinition de soi que son écriture met en scène.

MOTS-CLÉS

Milićević, plurilinguisme, multilinguisme, translinguisme, hybridation

PONTI/PONTS

langues littératures civilisations des pays francophones

ISSN : 2281-7964

n. 25, 2025

doi : 10.54103/2281-7964/28918

Citation :

Milica MARINKOVIĆ, « La quête du langage : enjeux linguistiques et identitaires dans l'œuvre de Ljubica Milićević », *Ponti/Ponts*, n. 25, 2025, pp. 69-86.

Submitted: 22.05.2025

Accepted: 02.10.2025

Published: 13.02.2026

Diamond Open Access &
Double-Blind Peer-Reviewed



Licensed under a Creative Commons
Attribution-ShareAlike 4.0 International

THE QUEST FOR LANGUAGE: LINGUISTIC AND IDENTITY ISSUES IN THE WORK OF LJUBICA MILIĆEVIĆ

Milica Marinković

Università Mercatorum – ROR: o3znjxt55

milica.angiuli@gmail.com – ORCID: 0009-0006-4022-4019



ABSTRACT

A Serbian-born writer based in Quebec, Ljubica Milićević develops a body of work deeply shaped by reflections on language and its implications for identity. Her writing is characterized by a constant questioning, revealing both a multilingual grounding and a tension between belonging to and distancing herself from her homeland and its language. Through a style marked by linguistic displacements – such as the reciprocal influence of the languages she masters and the interweaving of cultural references – and through subtle hybridization, the author interrogates not only the structure of language, but also its power of representation and transformation of reality. Language thus becomes a space where multilingual experience confronts memories tied to exile and places of origin with new realities, thereby recomposing an identity in motion. By analyzing heterolingual features and the symbolic use of characters' names, narrative strategies, and the ways in which the author confronts monolingual frameworks, this study sheds light on the mechanisms through which Milićević inscribes the question of language at the heart of her literary project. Her writing oscillates between the appropriation of a new language and the distancing from the mother tongue, which becomes a distorted mirror of a bygone sense of belonging. Far from being a mere tool of communication, language, in Milićević's work, emerges as a shifting space, shaped by the experience of expatriation, by the intertwining of her languages of life, and by the dynamics of self-redefinition enacted in her writing.

KEY-WORDS

Milićević, plurilingualism, multilingualism, translingualism, hybridization

PONTI/PONTS

langues littératures civilisations des pays francophones

ISSN : 2281-7964

n. 25, 2025

doi : 10.54103/2281-7964/28918

Citation :

Milica MARINKOVIĆ, « The Quest for Language: Linguistic and Identity Issues in the Work of Ljubica Milićević », *Ponti/Ponts*, n. 25, 2025, pp. 69-86.

Submitted: 22.05.2025

Accepted: 02.10.2025

Published: 13.02.2026

Diamond Open Access &
Double-Blind Peer-Reviewed



Licensed under a Creative Commons
Attribution-ShareAlike 4.0 International

INTRODUCTION

Ljubica Milićević est une écrivaine et peintre d'origine serbe, née en ex-Yougoslavie, qui s'est installée à Montréal en 1974, à l'âge de 25 ans. Cette ville, à la fois lieu de sa formation intellectuelle et cadre de vie, est aussi le lieu où elle a achevé ses études de philosophie et de littérature, et où elle réside encore aujourd'hui¹. Très tôt, elle découvre la poésie et compose ses premiers vers en serbe, sa langue maternelle. À seize ans, elle remporte un premier prix pour un recueil de poèmes. Elle poursuit ensuite son écriture poétique en serbe, en anglais et en français, mais choisit cette dernière pour ses œuvres en prose, qui feront l'objet de la présente étude. Elle est l'auteure de deux romans en français, *Les douze jours de l'année*² et *Le Chemin des pierres*³, ainsi que d'un récit pour enfants, *Marina et Marina*⁴. Son troisième roman en français, *Homo Sacer*, dont nous avons pu lire certains extraits, est en cours de publication.

Écrivaine plurilingue, Milićević aborde des thématiques universelles nourries par sa formation universitaire et ses affinités philosophiques. La question linguistique et culturelle s'impose dans une œuvre traversée par la quête identitaire, la réflexion existentielle, le rôle de l'art et les ravages de la guerre. Plusieurs de ses récits intègrent des événements politiques survenus dans son pays d'origine, bien après son installation au Québec, sans qu'elle y ait participé directement.

Cette étude examine son parcours d'écriture à travers plusieurs langues, sa production littéraire et sa position au croisement des langues et des cultures. Elle vise à montrer qu'un écrivain peut demeurer profondément plurilingue, même s'il privilégie, à certaines étapes ou dans certains genres, une seule langue de publication. Cette réflexion ouvre à des trajectoires échappant aux cadres classiques du translinguisme et du plurilinguisme, que nous mettrons en perspective avec la notion d'hybridité, en tenant compte de l'évolution chronologique des choix linguistiques de l'auteure.

Dans un premier temps, nous analyserons son itinéraire linguistique en interrogeant l'usage de son répertoire plurilingue au sein de la création, donnant lieu à une hybridité à la fois linguistique, identitaire, culturelle et cognitive. Nous considérerons Milićević comme sujet plurilingue et écrivaine translingue, en observant les tensions entre le multilinguisme intérieur et le monolinguisme apparent de ses textes. Dans un second temps, nous nous pencherons sur les représentations des langues et de l'identité véhiculées par ses personnages.

MULTILINGUISME INTÉRIEUR, MONOLINGUISME EXTÉRIEUR

La notion de translinguisme littéraire a été introduite par Kellman dans *The Translingual Imagination*⁵. Il affirme que les écrivains translingues sont ceux qui vivent « entre les langues »⁶ et qui écrivent

¹ Au moment de finaliser cet article, le 10 mai 2025, Ljubica MILIĆEVIĆ est décédée accidentellement à Montréal. Nous exprimons ici notre profonde gratitude à elle et à sa famille, ainsi que notre reconnaissance pour son amitié précieuse. Ses mots, ses photographies et ses dédicaces resteront en mémoire, avec émotion et respect.

² Ljubica MILIĆEVIĆ, *Les douze jours de l'année*, Québec, Les Intouchables, 2000.

³ Ljubica MILIĆEVIĆ, *Le Chemin des pierres*, Montréal, Leméac, 2002.

⁴ Ljubica MILIĆEVIĆ, *Marina et Marina*, Laval, Trois, 2002.

⁵ Steven KELLMAN, *The Translingual Imagination*, Lincoln/London, University of Nebraska Press, 2000.

⁶ *Ibid.*, p. 9.

dans une langue qui n'est pas nécessairement leur langue maternelle. Il distingue deux catégories : celle des écrivains translingues ambilingues, qui écrivent ou ont écrit dans au moins deux langues, leur langue maternelle et une langue seconde, et celle des translingues monolingues, qui écrivent exclusivement dans une langue seconde. Si Kellman est à l'origine du concept, nous intégrerons également les travaux postérieurs à 2000⁷, qui insistent sur le moment d'acquisition de la langue d'écriture comme un critère déterminant pour définir les écrivains translingues, soulignant que la maîtrise d'une langue seconde apprise à l'âge adulte joue un rôle fondamental dans la construction de leur identité. Cette perspective élargit la définition initiale de Kellman en tenant compte non seulement de la pluralité linguistique, mais aussi de la temporalité de l'apprentissage linguistique.

Par définition, les écrivains translingues sont au moins bilingues, voire plurilingues, leur langue maternelle s'accompagnant d'au moins une autre langue susceptible de devenir langue d'écriture. Pour mieux cerner la distinction entre plurilinguisme et translinguisme littéraire, nous nous appuyons sur la réflexion d'Ausoni : « Alors que le plurilinguisme est indexé au sujet parlant ou signale la co-présence des langues dans ses textes, le translinguisme réfère à une pratique »⁸. Cette distinction souligne que le plurilinguisme renvoie principalement à la compétence langagière et à l'usage multiple des langues dans la communication orale ou sociale du sujet, tandis que le translinguisme désigne une pratique d'écriture qui peut, selon les cas, privilégier une seule langue pour l'ensemble de la production, ou alterner entre plusieurs langues selon les périodes ou les œuvres.

Deux dimensions de la vie « entre les langues » se dégagent : d'une part, une pratique monolingue de la publication, chaque ouvrage étant rédigé dans une seule langue ; d'autre part, une pensée traversée par le plurilinguisme, où le français – langue d'adoption – constitue le principal vecteur des échanges quotidiens et d'une part de la sphère privée, sans pour autant effacer les autres langues. Comme l'explique Milićević : « Mais, j'écris aussi de la poésie en trois langues : français, anglais et serbe. Les sujets de mes poèmes sont universels. Donc, au niveau subjectif, je suis à l'aise en trois langues. La plupart de mes échanges quotidiens sont en français. J'emploie le serbe avec ma fille pour qu'elle n'oublie sa langue maternelle »⁹.

En ce qui concerne le sujet parlant chez Ausoni¹⁰, il convient d'ajouter la dimension du *sujet rêvant*. À notre question sur la langue de ses rêves, Milićević répond :

⁷ Parmi les nombreux ouvrages consacrés à ce sujet, nous nous contenterons d'en recommander quelques-uns : Cécilia ALLARD et Sara DE BALS (dir.), *Le Choix d'écrire en français. Études sur la francophonie translingue*, Amiens, Encrage Université, 2016 ; Alain AUSONI, *Mémoires d'outre-langue. L'écriture translingue de soi*, Genève, Slatkine, 2018 ; Franca BRUERA (dir.), « Écrivains en transit. Translinguisme littéraire et identités culturelles », *Cosmo*, n. 11, 2017 ; Roger CÉLESTIN, Eliane DALMOLIN et Ioanna CHATZIDIMITRIOU (dir.), « Translingual Writing in French », *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 28, n. 2, 2024 ; Anne-Rosine DELBART, *Les Exilés du langage : un siècle d'écrivains français venus d'ailleurs (1919-2000)*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2005 ; Alessandra FERRARO, *Écriture migrante et translinguisme au Québec*, Venezia, La Toletta Edizioni, 2014 ; Véronique PORRA, *Langue française, langue d'adoption : Une littérature « invitée » entre création, stratégies et contraintes (1946-2000)*, Hildesheim-Zürich-New York, Georg Olms Verlag, 2011.

⁸ Alain AUSONI, « Singulariser l'écriture translingue : une catégorie littéraire et ses usages », *Interfrancophonies*, n. 9, 2018, pp. 45-55 : p. 47.

⁹ Ljubica MILIĆEVIĆ a répondu aux questions de l'auteure de ces lignes dans une correspondance privée, datant d'août 2023.

¹⁰ Alain AUSONI, art. cit., p. 47.

En général, mes rêves, se déroulent dans toutes les langues que je connais, mais ça dépend de l'endroit de mon sommeil et bien sûr du sujet ; c'est à dire, si le propos du rêve se déroule en français, ou si je suis, dans mon état onirique, en interaction avec des francophones, la langue de Molière s'impose ; tandis que si la situation a lieu en Serbie, ou en relation avec elle, je rêverais dans cette langue. Quant à l'anglais, je rêve dans cette langue uniquement si avant de m'endormir j'ai pensé dans cette langue ou si j'ai lu un livre en anglais. Cependant, les voies du cerveau sont parfois mystérieuses et surprenantes. Une nuit, il m'est arrivé de rêver en hébreu, une langue que je ne connais pas.¹¹

Toutefois, qualifier un écrivain de translingue dans son écriture et de plurilingue comme sujet parlant ne suffit pas à rendre compte de la place des autres langues dans son processus créatif. Celui-ci peut en effet être traversé par un plurilinguisme discret, c'est-à-dire par l'usage de plusieurs langues au fil de l'élaboration d'un texte destiné, dès l'origine, à paraître dans une langue déterminée. D'où l'intérêt d'introduire la notion d'hybridité, qui « pourrait aider à appréhender, à théoriser et à analyser les manifestations de plurilinguisme des auteurs qui écrivent et vivent en plusieurs langues et entre plusieurs langues »¹². Les notions de plurilinguisme, translinguisme ou multilinguisme ne suffisent pas toujours à rendre compte des dynamiques entre les langues dans l'écriture. L'hybridité linguistique, concept introduit par Bakhtine¹³, pour désigner le mélange de langues ou codes, est repris par Anokhina¹⁴ pour analyser les textes d'écrivains plurilingues. Cette hybridité s'accompagne d'une dimension identitaire et cognitive propre à chaque individu plurilingue.

L'écriture de Milićević se présente comme un dialogue intérieur, un échange entre différentes facettes d'elle-même, où les langues coexistent en continuum. Chez les plurilingues, les langues ne sont plus distinctes mais mêlées dans une pensée fluide : parfois elle pense dans une langue, parfois elle écrit dans une autre. Pour Milićević, ce plurilinguisme alimente son translinguisme dans l'écriture. L'ensemble de ses langues participe à la conception de l'œuvre, s'influençant et se traduisant mutuellement, produisant ainsi une autogénération et une forme de renaissance identitaire, entendue comme la redéfinition dynamique et évolutive du soi et de l'appartenance culturelle :

Adopter le français comme langue d'expression, a signifié une deuxième naissance car en s'installant au Québec, je me suis forgée une nouvelle histoire, une nouvelle identité. Par conséquent cette nouvelle identité me permet de devenir un passeur entre deux cultures et d'écrire avec un certain recul vis-à-vis de ma culture d'origine. Ce nouveau moi étendu entre-deux cultures permet des allers retours, de tisser des liens entre le présent du pays d'accueil et le passé dans le pays de naissance. Je peux ainsi écrire sous un nouvel angle avec une perspective enrichie.¹⁵

Comme l'expriment Collès et Lebrun : « l'écrivain migrant invente un mode de fictionnalisation tout à fait particulier : celui d'un individu qui, croyant perdre une identité, s'en découvre une autre

¹¹ Ljubica MILIĆEVIĆ a répondu aux questions de l'auteure de ces lignes dans une correspondance privée, datant d'août 2023.

¹² Olga ANOKHINA, « Hybridité linguistique, identitaire, culturelle et cognitive des écrivains plurilingues », *TRANS*, n. 30, 2024, pp. 1-15 : p. 13. DOI : <https://doi.org/10.4000/12ewj>

¹³ Mikhail BAKHTIN, *The dialogical imagination: Four essays*, Austin, University of Texas Press, 1981, p. 358.

¹⁴ Olga ANOKHINA, art. cit.

¹⁵ Ljubica MILIĆEVIĆ a répondu aux questions de l'auteure de ces lignes dans une correspondance privée, datant d'août 2023.

par l'écriture »¹⁶. Ces passages d'une langue à l'autre ne sont pas de simples transitions, mais forgent une voix littéraire nouvelle, hybride et authentique, propre à chaque auteur plurilingue, qui se réinvente continuellement.

À son arrivée dans une ville bilingue, Milićević choisit d'abord l'anglais, langue plus accessible et malléable, ainsi que celle de ses études universitaires. Deux ans plus tard, elle écrit ses premiers poèmes en anglais : « En fin de compte, l'anglais s'est avéré non une rupture, mais une trajectoire nécessaire pour parvenir ou revenir au français... et à une troisième naissance. Un nouveau départ. Le passage s'est ouvert, quand le moment est venu »¹⁷. Dans son nouveau pays, un besoin irrépressible de lire se fait sentir, mais elle ne trouve que des ouvrages en français. Plutôt que de se limiter à l'apprentissage grammatical, elle choisit de se lancer directement dans la lecture. Son rapprochement du français s'en trouve ainsi d'abord marqué par une approche qu'elle qualifie elle-même de « livresque » :

Chez un libraire, j'ai acheté mon premier roman français d'un auteur que je n'avais pas lu auparavant : *À rebours* de Huysmans. Pendant trois mois, presque jour et nuit, je l'ai lu sans comprendre la totalité du texte, jusqu'à ce que chaque mot soit inscrit dans mon esprit. Dans l'intervalle, j'ai continué un cours de grammaire qui m'a permis, au bout de quatre ou cinq mois, de travailler comme archiviste dans une compagnie d'assurances.¹⁸

Comme de nombreux écrivains translingues, elle met du temps à admettre que le français puisse, au même titre que le serbe, devenir la langue de l'intime (que l'on entend ici comme la sphère du soi, des échanges privés avec soi-même et avec la famille, ainsi que des sentiments et des émotions les plus personnels). Elle confie : « En revanche, pour écrire directement en français, il m'a fallu une vingtaine d'années, et cela ne serait resté qu'un rêve, si le destin n'en avait décidé autrement »¹⁹.

Les raisons qui poussent des auteurs non natifs à choisir le français pour écrire sont aussi nombreuses que les écrivains eux-mêmes. Toutefois, certaines motivations communes apparaissent clairement : qu'elles soient d'ordre historique, familial, politique, psychologique, culturel, voire fortuites²⁰, elles orientent la décision de l'auteur de rédiger dans une langue autre que celle de son enfance. Ces rapports oscillent entre souplesse et précision, entre amour et rejet, parfois sous l'emprise d'une « force majeure », en particulier chez les écrivains issus de contextes postcoloniaux²¹. Comme nous l'avons observé, le français a d'abord été pour l'écrivaine une langue étrangère, un territoire inconnu, qu'elle a peu à peu apprivoisé, appris, puis conquis. Il devient alors fondamental de questionner la place qu'il occupe dans son identité littéraire. Si certains auteurs ont choisi le français pour se libérer

¹⁶ Monique LEBRUN et Luc COLLÈS, *La littérature migrante dans l'espace francophone. Belgique, France, Québec, Suisse*, Louvain-la-Neuve, E.M.E., 2015, p. 13.

¹⁷ Velimir MLADENOVIĆ, « Quelques cailloux sur le chemin. Entretien avec Ljubica Milićević », *Quinzaines*, n. 1194, le 16 mai 2018.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ À ce sujet, voir Cécilia ALLARD et Sara DE BALSÌ, *op. cit.*

²¹ À ce sujet, voir Olga ANOKHINA, « Introduction. Pourquoi ont-ils choisi le français pour écrire ? », in Olga ANOKHINA et Alain AUSONI (dir.), *Vivre entre les langues, écrire en français*, Paris, Éditions des Archives Contemporaines, 2019, pp. 1-7.

des contraintes de leur langue maternelle ou pour aborder des sujets tabous, ce n'est pas le cas du serbe. Pourtant, Milićević choisit le français, langue de son enracinement au Québec :

L'héroïne de mon roman [*Le Chemin des pierres*] parle français non seulement pour lui donner la possibilité d'affirmer sa nouvelle identité dans un autre espace, mais pour bâtir un pont entre le familier et l'étranger. L'étranger anciennement familier devenu lointain eu égard à la distance géographique et au temps écoulé. Une identité nouvelle étendue entre deux fleuves, le Danube majestueux et l'imposant fleuve Saint Laurent. En effet, à cause de ce dédoublement culturel, j'ai besoin du français pour exprimer mes souvenirs et mes liens affectifs qui ont aussi subi une métamorphose substantielle. Le français de mon héroïne est le français de mes romans.²²

Dans cette dynamique affective, le français peut devenir, selon l'expression d'Ausoni, « une langue seconde qui devient la première »²³. En analysant la métamorphose littéraire de Bianciotti, Ausoni souligne que celui-ci ne classe pas ses langues selon la chronologie de leur acquisition ou selon son degré de compétence, mais selon un critère subjectif qu'il nomme le « le facteur de l'affinité »²⁴. Autrement dit, Bianciotti choisit le français parce qu'il y reconnaît une langue dont les sonorités et les images correspondent plus intimement à sa sensibilité, une langue dans laquelle il se sent en accord avec lui-même et qu'il érige en espace privilégié de création littéraire.

Milićević n'adopte pas seulement une langue, mais aussi une identité en phase avec le pays d'accueil, ses structures institutionnelles et ses imaginaires. Littérairement, elle se définit comme une écrivaine translingue, tout en restant monolingue dans sa production en prose, puisque son œuvre narrative s'adresse exclusivement à ses lecteurs en français²⁵. Cependant, Milićević fait appel à l'ensemble de ses compétences linguistiques pour structurer ses réflexions dans un *multilinguisme intérieur* avant de les extérioriser sous la forme d'un *monolinguisme extérieur*, en français. Notre concept de multilinguisme intérieur s'inspire des réflexions d'Anokhina²⁶ sur l'hybridité interne, identifiable dans les documents d'archive produits par les auteurs plurilingues, tandis que le monolinguisme extérieur renverrait à l'adaptation de l'œuvre publiée aux attentes linguistiques du lectorat et aux normes du canon éditorial ou littéraire national. Selon Anokhina, bien que les écrivains plurilingues puissent utiliser plusieurs langues au cours de leur processus créatif, cette hybridation se révèle rarement dans la version finale publiée : on constate souvent que le texte, au moment de la publication, est « purifié » pour devenir monolingue, que ce soit par l'auteur lui-même ou sous l'effet des contraintes éditoriales, afin de présenter une œuvre monolingue à un lectorat supposé monolingue :

On constate alors souvent que cette hybridation qui se manifeste avec force tout au long du processus créatif, se trouve censuré au moment final de la publication soit par l'écrivain lui-même²⁷, soit par les instances éditoriales,

²² Ljubica MILIĆEVIĆ a répondu aux questions de l'auteure de ces lignes dans une correspondance privée, datant d'août 2023.

²³ Alain AUSONI, « L'Écriture translingue comme conversion. Notes sur la posture littéraire d'Hector Bianciotti, et sa postérité », *Cosmo*, n. 11, 2017, pp. 51-60 : p. 58.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ Ses romans ont été traduits en serbe, sans qu'il s'agisse d'autotraductions.

²⁶ Olga ANOKHINA, art. cit.

²⁷ La psychologie cognitive parlerait, dans ce contexte, d'une « instance de contrôle ». (Note rédigée par l'auteure de l'article cité.)

l'objectif étant – dans les deux cas – de présenter une œuvre monolingue d'un auteur prétendu monolingue à un lectorat prétendument monolingue^{28, 29}.

Nous dirions que la démarche intérieure apparaît plus intime et authentique, résultant de la fusion des cultures, langues et identités. Obtenir les documents d'archive des auteurs ou leurs correspondances sur leur processus créatif pourrait révéler qu'il existe bien davantage d'écrivains multilingues qu'on ne pourrait l'imaginer à partir de leurs œuvres publiées monolingues. Dès lors, l'observation de Sciarrino et Anokhina, selon laquelle « le monolinguisme apparent peut cacher le multiculturalisme et le plurilinguisme de ces créateurs »³⁰ trouve une application évidente dans le cas de Milićević. Son plurilinguisme personnel, ou multilinguisme intérieur, imprègne son être et se déploie tout au long de son processus créatif. En effet, « plusieurs langues entrent en interaction pendant le processus de création, notamment la langue du pays d'origine et celle du pays d'accueil où le texte sera publié. On y trouve des *traces d'interconnexion linguistique* qui se présentent sous des formes diverses [...] »³¹. Ce phénomène se manifeste aussi bien dans l'exogenèse, « tout procès d'écriture consacré à un travail de recherche, de sélection et d'intégration »³², que dans l'endogenèse, « tout processus créatif centré sur l'activité de l'écriture elle-même »³³.

Ayant eu accès à certaines formes du domaine de l'endogenèse de Milićević, notamment des pages inédites de son roman et ses correspondances, il apparaît clairement qu'elle mobilise plusieurs langues tout au long de son processus d'écriture. Le serbe, sa langue maternelle, occupe une place déterminante dans la genèse textuelle, aussi bien pour la prose que pour la poésie, qu'elle a publiée dans divers magazines en Serbie, au Canada et aux États-Unis, en serbe, en français et en anglais. C'est en serbe qu'elle réfléchit profondément et conçoit les grandes lignes de son œuvre, tandis que ses trois ouvrages narratifs sont publiés en français. Cette distinction dans l'usage des langues reflète également leur appartenance à des sphères différentes : le serbe et le français, langues de l'enfance et de la vie choisie, se côtoient et interagissent de manière intime, car elles sont essentielles pour structurer sa pensée. Comme elle le confie :

Pour le nouveau roman que je suis en train d'achever, il m'arrive de prendre des notes en serbe parce que l'action et les événements historiques concernés sont ancrés dans ce pays. En fait, j'avoue qu'en général, je pense et je conçois beaucoup de mes idées en serbe car comme disait le philosophe Heidegger, « la langue est la maison de l'être ».³⁴

²⁸ Olga ANOKHINA et Aurélie ARCOCHA (dir.), *Creación, traducción, autotraducción*, Bilbao-Madrid, Euskaltzaindia-Iberoamericana-Vervuert, 2023. (Note rédigée par l'auteure de l'article cité)

²⁹ Olga ANOKHINA, art. cit., p. 2.

³⁰ Emilio SCIARRINO et Olga ANOKHINA, « Plurilinguisme littéraire », *Entre les langues. Genesis*, n. 46, 2018, pp. 7-10 : p. 7.

³¹ Olga ANOKHINA, Florence DAVAILLE et Hervé SANSON, « Mythes et réalités de l'écriture », *Continents manuscrits*, n. 2, 2014, DOI : <https://doi.org/10.4000/coma.296>

³² Pierre-Marc DE BIASI, « De l'intertextualité à l'exogenèse », *Genesis*, n. 51, 2020, pp. 11-28 : p. 21. DOI : <https://doi.org/10.4000/genesis.5601>

³³ Pierre-Marc DE BIASI, art. cit., p. 19.

³⁴ Ljubica MILIĆEVIĆ a répondu aux questions de l'auteure de ces lignes dans une correspondance privée, datant d'août 2023.

Étant donné ces prémisses, il paraît nécessaire d'opérer une distinction claire entre les verbes *écrire* et *publier*. Pour un écrivain plurilingue, il est naturel d'écrire en naviguant entre plusieurs langues, en intégrant spontanément l'hybridité interne. À cet égard, la phase d'écriture inclut tous les moments d'exogenèse et d'endogenèse, jusqu'à la phase pré-éditoriale. En revanche, la publication, dans le cas de nombreux écrivains plurilingues, se fait souvent dans une seule langue, sans que d'autres langues y apparaissent ou avec des traces discrètes d'hybridité. Ainsi, bien que Milićević rédige certains textes ou poèmes dans plusieurs langues, ils sont souvent publiés dans une seule.

Lorsqu'on cherche à identifier si certains aspects de sa pratique sont exclusivement monolingues ou trilingues, étant donné qu'elle maîtrise trois langues dans sa vie et dans son écriture, Milićević répond :

Ma vie quotidienne est trilingue. Ainsi que mes choix de lectures. Ce que je considère comme un privilège. À l'inverse je regrette de ne lire qu'en traduction les auteurs italiens, espagnols et autres. Très souvent, je lis un même livre dans les trois langues. Certaines traductions réservent des surprises. [...] Seulement ma correspondance avec les membres de ma famille et mes amis en Serbie est unilingue. Grâce à cette correspondance et mes lectures en serbe, je garde un contact vivant avec ma langue maternelle.³⁵

TRANS-LANGUE ET TRANS-CULTURE DANS LES ROMANS

La littérature translingue, souvent produite par des auteurs émigrés, intègre fréquemment des éléments autobiographiques. Cependant, une question essentielle se pose : les réflexions sur la quête identitaire, accompagnées du choix d'écrire dans une langue autre que la langue maternelle, montrent-elles principalement ce que l'écrivain translingue était avant la migration ou ce qu'il est devenu après ? Le préfixe *trans-* s'avère ainsi particulièrement pertinent, non seulement pour décrire le passage d'une langue à une autre, mais aussi pour rendre compte de la transposition des événements et des éléments culturels d'une langue vers une autre. Comme le souligne Grutman :

L'on pourrait commencer par reconnaître, [...], la nature sémantique propre au préfixe latin *trans-*, qui désigne un rapport particulier à l'espace. [...] En latin, elle signifiait *de l'autre côté, au-delà, par-delà, par-dessus* [...] et était suivie de l'accusatif parce qu'elle exprimait un mouvement, un déplacement dans l'espace, une *translation* [...].³⁶

Comme nous l'avons souligné, le translinguisme ne se limite pas à une simple écriture dans une langue acquise plus tardivement, mais intègre des dynamiques complexes d'hybridation culturelle, identitaire et cognitive. Ainsi, « la mobilisation du préfixe *trans-* permet de faire le point sur la dynamique créative du passage des langues »³⁷. Dans le processus d'écriture des auteurs plurilingues et translingues, « plus que d'une simple juxtaposition de plusieurs langues au sein d'un même texte, il s'agit en l'occurrence de processus d'écriture où les langues se rencontrent pour s'influencer, se

³⁵ *Ibid.*

³⁶ Rainier GRUTMAN, « Quid du translinguisme ? », in Olga ANOKHINA et Alain AUSONI (dir.), *op. cit.*, pp. 83-100 : p. 92.

³⁷ Alain AUSONI, « Singulariser l'écriture translingue : une catégorie littéraire et ses usages », *cit.*, p. 47.

traduire, s'hybrider mutuellement »³⁸. La publication finale constitue toujours un hybride, non seulement d'un point de vue linguistique, mais également sur les plans identitaire, culturel et cognitif. Chez les écrivains plurilingues, l'expérience de plusieurs langues modifie la manière de penser, de percevoir et d'exprimer le monde. L'hybridité renvoie à cette interaction entre langues et processus mentaux : la coexistence de plusieurs systèmes linguistiques enrichit la conceptualisation de la réalité et l'articulation des idées. Le terme « cognitif » désigne ici l'ensemble des processus mentaux et de la perception modulés par cette pluralité linguistique. De la même manière, le terme « identitaire » renvoie à la construction de soi, à la manière dont les écrivains plurilingues négocient, recomposent et redéfinissent leur appartenance individuelle et collective à travers les langues.

Cependant, Grutman émet une réserve importante concernant une assimilation systématique du translinguisme à la migration : « D'où un risque cependant : celui de confondre translinguisme et migration, de croire que les deux se recouvrent, d'oublier que l'un(e) peut parfaitement exister sans l'autre »³⁹.

Dans plusieurs de ses ouvrages narratifs, l'auteure s'attache à restituer, en utilisant la langue de son pays d'accueil, des événements historiques et politiques de son pays d'origine, auxquels elle n'a pas personnellement assisté. Son premier roman, *Les douze jours de l'année*, ne traite ni de l'immigration ni de l'identité linguistique, mais s'engage plutôt dans une réflexion sur l'art. Quant à son récit destiné à la jeunesse, *Marina et Marina*, il se concentre sur le thème de l'amitié, qui demeure intacte malgré la guerre. Sélectionné par la Bibliothèque publique d'Ottawa parmi les meilleurs ouvrages de jeunesse sur le thème de la paix, *Marina et Marina* met en scène deux amies, nées le même jour et portant le même prénom. Malgré leurs origines ethniques différentes, leur ressemblance physique pousse souvent leur entourage à les confondre. Elles ont grandi dans un village anonyme, dont l'appartenance géographique est suggérée par la présence de pivoines, fleurs symboliques du Kosovo. Passionnées de botanique, elles ont créé une pivoine bicolore, rouge et blanche, devenue le symbole de leur amitié indéfectible, qui transcende les frontières et la haine qui les entoure. Cette dimension se double d'un autre élément : le multilinguisme de la Yougoslavie natale de l'auteure, et en particulier la coexistence du serbe et de l'albanais au Kosovo. Dans *Marina et Marina*, cette pluralité linguistique est implicitement présente en arrière-plan de l'histoire : elle reflète la complexité des appartenances identitaires et la difficulté de maintenir le dialogue entre communautés. Or, dans le récit, les jeunes filles transcendent cet héritage conflictuel en élaborant une identité commune fondée sur l'amitié, l'imagination et le langage partagé.

Séparées par la guerre, leur éloignement a renforcé une identité commune dépassant leur différence ethnique. Deux ans plus tard, elles se retrouvent près d'une boutique de fleurs, dans un pays francophone, où leurs langues d'origine et d'adoption s'entremêlent jusqu'à former une seule réalité. Même « au pays de l'hiver blanc »⁴⁰, – le Canada francophone, nouvelle patrie des deux jeunes filles

³⁸ Dirk WEISSMANN, « Monolinguisme, plurilinguisme et translinguisme chez Paul Celan », *Genesis*, n. 46, 2018, pp. 35-50 : p. 37. DOI : <https://doi.org/10.4000/genesis.2606>

³⁹ Rainier GRUTMAN, « Quid du translinguisme ? », cit., p. 94

⁴⁰ Ljubica MILIĆEVIĆ, *Marina et Marina*, cit., p. 60.

comme de l'auteure elle-même –, elles continuent de se ressembler, « les deux amies du pays des pivoines rouges »⁴¹. Cette image ne traduit pas seulement un dialogue entre cultures ; elle illustre aussi une capacité à observer, situer et apprécier les cultures dans un cadre réflexif que Bhabha qualifie de « musée imaginaire »⁴². Il s'agit d'une posture où l'on peut collecter et examiner différentes traditions et pratiques culturelles, en prenant conscience de leur historicité et de leur contexte social, tout en les dépassant pour en saisir la valeur universelle.

Dans *Le Chemin des pierres*, l'idée de « musée imaginaire » s'entrelace avec celle d'un musée linguistique, où l'auteure réfléchit à sa langue maternelle et à la manière dont elle se transforme au fil de son parcours. Traversé par des motifs partagés entre l'auteure et son héroïne – départ vers le Nouveau Monde, retour au pays natal –, le roman, où se multiplient les moments autobiographiques inscrits dans une perspective d'autofiction, s'apparente à un récit personnel, rejoignant ce qu'Ausoni observe chez de nombreux écrivains translingues : « Par obligation ou par choix, ces bilingues tardifs ont tous eu le désir de construire une œuvre très personnelle »⁴³.

Le roman s'ouvre sur les funérailles de la mère de la protagoniste, Mala, et s'achève sur le récit de la mort de Valentin, peintre talentueux, ami d'enfance, mentor et confident de l'héroïne. L'identité de la protagoniste n'est définie ni par son prénom ni par son nom de famille, mais uniquement par son surnom, Mala, usuel en Serbie, dérivé de l'adjectif signifiant *petite, menue*. Avec les toponymes et les noms de personnages, ce mot demeure le seul mot serbe porteur de signification dans le texte : « *menue*, comme son nom l'indique »⁴⁴. Ce surnom, dont la narratrice fournit la traduction, constitue un élément hétérolingue dans le texte français, un « marqueur d'hybridité »⁴⁵. Nous verrons que l'auteure emploie ce même procédé dans son dernier roman. Par ailleurs, le surnom Mala est réservé à ceux qui connaissent bien la protagoniste et la signification de ce nom :

Sur l'autre continent, là-bas, elle a changé de nom. Dans les rues de Montréal, quand quelqu'un appelle : *Mala !*, en toute bonne foi, elle ne se retourne pas. Sur les terres septentrionales du Nouveau Monde, la dénommée Mala a gagné la clandestinité, entraînant avec elle un pays, un ciel et des astres révolus.⁴⁶

En réfléchissant à l'origine et à la signification de son surnom, Mala interroge son identité et son lien au pays d'origine. Si elle rejette les transformations survenues dans les lieux de son enfance, elle-même n'a cessé de se transformer. Les morts qu'elle doit ensevelir ne sont pas de simples corps, mais incarnent la rupture avec ses origines, sa mémoire et l'image d'elle-même qu'elle y avait laissée, l'obligeant à reconnaître que le monde, comme elle, est en perpétuel devenir. Ainsi, Mala tisse un pont fragile entre passé et présent. L'idée d'« une sorte de *praesens de praeteritis*, de présent du pas-

⁴¹ *Ibid.*

⁴² Homi BHABHA, « Le tiers-espace. Entretien avec Jonathan Rutherford », *Multitudes* n. 26, 2006, pp. 95-107 : p. 96.

⁴³ Anik SCHUIN, « Quand les écrivains quittent leur langue maternelle pour le français. Entretien avec Alain Ausoni », Radio Télévision Suisse, le 5 décembre 2019.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 16.

⁴⁵ Olga ANOKHINA, « Hybridité linguistique, identitaire, culturelle et cognitive des écrivains plurilingues », cit., p. 3.

⁴⁶ Ljubica MILIČEVIĆ, *Le Chemin des pierres*, cit., p. 41.

sé »⁴⁷ prend ici tout son sens : le passé ne s'efface pas, il se réinscrit dans la dynamique de l'écriture et nourrit une identité toujours en devenir. Cette notion rejoint la réflexion de Ricœur⁴⁸ sur l'histoire et l'identité narrative, selon laquelle l'être ne se définit pas par une essence figée, mais par un récit en mouvement, traversé par les langues, les expériences et les temporalités. Le changement de nom de la protagoniste sur l'autre continent en témoigne également : même le prénom, forme d'*ipséité* que Ricœur considère comme irréductible, se trouve ici contesté et reconfiguré. Une perspective similaire est formulée par Deleuze et Guattari⁴⁹ qui proposent une conception de l'identité comme rhizome, multiple et mobile, opposée à celle d'une racine unique, et reflétant la pluralité des identifications que le sujet peut éprouver et assumer.

Milićević interroge sa langue maternelle et son pays d'origine, si transformés par la guerre qu'elle s'y sent désormais étrangère. Ce passé revisité reflète avant tout les profondes transformations liées au conflit. La langue maternelle elle-même se transforme, modifiant sa perception et celle des énoncés. Lequin⁵⁰ note que le lieu d'origine, défiguré, ne subsiste que par son nom, devenu synonyme de mort, tandis que le Québec, à peine mentionné, incarne un espace habité, associé à la sécurité, à la liberté d'être et de nommer.

Ainsi, la perception négative que l'auteure développe de sa langue maternelle, marquée par les transformations du pays, renforce son sentiment d'éloignement vis-à-vis de son pays d'origine, et vice versa : les mutations du pays intensifient son rapport critique à la langue⁵¹. La protagoniste, Mala, évolue désormais dans un espace détaché de sa langue, qui cesse d'être un simple instrument de communication pour devenir un miroir énonciatif d'une société en mutation, à laquelle elle n'appartient plus et qui ne lui appartient plus. Dans ce reflet linguistique, elle se perçoit elle-même et prend conscience que le serbe est désormais pour elle une langue étrangère :

Des bribes de leur conversation montent jusqu'à elle. Les mots lui sont familiers, mais le débit de parole a changé. Le fluide legato de son enfance a fait place à un staccato agressif. Ce n'est pas la première fois que Mala le constate. Sa langue maternelle est une langue dont les mots lisses, oblongs, sans rudesse se prêtent à des bouquets aux palettes variées du blanc au violet foncé. Fatalement, les mêmes mots, en temps de guerre, se recouvrent de poils et d'épines : le sort de tous les langages quand la haine s'en mêle.⁵²

La langue, devenue progressivement étrangère, renforce chez Mala le sentiment d'être une étrangère dans son propre pays, où elle est désormais perçue et traitée comme telle. Cette étrangeté est confirmée publiquement lorsqu'un gendarme, dans la rue, contrôle ses papiers :

⁴⁷ Jelena NOVAKOVIĆ, « Les figures du dédoublement dans la littérature migrante au Québec : Négoan Rajic et Ljubica Milicevic », in Marc ARINO et Marie-Lyne PICCIONE (dir.), *1985-2005 : vingt années d'écriture migrante au Québec*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2007. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pub.26201>

⁴⁸ Paul RICŒUR, « L'identité narrative », *Revue des sciences humaines*, n. 221, janvier-mars 1991, pp. 35-47.

⁴⁹ Gilles DELEUZE et Félix GUATTARI, *Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1990.

⁵⁰ Lucie LEQUIN, « Trajectoires trans-locales de l'imaginaire au féminin », *Intercâmbio*, série 2, n. 1, 2018, pp. 13-31 : p. 23

⁵¹ Milica MARINKOVIĆ, « Le chemin identitaire et l'espace-temps dans *Le Chemin des pierres* de Ljubica Milićević », in Marina ORTRUD M. HERTRAMPF et Diana MISTREANU (dir.), *Langue(s) et espaces dans les xénographies féminines en français*, München, AVM. édition, 2024, pp. 141-154.

⁵² Ljubica MILIĆEVIĆ, *Le Chemin des pierres*, cit., pp. 44-45.

Il a examiné son visage, puis sa photo sur le passeport ; son visage, la photo ; ensuite son regard l'a détaillée des pieds à la tête, avec plusieurs temps d'arrêt.

– Étrangère, – cinq jours en transit, a-t-il lu à voix haute.

Sa main descendait lentement dans le dos de Mala.

– Oui, Canadienne en transit, a confirmé énergiquement celle-ci en se dégageant.

Son mouvement et le volontaire accent anglais ont attiré l'attention d'un gradé.⁵³

Loin de toute anxiété liée à l'exil, mais confrontée aux tensions et aux bouleversements du retour, Milićević engage une quête introspective, une exploration linguistique et culturelle, un travail de construction identitaire où les langues et les géographies parcourues forment un cercle autour d'elle. La langue se pose ici comme un instrument de compréhension et de transmission du réel, un médium entre son existence et ceux qui liront son œuvre. À la différence de nombreux écrivains de la littérature dite migrante, dont les œuvres portent les marques de crises identitaires liées à l'exil politique ou social, Milićević se rapproche davantage du parcours de Huston⁵⁴ et s'inscrit plutôt dans la figure de l'« expatriée » : un choix volontaire de vie dans un autre pays, contrastant avec l'« exilée », dont le déplacement est subi, souvent dramatique et involontaire.

Dans son dernier roman, *Homo Sacer*, en cours de publication, Milićević met en scène un écrivain montréalais qui engage un dialogue avec sa traductrice serbe, alors que les événements politiques qui précèdent les bombardements de Belgrade en 1999 se déroulent en toile de fond. Ce texte, comme ses précédents, recourt à un procédé similaire dans le choix du prénom de la traductrice, Senka, un hétérolinguisme serbe dans le texte français. Il symbolise la position de la traductrice, qui, dans l'ombre de l'auteur, œuvre discrètement mais indissociablement à la transmission de l'ouvrage. L'écrivain québécois demande à Senka d'expliquer la signification de son prénom, ce qui permet à Milićević, à travers cette nouvelle instance de traduction, de donner au prénom serbe sa signification, à l'instar du procédé qu'elle avait déjà utilisé pour Mala :

La traductrice dit :

– Senka.

– Puis-je demander la signification de votre prénom ?

– Une ombre. Ou celle qui est protégée par un ange gardien. Si vous acceptez, je créerais l'ombre de votre texte, un fantôme fidèle qui ne trahira pas votre œuvre.⁵⁵

Le roman aborde également des réflexions profondes sur le processus de traduction. À la question de l'écrivain, qui cherche à savoir comment elle parvient à restituer l'« âme » d'une œuvre dans une autre langue, la traductrice répond :

– En ce qui concerne la langue, reprit-elle, le serbe ne pose pas de résistance majeure pour reproduire le français avec un minimum de déformations linguistiques.

– Quelle est votre approche pour qu'une œuvre respire pleinement dans une autre langue ? interrompit Jonas,

⁵³ *Ibid.*, pp. 52-53.

⁵⁴ Nancy HUSTON, *Nord perdu*, Arles, Actes Sud, 2004.

⁵⁵ Les extraits du roman inédit nous ont été envoyés par Ljubica MILIĆEVIĆ le 4 janvier 2025.

avec un seul but en tête : la garder plus longtemps au téléphone.

– La traduction ne se réduit pas à un simple transfert de mots ; c’est plutôt une forme de fusion, un jumelage. Une œuvre est un organisme vivant, et pour la comprendre pleinement, il faut parfois sonder ses racines linguistiques ou conceptuelles, afin de lui insuffler une nouvelle vie, une nouvelle narration, telle une réplique littéraire. C’est également une immersion dans l’univers de l’auteur, une tentative de recréer son flux, son rythme. Bien sûr, il y a des moments où l’inspiration est plus abondante que d’autres.⁵⁶

L’originalité de ce roman réside également dans son procédé narratif, qui évoque celui de Bulgakov dans *Le Maître et Marguerite*. Milićević y introduit un enjeu central en mettant en scène la rédaction et la publication du roman *Homo Sacer*, qui correspond au titre de l’ouvrage lui-même, créant ainsi une mise en abyme littéraire. Dans cette trame, l’auteur introduit l’idée de la guerre, des bombardements qui frappent Belgrade, puisque son protagoniste montréalais, Jonas Sénéchal, se trouve à Belgrade le 22 mars 1999, deux jours avant le début des bombardements.

Entre Mala, témoin de la guerre en Bosnie et de la destruction de la grande Yougoslavie, et Senka, vivant les bombardements dans la dernière Yougoslavie, réduite à la Serbie et au Monténégro, Milićević aborde des thèmes universels tels que la guerre et la paix, la littérature et l’art, à travers le prisme des événements politiques et en écrivant en français. Elle accorde une attention particulière au jeu des langues et des alphabets, notamment avec le mot *rat* (guerre), un autre hétérolinguisme présent dans *Homo Sacer*, motif récurrent dans *Le Chemin des pierres* et *Marina et Marina*. Dans ce roman, l’auteur scrute ce terme sous tous ses aspects – étymologiques, scripturaux, oraux, sonores – comme un chirurgien. Par cette réflexion, elle semble clore son questionnement sur le langage, maison de l’être corrompue par la guerre :

En première page, un seul mot imprimé en grosses lettres rouges sur fond noir : PAT. Ça ne présageait rien de bon. « PAT », répéta plusieurs fois Jonas à voix haute. [...] – C’est du cyrillique, murmura-t-elle en l’entraînant. – Le P équivaut à votre R. Les deux autres lettres sont identiques à l’alphabet latin. En serbe, on prononce toutes les lettres et chacune n’a qu’un son, donc il faut lire RAT, ce qui signifie guerre.⁵⁷

La réflexion linguistique autour de ce mot se déploie davantage à travers des jeux de mots et de sonorités :

« Les mots faciles à lire en cyrillique ne sont pas sans piège », songea Jonas. « Rate », le même phonème, mais combien de significations ? Un instrument de mort dans une langue, un organe de vie dans une autre... Un souvenir de ses études philologiques lui revint : en sanskrit, la mère des langues occidentales, « rat » signifiait crier. Cela montre bien qu’un phonème peut exprimer différentes significations. Il n’y a pas d’accord universel. Jonas laissa ses pensées vagabonder un instant à travers les mystères des langues et des coïncidences phonétiques, indépendamment de toute règle de signification. D’ailleurs, après y avoir réfléchi, ce mot est toujours lié à une émotion forte, que ce soit la peur, la colère, ou, inversement, un grand bonheur.⁵⁸

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ *Ibid.*

Ce passage permet d'appréhender la réflexion approfondie de l'auteure sur la multiplicité des significations véhiculées par les mots, tout en invitant à une exploration des nuances linguistiques et des strates historiques. Milićević, en scrutant les subtilités de la langue, engage une véritable quête de sens dépassant les seuls aspects phonétiques ou syntaxiques. Elle nous a confié avoir consulté divers dictionnaires et autres ressources linguistiques afin de saisir toute la richesse des significations que peut véhiculer la prononciation arbitraire de *rat* dans plusieurs langues. Ce processus d'hybridation des langues et des temporalités, constant tout au long de son œuvre, trouve son apogée dans son dernier roman inédit. Le français, loin de se réduire à une simple langue d'adoption, se présente comme un espace de continuité et de transformation, vecteur d'identités multiples et de confrontations culturelles.

Ainsi, après avoir exploré les enjeux liés à la langue, à la guerre, à l'identité et à l'appartenance, il apparaît que l'écrivaine, dans son dernier roman comme dans l'ensemble de son œuvre, ne se limite pas à interroger les conflits externes. Lorsque les événements politiques ou les crises collectives, comme la guerre, traversent ses récits, ses personnages mènent simultanément des réflexions sur leurs tensions intimes et leurs conflits personnels, touchant à l'appartenance, à la langue, ainsi qu'au rapport au passé, au présent et au futur. La guerre, envisagée à la fois comme phénomène social et expérience subjective, se fait le miroir des luttes individuelles, révélant comment l'expérience plurilingue et l'histoire personnelle façonnent la perception de soi et la construction identitaire. Cette articulation entre conflits collectifs et conflits intérieurs illustre l'ampleur de l'exploration éthique et identitaire que déploie l'écrivaine, invitant le lecteur à une méditation sur la mémoire, la langue, l'appartenance et la condition humaine.

CONCLUSION

Si le parcours linguistique de Ljubica Milićević semble marqué par des ruptures – le serbe, langue maternelle et première langue d'écriture ; l'anglais, langue de transition académique ; puis le français, langue d'expression littéraire majeure –, il révèle en réalité une logique d'accumulation et d'enrichissement plutôt que de substitution. En adoptant le français à l'âge adulte, malgré un environnement universitaire largement anglophone, Milićević s'inscrit dans la lignée des écrivains translingues et plurilingues qui ont choisi le français comme langue d'écriture, sans pour autant renier les autres langues qui façonnent leur imaginaire.

Ainsi, son écriture narrative, bien que publiée en français, conserve une dimension profondément hybride. Dans la phase pré-éditoriale notamment, plusieurs langues cohabitent et dialoguent, nourrissant la langue d'arrivée d'échos, de structures et de nuances issues de sa langue d'origine. Cette hybridité ne se traduit pas nécessairement par une présence explicite de plusieurs langues dans le texte, mais par une langue française habitée, travaillée de l'intérieur, où les mots, les définitions et les sensibilités s'entrelacent et se réinventent au gré des expériences de l'auteure.

Dans cette perspective, Milićević incarne pleinement la figure de l'écrivaine translingue et transculturelle, dont l'écriture dépasse les cadres linguistiques et culturels établis. Elle est en soi une tour

de Babel : seule en apparence, mais en dialogue constant avec toutes les identités vécues, avec toutes les langues qui l'ont traversée.

Ce processus d'hybridation, propre à l'écriture translingue, dépasse la simple maîtrise d'une langue. Il devient un espace de création où se rejouent les questions d'identité, de mémoire et de chronologie, et où la stratification linguistique se mue en dialogue permanent entre les langues, les cultures et les temporalités. Chaque écrivain plurilingue suit en ce sens la grammaire de son intime et le vocabulaire de son vécu, élaborant ses idées dans toutes les langues qui l'habitent, pour ensuite choisir celle qui, à un moment donné, lui permet de mieux exprimer sa vision du monde. L'écriture devient alors le lieu même où se négocient les identités linguistiques et culturelles, où le passé et le présent, l'ici et l'ailleurs se rejoignent pour construire une voix singulière, marquée par la dynamique interculturelle et le métissage créatif. C'est pourquoi il semble réducteur d'enfermer des écrivains tels que Milićević dans des catégories uniques. Ils sont plurilingues, translingues, porteurs d'une hybridité linguistique et littéraire irréductible à un seul terme.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Cécilia ALLARD et Sara DE BALS (dir.), *Le Choix d'écrire en français. Études sur la francophonie translingue*, Amiens, Encrage Université, 2016.
- Olga ANOKHINA, Florence DAVAILLE et Hervé SANSON, « Mythes et réalités de l'écriture », *Continents manuscrits*, n. 2, 2014, DOI : <https://doi.org/10.4000/coma.296>
- Olga ANOKHINA, « Introduction. Pourquoi ont-ils choisi le français pour écrire ? », in Olga ANOKHINA et Alain AUSONI (dir.), *Vivre entre les langues, écrire en français*, Paris, Éditions des Archives Contemporaines, 2019, pp. 1-7.
- Olga ANOKHINA et Aurélia ARCOCHA (dir.), *Creación, traducción, autotraducción*, Bilbao-Madrid, Euskaltzaindia-Iberoamericana-Vervuert, 2023.
- Olga ANOKHINA, « Hybridité linguistique, identitaire, culturelle et cognitive des écrivains plurilingues », *TRANS*, n. 30, 2024, pp. 1-15. DOI : <https://doi.org/10.4000/12ewj>
- Alain AUSONI, *Mémoires d'outre-langue. L'écriture translingue de soi*, Genève, Slatkine, 2018.
- Alain AUSONI, « Singulariser l'écriture translingue : une catégorie littéraire et ses usages », *Interfrancophonies*, n. 9, 2018, pp. 45-55.
- Alain AUSONI, « L'Écriture translingue comme conversion. Notes sur la posture littéraire d'Hector Bianciotti, et sa postérité », *Cosmo*, n. 11, 2017, pp. 51-60.
- Mikhail BAKHTIN, *The dialogical imagination: Four essays*, Austin, University of Texas Press, 1981.
- Homi BHABHA, « Le tiers-espace. Entretien avec Jonathan Rutherford », *Multitudes* n. 26, 2006, pp. 95-107.
- Hector BIANCIOTTI, *Le Pas si lent de l'amour*, Paris, Grasset, 1995.
- Franca BRUERA (dir.), « Écrivains en transit. Translinguisme littéraire et identités culturelles », *Cosmo*, n. 11, 2017.

- Roger CÉLESTIN, Eliane DALMOLIN et Ioanna CHATZIDIMITRIOU (dir.), *Translingual Writing in French. Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 28, n. 2, 2024.
- Pierre-Marc DE BIASI, « De l'intertextualité à l'exogenèse », *Genesis*, n. 51, 2020, pp. 11-28. DOI : <https://doi.org/10.4000/genesis.5601>
- Anne-Rosine DELBART, *Les Exilés du langage : un siècle d'écrivains français venus d'ailleurs (1919-2000)*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2005.
- Gilles DELEUZE et Félix GUATTARI, *Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1990.
- Alessandra FERRARO, *Écriture migrante et translinguisme au Québec*, Venezia, La Toletta Edizioni, 2014.
- Rainier GRUTMAN, « Quid du translinguisme ? », in Olga ANOKHINA et Alain AUSONI (dir.), *Vivre entre les langues, écrire en français*, Paris, Éditions des Archives Contemporaines, 2019, pp. 83-100.
- Nancy HUSTON, *Nord perdu*, Arles, Actes Sud, 2004.
- Steven KELLMAN, *The Translingual Imagination*, Linclon/London, University of Nebraska Press, 2000.
- Monique LEBRUN et Luc COLLÈS, *La littérature migrante dans l'espace francophone. Belgique, France, Québec, Suisse*, Louvain-la-Neuve, E.M.E., 2015.
- Lucie LEQUIN, « Trajectoires trans-locales de l'imaginaire au féminin », *Intercâmbio*, série 2, n. 1, 2018, pp. 13-31.
- Milica MARINKOVIĆ, « Le chemin identitaire et l'espace-temps dans *Le Chemin des pierres* de Ljubica Milićević », in Marina ORTRUD M. HERTRAMPF et Diana MISTREANU (dir.), *Langue(s) et espaces dans les xénographies féminines en français*, München, AVM. edition, 2024, pp. 141-154.
- Ljubica MILIĆEVIĆ, *Les douze jours de l'année*, Québec, Les Intouchables, 2000.
- Ljubica MILIĆEVIĆ, *Le Chemin des pierres*, Montréal, Leméac, 2002.
- Ljubica MILIĆEVIĆ, *Marina et Marina*, Laval, Trois, 2002.
- Ljubica MILIĆEVIĆ, *Homo Sacer*, roman inédit.
- Velimir MLADENOVIĆ, « Quelques cailloux sur le chemin. Entretien avec Ljubica Milićević », *Quinzaines*, n. 1194, le 16 mai 2018.
- Jelena NOVAKOVIĆ, « Les figures du dédoublement dans la littérature migrante au Québec : Négovan Rajic et Ljubica Milicevic », in Marc ARINO et Marie-Lyne PICCIONE (dir.), *1985-2005 : vingt années d'écriture migrante au Québec*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2007. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pub.26201>
- Véronique PORRA, *Langue française, langue d'adoption : Une littérature « invitée » entre création, stratégies et contraintes (1946-2000)*, Hildesheim-Zürich-New York, Georg Olms Verlag, 2011.
- Paul RICŒUR, « L'identité narrative », *Revue des sciences humaines*, n. 221, janvier-mars 1991, pp. 35-47.
- Emilio SCIARRINO et Olga ANOKHINA, « Plurilinguisme littéraire », *Entre les langues. Genesis*, n. 46, 2018, pp. 7-10.
- Anik SCHUIN, « Quand les écrivains quittent leur langue maternelle pour le français. Entretien avec Alain Ausoni », *Radio Télévision Suisse*, le 5 décembre 2019.

Dirk WEISSMANN, « Monolinguisme, plurilinguisme et translinguisme chez Paul Celan », *Genesis*, n. 46, 2018, pp. 35-50. DOI : <https://doi.org/10.4000/genesis.2606>

LA DIMENSION CULTURELLE IMPLICITE DU LEXIQUE : UNE APPROCHE MÉTHODOLOGIQUE À L'INTERSECTION DES IMAGINAIRES COLLECTIFS ET DE L'ANALYSE DES DONNÉES TEXTUELLES

THE IMPLICIT CULTURAL DIMENSION OF THE LEXICON: A METHODOLOGICAL APPROACH
AT THE INTERSECTION OF COLLECTIVE IMAGINARIES AND TEXTUAL DATA ANALYSIS OF
LJUBICA MILIĆEVIĆ

Eleonora Marzi

Università degli Studi di Chieti e Pescara – ROR: ooqjgza05

eleonora.marzi@unich.it – ORCID: 0000-0002-4558-9483



RÉSUMÉ

L'adoption d'une perspective lexicoculturelle permet de considérer les unités lexicales comme des activateurs de réseaux d'imaginaires spécifiques, porteurs d'informations culturelles latentes, non enregistrées dans les ressources lexicographiques traditionnelles. Dans ce cadre, notre étude examine — au sein de la lexicologie québécoise — le cas particulier du québécisme « caribou », emprunté à une langue autochtone de la famille algonquienne et stabilisé dans l'usage du français québécois et hexagonal. À la suite de l'exploitation du *Corpus des Littératures Autochtones*, conçu spécifiquement pour cette recherche, nous avons extrait des concordances, regroupé les structures syntaxiques, identifié des noyaux thématiques et procédé à leur annotation selon des catégories culturelles préétablies. L'enquête révèle que le terme « caribou » active un réseau lexical porteur d'imaginaires partagés et sémantiquement denses, tout en illustrant les potentialités offertes par un lexique culturel annoté numériquement, notamment dans le champ des technologies du traitement automatique des langues.

MOTS-CLÉS

Lexicologie québécoise, mots à charge culturelle partagée, analyse linguistique des données, caribou, littératures autochtones

ABSTRACT

Adopting a lexicocultural perspective makes it possible to consider lexical units as activators of specific imaginaries, carriers of latent cultural information not recorded in traditional lexicographic resources. Within this framework, our study examines — in the context of Quebecois lexicology — the specific case of the quebecism « caribou », borrowed from an Indigenous language of the Algonquian family and stabilized in both Québec and hexagonal French usage. Based on the analysis of the *Corpus des Littératures Autochtones*, specifically created for this research, we extracted concordances, grouped syntactic structures, identified thematic clusters, and annotated them according to predefined cultural categories. The findings reveal that the term « caribou » activates a lexical network rich in shared and semantically dense imaginaries, while also illustrating the potential of a digitally annotated cultural lexicon, particularly in fields such as artificial intelligence technologies.

KEY-WORDS

Québec lexicology, cultural shared words, linguistic data analysis, caribou, Indigenous literatures

PONTI/PONTS

langues littératures civilisations des pays francophones

ISSN : 2281-7964

n. 25, 2025

doi : 10.54103/2281-7964/29048

Citation :

Eleonora MARZI, « La dimension culturelle implicite du lexique : une approche méthodologique à l'intersection des imaginaires collectifs et de l'analyse des données textuelles », *Ponti/Ponts*, n. 25, 2025, pp. 87-104.

Submitted: 27.06.2025

Accepted: 15.09.2025

Published: 13.02.2026

Diamond Open Access &
Double-Blind Peer-Reviewed



Licensed under a Creative Commons
Attribution-ShareAlike 4.0 International

INTRODUCTION

Le français parlé au Québec résulte de dynamiques géographiques, historiques et culturelles, et constitue un pilier de l'identité québécoise. Il se distingue, entre autres, par des emprunts à l'anglais et aux langues autochtones, classés parmi les québécismes, qui agissent comme vecteurs de mémoire historique et sociale. Bien que minoritaires, certains de ces emprunts témoignent des contacts étroits entre colons français et peuples autochtones, notamment dans les domaines de la toponymie, des pratiques culturelles et artisanales, de la zoonymie et de la phytotoponymie¹. Intégrés au français québécois, ces termes reflètent une contamination linguistique profonde, révélant des formes nées de l'échange, de l'adaptation ou de la résistance. Ainsi, le lexique québécois, partagé en partie avec la variété hexagonale, ne reflète pas seulement une variation régionale, mais incarne aussi une stratification historique marquée par la cohabitation et les tensions entre communautés francophones et autochtones².

Dans cette perspective, les termes propres au français québécois apparaissent non seulement comme des éléments distinctifs du lexique, mais comme des vecteurs de mémoire culturelle. Cette approche rejoint les théories qui envisagent les mots comme des éléments porteurs d'une charge culturelle implicite, susceptibles d'activer des réseaux de significations collectives ancrées dans l'histoire et les représentations partagées. Ces informations culturelles, absentes des ressources lexicographiques classiques³, peuvent être mises au jour par l'analyse de discours à grande échelle, notamment via les corpus.

Dans le paradigme actuel, qui abandonne l'idée d'une technologie comme simple outil à profit d'un état où elle est part intégrante du procédé épistémologique, les mots deviennent des vecteurs matériels et numériques : leur propriété d'être décomptés, tracés, et analysés à grande échelle au sein de vastes corpus textuels rend possible l'extraction de régularités invisibles à l'œil nu, révélant ainsi des informations latentes sur les structures culturelles, les imaginaires collectifs et les dynamiques de sens.

Toutefois, cette lecture computationnelle nécessite une articulation étroite avec l'interprétation humaine, dans une méthodologie hybride combinant extraction automatique (concordances, fréquences, cooccurrences) et annotation manuelle. C'est dans cette tension entre données quantitatives et compréhension qualitative qu'émerge une nouvelle épistémologie du langage à l'ère numérique. Notre étude s'inscrit dans le cadre méthodologique de la linguistique de corpus et repose sur l'interrogation du *Corpus des Littératures Autochtones*, conçu spécifiquement pour cette recherche, à l'intérieur duquel il a été question de se concentrer sur le cas d'étude du mot « caribou » — emprunt algonquien stabilisé en français québécois et hexagonal — et choisi en tant que mot à charge culturelle partagée, porteur de valeurs symboliques à la fois autochtones et québécoises. La méthodologie que nous proposons a pour objectif d'identifier le réseau culturel activé par ce terme à travers le repé-

¹ Cf. Eleonora MARZI, « Les emprunts autochtones du français québécois : la description faite par le mouvement glossariste et leur recensement à l'état actuel », *Interfrancophonies*, n. 15, 2024, pp. 93-117.

² Cf. France MARTINEAU, Wim REMYSEN, André THIBAUT, *Le français au Québec et en Amérique du Nord*, Paris, Ophrys, 2022 ; Wim REMYSEN, Nadine VINCENT, *La langue française au Québec et ailleurs : patrimoine linguistique, socioculture et modèles de référence*, Frankfurt, Peter Lang, 2016.

³ Cf. Robert GALISSON, « Cultures et lexicultures, pour une approche dictionnaire de la culture partagée », *Annexe des Cahiers de linguistique hispanique médiévale*, n. 7, 1988, pp. 325-341.

rage de noyaux thématiques annotés selon des catégories culturelles. Ces contextes, envisagés comme des zones de forte densité discursive, permettent d'identifier d'autres unités lexicales associées, qui fonctionnent comme des marqueurs culturels de l'imaginaire. Ces derniers se définissent comme des unités lexicales apparaissant dans le même contexte qu'un mot à charge culturelle partagée ; leur rôle est d'amplifier l'imaginaire culturel activé, tout en constituant un réservoir linguistique comparable à une base de données lexicale orientée culturellement. Au-delà de l'analyse lexico-culturelle, ce cas d'étude ouvre la voie à la constitution d'un lexique culturel partagé, annoté numériquement et mobilisable dans le champ des technologies de l'intelligence artificielle.

1. LA CHARGE CULTURELLE PARTAGÉE IMPLICITE DU LEXIQUE : UNE MÉTHODOLOGIE ENTRE IMAGINAIRES COLLECTIFS ET TECHNOLOGIES D'ANALYSE

Le lexique d'une langue ne se limite pas à l'ensemble de ses définitions dictionnairiques. Chaque mot est porteur d'une richesse sémantique qui dépasse sa simple fonction dénotative et s'inscrit dans un réseau de références culturelles, historiques et sociales. Lorsqu'un mot est employé, il active — souvent de manière implicite — un ensemble d'associations symboliques partagées au sein d'une communauté linguistique. Certaines unités lexicales, que l'on peut qualifier de mots à forte charge culturelle, véhiculent ainsi des imaginaires collectifs, des mémoires historiques ou des débats sociaux profondément ancrés dans une culture donnée.

Différentes approches disciplinaires ont tenté de cerner ce phénomène. Dans le domaine de la didactique des langues étrangères, Robert Galisson a théorisé la *pragmatique lexicoculturelle*, en introduisant la notion de *mots à charge culturelle partagée*. Il s'agit de mots dont le sens, au-delà de leur définition usuelle, comprend des connotations, des allusions ou des références spécifiques à une culture, telles que des événements historiques, des systèmes de valeurs ou des stéréotypes. Ces significations sont partagées par les membres d'une même communauté linguistique, mais peuvent rester opaques pour des locuteurs extérieurs⁴. En lexicographie, Pamies parle de *culturemes* comme des « extra-linguistic cultural symbols, which behave like metaphorical models, motivating figurative expressions in language »⁵. Ces éléments forment un réseau lexical fortement connoté, participant à la construction d'un imaginaire collectif. Gilbert Durand désigne comme *mots-clés de l'imaginaire*⁶ certaines unités lexicales à forte charge symbolique, enracinées dans des archétypes et capables de condenser des représentations collectives. Ces mots, souvent enracinés dans des archétypes ou des mythes universels, agissent comme des condensateurs de sens au sein des discours culturels et ils constituent des vecteurs privilégiés pour l'étude des représentations sociales, notamment dans des corpus littéraires ou médiatiques, où ils permettent de cartographier les structures profondes de l'imaginaire collectif. De son côté, Lotman, avec le concept

⁴ Cf. Robert GALISSON, « La pragmatique lexicoculturelle pour accéder autrement, à une autre culture, par un autre lexique », *Melanges Crapel*, n. 25, 2000, pp. 47-73.

⁵ Cf. Antonio PAMIES, « The Concept of Cultureme from a Lexicographical Point of View », *Open Linguistics*, n. 3, 2017, pp. 100-114, p. 100.

⁶ Cf. Gilbert DURAND, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Grenoble, Allier, 1960.

de *sémiosphère*, soutient que chaque culture génère des systèmes sémiotiques qui s'expriment à travers la langue. Le lexique fonctionne alors comme une cartographie partielle de l'univers symbolique d'une communauté. Les mots, porteurs de récits et de valeurs implicites, constituent ainsi un terrain privilégié pour l'identification des catégories culturelles profondes⁷.

À notre avis, cette dimension culturelle implicite du lexique peut s'enrichir de nouvelles dimensions grâce aux avancées technologiques récentes, notamment dans le domaine du traitement automatique des langues. Comme nous l'avons mentionné plus haut le paradigme actuel ne voit pas dans la technologie un simple instrument mais un véritable enrichissement sur le plan épistémologique⁸.

Citons à titre d'exemple la récente discipline de la *culturomics*, introduite par Jean-Baptiste Michel⁹, qui désigne un domaine émergent des humanités numériques qui exploite les millions de textes pour analyser les tendances et dynamiques culturelles à partir des traces linguistiques présentes dans les données massives¹⁰. L'utilisation des corpus à des fins d'analyse culturelle constitue une pratique établie depuis longtemps chez les linguistes de corpus¹¹, toutefois la poussée technologique étend ces possibilités, il suffit de considérer l'outil réalisé par Jean-Baptiste Michel et son équipe, Google Ngram Viewer¹², qui permet une exploitation des corpus massifs tels que Google Books pour analyser l'évolution des usages lexicaux comme indicateurs de transformations culturelles.

La disponibilité croissante de corpus numériques, volumineux et thématiquement ciblés, constitue aujourd'hui un levier fondamental pour l'élargissement des techniques d'extraction de la connaissance¹³. D'une part, les grands corpus généralistes offrent une représentativité statistique permettant la modélisation des usages lexicaux à large échelle ; d'autre part, les corpus spécialisés, qu'ils soient littéraires, médiatiques ou scientifiques, autorisent une analyse fine des régularités discursives propres à des communautés langagières ou à des univers culturels spécifiques. Nous sommes au carrefour entre lexicologie culturelle, linguistique des corpus et textométrie. Ce double mouvement rend possible le croisement entre méthodes quantitatives (comme l'analyse de fréquence, les concordanciers, les *embeddings* sémantiques) et approches qualitatives (annotations expertes, analyses discursives), inaugurant ainsi une épistémologie hybride apte à révéler des régularités latentes et des réseaux sémantiques à forte charge culturelle. Grâce à la numérisation du langage, il est désormais possible d'associer à chaque mot un ensemble de métadonnées contextuelles — historiques, sociales, culturelles — qui en enrichissent l'analyse. Chaque unité lexicale peut ainsi être appréhendée comme

⁷ Cf. Jurij LOTMAN, *Universe Of The Mind : A Semiotic Theory Of Culture*, Bloomington, Indiana University Press, 1990.

⁸ Cf. Hélène BOURDELOIE, « Ce que le numérique fait aux sciences humaines et sociales », *tic&société*, vol. 7, n. 2, 2013 ; Jean-Gabriel GANASCIA, « The Logic of the Big Data Turn in Digital Literary Studies », *Frontiers in Digital Humanities*, vol. 7, n. 2, 2005, pp. 1-5.

⁹ Cf. Jean-Baptiste MICHEL, Yuan Kui SHEN, Aviva Presser AIDEN, Adrian VERES, Matthew K. GRAY, « Quantitative Analysis of Culture Using Millions of Digitized Books », *Science*, vol. 331, n. 6014, 2011, pp. 176-182.

¹⁰ Fei SONG, Minghui XU, « A New Paradigm for the Etymology and Trend Study from the Perspective of Culturomics », *Journal of Language Teaching and Research*, n. 3, vol. 10, 2019, pp. 509-515.

¹¹ Cf. Damon MAYAFFRE, « L'analyse de données textuelles aujourd'hui : du corpus comme une urne au corpus comme un plan », *Lexicometrica*, n. spécial, 2007, pp. 1-12.

¹² <https://books.google.com/ngrams/>

¹³ Cf. Mohamed Zakaria KURDI, *Traitement automatique des langues et linguistique 2. Sémantique, discours et applications*, London, Iste editions, 2018.

une entité complexe et multidimensionnelle, culturellement connotée, dont le potentiel évocateur peut être mesuré et représenté. Il devient dès lors possible d'attribuer à une unité lexicale une valeur socioculturelle, en fonction de sa capacité à activer des représentations culturelles collectives et à déformer l'espace discursif, influençant par là même la réception globale d'un message.

2. LE CARIBOU : ENCADREMENT SOCIOCULTUREL ET LEXICOLOGIQUE

Le Canada se distingue par la diversité de ses paysages naturels, qui ont profondément façonné l'histoire, les modes de vie et l'imaginaire collectif de ses habitants. La faune, et notamment le caribou (*Rangifer tarandus*), espèce indigène des régions boréales et arctiques, joue un rôle central dans cette construction nationale, tant sur le plan symbolique qu'économique. Symbole de la biodiversité et de la mémoire autochtone, le caribou incarne un lien étroit entre nature et identité canadienne. Depuis des millénaires, il occupe une place essentielle dans les modes de vie et les cosmologies des peuples autochtones, comme ressource vitale — viande, peau, os — mais aussi en tant qu'être spirituel à forte valeur symbolique¹⁴.

Dans les traditions orales autochtones, il est souvent associé à des récits fondateurs et à des pratiques rituelles, où la plus connue est celle de l'homme-caribou¹⁵. L'arrivée des colons européens n'a pas effacé cette importance : explorateurs et premiers établissements ont eux aussi dépendu du caribou pour survivre dans les environnements nordiques.

Le caribou devient ainsi aussi un symbole de la culture canadienne : son image est sur les pièces de 25 centimes depuis 1937, il a été intégré dans la cuisine québécoise mais actuellement il s'agit d'une espèce menacée et au cœur des politiques de protection menées à l'échelle fédérale et provinciale¹⁶.

D'un point de vue lexicographique le mot « caribou » présente des caractéristiques distinctes selon qu'il soit décrit dans une ressource réalisée au Québec ou en France. Le *Dictionnaire Historique du Français Québécois - DHFQ*¹⁷ relate deux sens : celui appartenant au domaine animal et celui relevant du domaine de l'alimentation.

1) Cervidé de taille moyenne, au pelage brunâtre ou grisâtre marqué de blanc au cou, au ventre et à la croupe, pourvu de longs bois plus ou moins aplatis (chez le mâle et la femelle) et de larges sabots adaptés à la marche en terrain marécageux et sur la neige, commun dans les régions nordiques de l'Amérique et de l'Eurasie [...]

2) Boisson traditionnelle faite d'un mélange de vin rouge et d'alcool, de nos jours consommée surtout pendant les périodes de réjouissances [...]¹⁸.

¹⁴ Andrée MICHAUD, José MAILHOT et Luc RACINE, « Un mythe montagnais. L'homme-caribou », *Revue Lettres et écritures*, vol. 2, n. 2, 1964, pp. 19-26.

¹⁵ Daniel CLEMENT, « L'homme-caribou : l'analyse ethnoscientifique du mythe », *The Canadian Journal of Native Studies*, vol. XI, n. 1, 1991, pp. 49-93.

¹⁶ Laine CHANTELOUP, « Entre patrimonialisation et mise en valeur touristique de la faune sauvage. L'exemple d'une ressource patrimoniale en sursis, le caribou de la Gaspésie », *Cahiers de géographie*, n. 14, 2013, pp. 131-142.

¹⁷ Robert VÉZINA, Claude POIRIER (dir.), *Dictionnaire historique du français québécois*, 2^e éd. rev. et augm., Québec, Université Laval / Trésor de la langue française au Québec, 2023, dhfq.org/

¹⁸ *Ibid.*

Cette même double acception est rapportée également dans *Usito*¹⁹. Pour son premier sens, le terme est attesté dès 1606 comme d'origine algonquienne, plus précisément micmaque, où il signifierait littéralement « pelleteur » ou « gratteur », en référence à l'habitude de l'animal de creuser la neige avec ses sabots pour atteindre le lichen dont il se nourrit. Pour le deuxième sens, l'étymologie semble être obscure, comme l'affirme le DHFQ, qui date de 1906 une autre acception :

Selon une hypothèse répandue (qui relève peut-être de la légende), les coureurs de bois buvaient le sang de caribou, à l'exemple des Amérindiens (v. l'ex. de 1974, sous le sens 1), mais ils y ajoutaient de l'alcool pour en faciliter l'ingestion; par la suite, le sang aurait été remplacé par du vin rouge²⁰.

Parmi les dictionnaires réalisés en Europe, seul *Le Petit Robert*²¹ reporte les deux sens tout en étiquetant par la marque « reg. Canada » celui lié à la boisson. Le *Dictionnaire de l'Académie Française*²² atteste l'existence à partir de la 4^e édition de 1762 « Animal sauvage du Canada, dont on mange la chair »²³ et n'ajoute l'étymologie que dans l'édition actuelle « Mot canadien, emprunté de *xalipu*, en micmac, langue algonquienne »²⁴. Remarquons que la référence à la boisson est manquante ainsi comme dans l'article *Trésor de la Langue Française Informatisé*²⁵. D'une manière générale, on observe un manque de données au niveau culturel.

3. LE CORPUS DES LITTÉRATURES AUTOCHTONES : ANALYSE DES DONNÉES AU SERVICE DES EXTRACTIONS CULTURELLES

3.1. La méthodologie

Notre prémisses est que certaines informations d'ordre culturel relatives à un mot, absentes des ressources lexicographiques traditionnelles, peuvent être extraites à partir de dimensions discursives. Pour valider notre hypothèse nous avons esquissé une méthodologie qui se base sur l'interrogation de corpus combinant approches qualitative et quantitative. Afin de rendre opérationnelle la méthodologie proposée nous avons choisi le cas d'étude du mot « caribou » et nous en avons analysé le comportement syntactique et sémantique au sein du *Corpus des Littératures Autochtones*. Ce dernier – qui a été collecté spécifiquement pour cette étude – est représentatif du discours littéraire autochtone

¹⁹ Hélène CAJOLET-LAGANIÈRE, Pierre MARTEL, Chantal-Édith MASSON (dir.), *Usito, dictionnaire général de la langue française*, Université de Sherbrooke, 2013, <https://usito.usherbrooke.ca>, s.v. « caribou ».

²⁰ Claude POIRIER (dir.), *op. cit.*, s.v. « caribou ».

²¹ *Le Petit Robert* - Version numérique 5.9 (mai 2025), s. v. « caribou ».

²² Académie française, *Dictionnaire de l'Académie française*, Paris, Éditions de l'Académie française, www.dictionnaire-academie.fr.

²³ *Ibid.* 4^e édition, 1762, s. v. « caribou », <http://www.dictionnaire-academie.fr/article/A4Co439>

²⁴ *Ibid.* 9^e édition, 1992, s. v. « caribou », <http://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9Co831>

²⁵ *Trésor de la langue Française informatisé*, ATILF - CNRS & Université de Lorraine, <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=183849645>, s. v. « caribou ».

canadien en langue française²⁶, composé de 609 926 mots, annoté morpho-syntaxiquement à l'aide du logiciel TreeTagger²⁷ et interrogé grâce au logiciel en libre accès TXM²⁸.

Notre objectif est de repérer, à partir de formes lexicales, des noyaux thématiques culturellement connotés, et d'identifier un ensemble secondaire de mots, appelées marqueurs culturels associés à ce que nous appelons mot *pivot*, qui intègrent à la fois les noyaux thématiques et un contenu culturel. La méthodologie mise en œuvre pour extraire le réseau de l'imaginaire culturel activé par les termes se compose de trois étapes, chacune consacrée à l'extraction d'un type d'information spécifique.

La première étape est constituée par l'extraction des concordances du mot « caribou », en délimitant le contexte à la longueur de l'énoncé, ce qui a permis d'obtenir un total de 63 occurrences. La deuxième étape correspond au regroupement des contextes de « caribou » selon les structures syntaxiques dans lesquelles le mot pivot apparaît en tant que complément du nom, sujet ou complément d'objet direct.

La troisième étape se définit par l'annotation manuelle des contextes à l'aide de catégories culturelles, formulées à partir de considérations linguistiques et anthropologiques²⁹. Ces catégories de l'imaginaire culturel peuvent être définies comme des schémas mentaux, des modèles de pensée et des représentations symboliques partagés au sein d'une communauté. Il s'agit de constructions sociales guidant la compréhension du monde et des relations humaines. Les catégories que nous énumérons ci-dessous sont des outils heuristiques — non exhaustifs — mais utiles pour observer la co-construction entre langage et vision du monde. Elles doivent être comprises comme flexibles et cumulables : un même énoncé peut activer simultanément plusieurs imaginaires.

1) Rapport au territoire (TERR) : le territoire est envisagé non seulement comme un espace physique, mais surtout comme un pilier de l'identité, de la culture et du bien-être spirituel et économique des peuples autochtones³⁰.

2) Communauté (COMM) : cette catégorie intègre les dimensions matérielles et collectives de la vie communautaire, incluant nutrition, chasse, parenté, techniques artisanales et économie de subsistance³¹.

3) Spiritualité (SPIR) : la spiritualité, conçue comme vision du monde holistique, structure les relations avec la nature, les ancêtres et le monde invisible³².

4) Identité (IDEN) : centrée sur l'individu, cette catégorie explore le rapport à l'altérité, en contraste avec la dimension collective de la communauté.

²⁶ Cf. Maurizio GATTI, *Littératures autochtones francophones au Québec*, Montréal, Mémoire d'Encrier, 2010.

²⁷ Helmut SCHMID, « Probabilistic Part-of-Speech Tagging Using Decision Trees. Proceedings of International Conference on New Methods in Language Processing », Manchester, 1994, pp. 1-9.

²⁸ Serge HEIDEN, Jean-Philippe MAGUE, Bénédicte PINCEMIN, « TXM : Une plateforme logicielle open-source pour la textométrie – conception et développement », *JADT 2010 : 10th International Conference on the Statistical Analysis of Textual Data*, Rome, 2010, pp. 1021-1032.

²⁹ Cf. Geert HOFSTEDE, *Culture's Consequences : Comparing Values, Behaviors, Institutions and Organizations Across Nations*, New York, Sage, 1980 ; Gilbert DURAND, *op. cit.* ; JURIJ LOTMAN, *op. cit.*

³⁰ Cf. Joshua WHITEHEAD, *Lettre d'amour au territoire*, Montréal, Mémoire d'Encrier, 2024.

³¹ Cf. Pierre BOURDIEU, *Le sens pratique*, Paris, Éditions de Minuit, 1980.

³² Cf. Jean-François ROUSSEL, « Rencontrer la spiritualité autochtone : une pratique de décolonisation », *Théologiques*, vol. 26, n. 2, 2018, pp. 99-124.

Une fois la méthodologie établie, nous présenterons, dans le paragraphe suivant, les résultats issus des phases précédemment décrites. Les tableaux qui suivent sont structurés selon quatre colonnes : 1) l'extrait en contexte ; 2) la catégorie culturelle que nous lui avons attribuée ; 3) la structure syntaxique dans laquelle le mot pivot apparaît ; 4) les marqueurs culturels de l'imaginaire, entendus comme des unités lexicales présentes dans le même contexte que le mot pivot et contribuant à renforcer l'activation de la catégorie

3.2. Les Analyses

Les résultats présentés ci-dessous s'articulent en six noyaux thématiques, plutôt stables et trans-parents, ainsi qu'en une constellation réduite de cas spécifiques, isolés mais néanmoins révélateurs et porteurs d'un intérêt particulier.

Le premier noyau thématique identifié (table 1) est celui du caribou en tant qu'élément comestible, associé à l'acte de manger : « Ils ont mangé du caribou et du saumon », « Tu as déjà mangé du caribou ? », mais enrichie d'une valeur communautaire. La préparation et le partage du caribou au sein du cadre familial : « Une fille a réussi à soutirer un plat de caribou coupé en petites tranches à son père », « Elle a pris pour le vieux et sa femme presque le tiers de la viande de caribou » constituent un vecteur symbolique de transmission intergénérationnelle et de subsistance, soulignant le rôle fondamental du caribou dans le système nutritionnel dans les structures communautaires autochtones. De même, l'acte de prendre soin d'autrui à travers la distribution collective de la viande de caribou illustre une forme de solidarité sociale, consolidant les liens communautaires et la cohésion inhérente. De plus, l'apport nutritionnel du caribou est valorisé : « Et ça donne un bon goût », « C'est bon, le caribou ». Enfin, le lexique culinaire mobilisé dans ces énoncés manifeste un lien affectif avec les pratiques alimentaires « Son mets favori est le caribou, mais Virginie adore le goût relevé du lièvre », révélant la manière dont le discours sur le caribou contribue à la construction d'une identité communautaire à travers les représentations du goût, de la mémoire et de la transmission.

CONTEXTE	CAT	SYNTAXE	MARQUEURS CULTURELS
Une fille a réussi à soutirer un plat de caribou coupé en petites tranches à son père.	COMM	Compl. nom	<i>filles, père, plat, tranches</i>
Elle a pris pour le vieux et sa femme presque le tiers de la viande de caribou.	COMM	Compl. nom	<i>pris, viande, vieux, femme</i>
L'hiver : le lièvre, l'orignal, le caribou, le castor.	COMM	Synt. nom.	<i>hiver, lièvre, orignal, caribou, castor</i>
Ils ont mangé du caribou et du saumon.	COMM	COD.	<i>mangé, saumon</i>
Tu as déjà mangé du caribou?	COMM	COD.	<i>mangé, caribou</i>
Et ça donne un bon goût, particulièrement avec le caribou.	COMM	Compl.	<i>bon goût, particulièrement</i>
C'est bon, le caribou.	COMM	Suj.	<i>bon, caribou</i>
Son mets favori est le caribou, mais Virginie adore le goût relevé du lièvre.	COMM	COD.	<i>mets, favori, lièvre, goût</i>

Table 1. Noyau thématique : élément comestible

Le deuxième noyau thématique détecté (table 2) se lie à l'idée des biens matériels non alimentaires qui dérivent du caribou, activés par des formes telles que « peau de caribou », « os de caribou », reliant les catégories culturelles de la spiritualité et de la communauté. La peau du caribou fonctionne comme complément déterminatif à forte charge culturelle, insérée dans des structures référentielles qui activent un imaginaire rituel et communautaire. Son apparition dans le cadre des scènes funéraires révèle la présence de l'animal dans des moments liminaires de la vie communautaire, investis d'une fonction symbolique et sacrée. Le lien établi entre la peau du caribou et le linceul inscrit l'animal dans un réseau de pratiques mortuaires, où il est associé à la protection spirituelle du défunt : « Il aurait voulu un autre linceul, une peau de caribou ou d'ours ». Cette association lexicale souligne la portée rituelle du lexème et son intégration dans une constellation d'objets culturels — tels que le toboggan — témoignant des liens de parenté et de continuité au sein de la communauté autochtone : « Thomas et Daniel ont placé le corps de leur père sur un toboggan et l'ont enveloppé dans un sarcophage de belles peaux de caribou ». Le sens spirituel s'étend au-delà de l'aspect funéraire en touchant des pratiques rituelles telles que celle du tambour, élément omniprésent dans le rite de chasse visant à établir un lien avec le monde spirituel, permettant aux chasseurs de communiquer avec les esprits des animaux et de trouver les troupeaux de caribous. « Tout est blanc, immaculé, comme la peau d'un caribou tendue dans le cercle d'un immense tambour » : l'image, à valeur de similitude, évoque le lien entre spiritualité, nature et sacralité de l'animal, scellé par l'adjectif « immaculé ». La peau de caribou se rattache également à une valeur communautaire plus large en représentant des traditions qui se perdent au profit d'une modernité incarnée par d'autres objets : « Les toiles épaisses ont remplacé les peaux de caribous sur les tentes, une à une ». Aux côtés de la peau de caribou, les os représentent eux aussi un élément intégré à un univers communautaire, et se rattachent à un savoir artisanal, traditionnel et précieux : « Il confectionne aussi de petits bijoux taillés dans des os de caribou ».

CONTEXTE	CAT	SYNTAXE	MARQUEURS CULTURELS
Les toiles épaisses ont remplacé les peaux de caribous sur les tentes, une à une.	COMM	Compl. nom	<i>toiles, tentes, peaux, remplacé</i>
Thomas et Daniel ont placé le corps de leur père sur un toboggan et l'ont enveloppé dans un sarcophage de belles peaux de caribou.	SPIR	Compl. nom	<i>corps, père, sarcophage, toboggan</i>
Il aurait voulu un autre linceul, une peau de caribou ou d'ours.	SPIR	Compl. nom	<i>linceul, peau, ours</i>
Tout est blanc, immaculé, comme la peau d'un caribou tendue dans le cercle d'un immense tambour.	SPIR	Compl. nom	<i>peau, tambour, immaculé, cercle</i>
Quand nous avons atteint le campement d'hiver, les hommes étaient dans le bois et les femmes, occupées à tanner une peau de caribou.	COMM	Compl. nom	<i>campement d'hiver, hommes, femmes, tanner, bois</i>
Il confectionne aussi de petits bijoux taillés dans des os de caribou.	COMM	Compl. nom	<i>bijoux, taillés, os, confectionne</i>

Table 2. Noyau thématique : bien matériel

Le troisième noyau thématique tient à la chasse (table 3) considérée comme une pratique fondatrice de l'imaginaire culturel et social des communautés autochtones, structurée autour de la transmission, de l'ancrage territorial et de la subsistance collective. L'énoncé « Une fois, un Blanc m'avait engagé pour le guider à la chasse aux caribous » illustre la reconnaissance implicite d'un savoir indigène expert, mobilisé dans un contexte d'échange interculturel. Le rêve de Virginie, qui évoque « les lointains monts Otish », confère à la chasse une dimension onirique et mémorielle, où le territoire devient à la fois espace mythique et réservoir identitaire. La répartition des tâches — « les hommes étaient partis chasser le caribou » — manifeste une organisation sociale fondée sur la complémentarité des rôles et la survie du groupe. Cet ancrage est renforcé par l'affirmation territoriale : « le meilleur endroit pour chasser le caribou », qui associe intimement lieu de chasse et sentiment d'appartenance. Le traitement de la viande par les femmes « ma mère et ma tante faisaient fumer et sécher » met en lumière les dynamiques familiales dans la perpétuation des savoirs alimentaires. La chasse s'inscrit ainsi dans une économie de subsistance collective — « la trappe et les voyages de chasse au caribou » — et dans une division rituelle des rôles : « la chasse au gros gibier incombe aux hommes ». Enfin, la transmission générationnelle « le père de Thomas avait l'habitude de monter » et la représentation d'un paysage partagé entre l'homme et l'animal « les monts Otish couverts du lichen qu'aiment les caribous » soulignent l'inscription du caribou dans une cosmologie territoriale, où chaque déplacement participe de la mémoire vivante de la communauté. Ce noyau thématique est étendu sur le plan syntaxique par des éléments appartenant au même champ sémantique tels que « tué le caribou », « saigner le caribou », « dépecer le caribou », autant d'activités liées à la chasse qui renforcent les observations précédentes, tout en ajoutant une dimension spirituelle. « Nous sommes allés chercher le caribou et j'ai commencé à le dépecer en remerciant Tshishe-Manitu » ou encore « Le sang de la bête que j'avais abattue et qui éclaboussait la surface immaculée du lac représentait le tribut que les caribous avaient dû payer pour leur passage » illustre clairement cette articulation, où l'acte de chasse est indissociable de la transmission de valeurs culturelles portant sur la spiritualité et où la nature immaculée du paysage devient le théâtre d'une scène quasi mythique, renforçant le caractère rituel de l'acte de chasse.

CONTEXTE	CAT	SYNTAXE	MARQUEURS CULTURELS
Une fois, un Blanc m'avait engagé pour le guider à la chasse aux caribous	COMM	Compl. nom	<i>chasse, guider, engagé</i>
L'expédition en famille vers le territoire sur la Péribonka, le campement installé pour l'hiver au cœur de la forêt, la trappe et les voyages de chasse au caribou dans la grande plaine du Nord.	COMM	Compl. nom	<i>expédition en famille, campement, forêt, trappe, grande plaine</i>
Virginie rêve parfois d'expéditions de grande chasse au caribou dans les lointains monts Otish.	SPIR	Compl. nom	<i>rêve, expéditions, monts Otish, chasse</i>
Nous avons monté le campement pour l'hiver, les hommes étaient partis chasser le caribou en haut, et les femmes et les enfants étaient restés derrière	COMM	COD.	<i>campement, hiver, hommes, femmes, enfants, chasser</i>
C'est le bout du monde, peut-être, mais c'est le mien et c'est le meilleur endroit pour chasser le caribou	IDEN	COD.	<i>bout du monde, mien, meilleur endroit, chasser</i>
Ils chassaient aussi le gros gibier pour sa viande et rapportaient de l'original et du caribou, que ma mère et ma tante Christine faisaient fumer et sécher.	COMM	COD.	<i>gros gibier, viande, faisaient fumer, sécher, mère, tante</i>
La chasse au gros gibier incombe aux hommes, qui traquent pendant des jours et des semaines le caribou	COMM	COD.	<i>chasse, gros gibier, hommes, traquent</i>
Le père de Thomas avait l'habitude de monter loin au nord pour traquer le caribou	COMM	COD.	<i>père, habitude, nord, traquer</i>
La traque des caribous les avait amenés jusqu'en haut du lac Onistagane, au pied des monts Otish couverts du lichen qu'aiment les caribous.	TERR	Compl. nom	<i>traque, lac Onistagane, monts Otish, lichen</i>
Nous avons tué et rapporté un caribou.	COMM	COD.	<i>tué, rapporté</i>
Il est tombé malade peu de temps après que nous avons tué le caribou.	COMM	COD.	<i>malade, tué</i>
J'ai tué un caribou des bois, hier.	COMM	COD.	<i>tué, caribou des bois</i>
Il fallait d'abord saigner le caribou.	COMM	COD.	<i>saigner</i>
J'ai visé, puis appuyé sur la détente, et un caribou a sursauté.	COMM	Suj.	<i>visé, appuyé, détente, sursauté</i>
Je pouvais dépecer un caribou sans en perdre un morceau, tanner la peau, cuire la viande.	COMM	COD.	<i>dépecer, morceau, tanner, cuire, viande</i>
Nous sommes allés chercher le caribou et j'ai commencé à le dépecer en remerciant Tshishe-Manitu.	SPIR	COD.	<i>Tshishe-Manitu, remerciant, survie</i>
Le sang de la bête que j'avais abattue et qui éclaboussait la surface immaculée du lac représentait le tribut que les caribous avaient dû payer pour leur passage	SPIR	Suj.	<i>sang, bête, surface immaculée du lac</i>
Thomas et Daniel rapportaient aussi deux caribous qu'ils avaient découpés en morceaux et dont ils avaient retiré les os pour faciliter le transport.	COMM	COD.	<i>rapportaient, découpés, transport, os</i>

Table 3. Noyau thématique : la chasse

Jusqu'à présent nous avons pris en considération le caribou en tant qu'être singulier ; il semble toutefois intéressant – compte tenu du nombre d'occurrences – de considérer la dimension plurielle du caribou (table 4). Le quatrième noyau thématique identifié attaché à la locution *troupeau de caribous* fonctionne comme une image polysémique, à la fois ancrée dans l'environnement naturel et réinvestie dans des contextes contemporains pour évoquer l'appartenance, la mémoire et l'imaginaire collectif. Dans un cadre urbain, des expressions telles que « ils me faisaient penser à un troupeau de caribous » ou « comme un troupeau de caribous dans la toundra » transposent la dynamique migratoire des caribous à celle des jeunes en mouvement, soulignant avec une ironie sensible le parallèle entre tradition et modernité, entre nature et société. À l'inverse, les mentions explicites des « grands troupeaux de caribous » dans le Nord — « où vivent les grands troupeaux », « le territoire des grands troupeaux », « la plaine et le grand troupeau » — convoquent un imaginaire ancestral et géographique profondément enraciné dans le territoire autochtone. Ces troupeaux deviennent emblèmes d'un savoir écologique, transmis par les anciens (« les récits de son grand-père »), et constituent une ressource symbolique majeure dans la construction d'une identité nordique. L'évocation de leur chemin migratoire « le chemin qu'ils avaient emprunté » ou de leur apparition soudaine « nous sommes tombés sur un troupeau » traduit la mobilité et l'imprévisibilité d'un monde naturel encore vivant, dont la reconnaissance fonde un lien sensible au territoire. Ainsi, le troupeau de caribous n'est pas seulement une entité animale : il cristallise une mémoire collective, une cosmologie du paysage et un miroir culturel dans lequel on peut lire les tensions et les continuités entre passé et présent.

CONTEXTE	CAT	SYNTAXE	MARQUEURS CULTURELS
Il y avait de plus en plus de jeunes sur les trottoirs qui allaient tous dans le même sens, ils me faisaient penser à un troupeau de caribous.	IDEN	Compl. nom	<i>troupeau, jeunes, même sens</i>
L'école crache des centaines d'élèves qui se répandent dans la grande cour asphaltée comme un troupeau de caribous dans la toundra.	IDEN	Compl. nom	<i>école, cour asphaltée, toundra, troupeau</i>
C'était un garçon d'en haut du lac Ashuapmushuan, très au nord, tout près des vastes espaces dégarnis où vivent les grands troupeaux de caribous.	TERR	Compl. nom	<i>lac Ashuapmushuan, nord, espaces dégarnis, troupeaux, chemin</i>
Après tout, il connaissait le chemin qu'ils avaient emprunté pour remonter vers les troupeaux de caribous du nord.	TERR	Compl. nom	<i>chemin, troupeaux, nord</i>
Elle n'a jamais vu le territoire des grands troupeaux de caribous, juste à côté de celui des Cris.	IDEN	Compl. nom	<i>territoire, troupeaux, Cris</i>
Un jour, nous sommes tombés sur un troupeau de caribous.	TERR	Compl. nom	<i>tombés sur, troupeau</i>
La rivière évoque les récits de son grand-père et le pays des grands troupeaux de caribous.	SPIR	Compl. nom	<i>rivière, récits, grand-père, pays, troupeaux</i>
J'ai vu la plaine et le grand troupeau de caribous.	TERR	Compl. nom	<i>plaine, troupeau, vu</i>

Table 4. Noyau thématique : la pluralité des caribous

Le cinquième noyau thématique (table 5) explore l'apparition et la présence du caribou qui participe à la construction d'un imaginaire sensible et territorial profondément ancré dans l'expérience autochtone du paysage. L'observation d'« une mère caribou et son petit sur le lac » suggère une harmonie écologique, tandis que leur disparition dans « la forêt dense » évoque perte et fugacité. D'autres scènes — « on a vu des caribous », « vus durant le jour » — soulignent le rôle sensoriel du paysage comme lieu de reconnaissance culturelle. L'absence — « les caribous avaient disparu » — marque une rupture symbolique, tempérée par l'affirmation de Virginie : « il y a des caribous chez nous », expression d'une appartenance mémorielle. Enfin, la question « Qu'est-ce qui avait attiré les caribous là ? » reflète une connaissance écologique enracinée. Le caribou, visible ou non, devient ainsi figure de lien entre nature, mémoire et identité.

CONTEXTE	CAT	SYNTAXE	MARQUEURS CULTURELS
Aux premières lueurs du soleil, j'ai vu une mère caribou et son petit sur le lac à quelques dizaines de mètres.	TERR	COD.	<i>lac, soleil, abri, ciel, mère, petit</i>
« Ça suffit. » J'ai regardé les derniers caribous m'échapper, s'évanouir dans la forêt dense.	TERR	COD.	<i>forêt dense, échapper, s'évanouir</i>
Et en débouchant sur le lac Péribonka, on a vu des caribous.	TERR	COD.	<i>lac Péribonka, vu</i>
Les caribous qui avaient été vus durant le jour.	TERR	Suj.	<i>jour, vus</i>
Les caribous avaient disparu.	TERR	Suj.	<i>disparu</i>
Virginie n'a jamais vu de pareils attroupements et elle se plaît à imaginer la steppe nordique submergée de bêtes aux panaches majestueux : « il y a des caribous chez nous »	IDEN	Suj.	<i>attroupements, steppe nordique, panaches majestueux, chez nous</i>
Qu'est-ce qui avait attiré les caribous là ?	TERR	COD.	<i>attiré</i>

Table 5. Noyau thématique : apparition et présence du caribou

Le sixième et dernier noyau thématique identifié (table 6) se réfère à une déclinaison valorielle en termes de quantité : l'abondance de caribous évoquée dans les extraits contribue à façonner un imaginaire positif, fondé sur la richesse naturelle et la continuité écologique du territoire. La simple affirmation « Il y avait beaucoup de caribous, par contre » reflète une perception de surabondance faunique, inscrite dans une mémoire collective du paysage comme espace généreux et vivant. Ce souvenir d'abondance est renforcé par le récit du grand-père : « du temps de sa jeunesse [...] beaucoup de caribous », qui établit une ligne de transmission intergénérationnelle, où le passé est valorisé comme période d'équilibre naturel. L'énoncé « Il y avait beaucoup des caribous dans la forêt à l'époque » ancre la présence animale dans un environnement forestier spécifique, en soulignant une relation intime et ancienne entre faune et territoire. Enfin, l'image saisissante de « des milliers de caribous traversant le lac, juste sous nos yeux » introduit une dimension spectaculaire et presque mythique du vivant, où la nature s'impose dans toute sa grandeur, suscitant émerveillement et respect. Ensemble, ces évocations nourrissent un imaginaire de plénitude, où l'abondance des caribous symbolise un monde en équilibre, porteur d'identité, de mémoire et de relation harmonieuse entre humains et environnement.

CONTEXTE	CAT	SYNTAXE	MARQUEURS CULTURELS
Il y avait beaucoup de caribous, par contre.	TERR	Suj.	*
Grand-père m'avait souvent raconté que, du temps de sa jeunesse, il n'y avait presque pas d'orignaux dans le Péribonka, mais beaucoup de caribous par contre.	COMM	Suj.	<i>Grand-père, jeunesse, Péribonka, raconté</i>
Il y avait beaucoup des caribous dans la forêt à l'époque.	TERR	Suj.	<i>forêt, à l'époque</i>
Des milliers de caribous traversant le lac, juste sous nos yeux.	TERR	Suj.	<i>lac, traversant, yeux</i>

Table 6. Noyau thématique : abondance du caribou

À côté des noyaux thématiques décrits jusqu'à présent, considérés comme stables en raison du nombre des occurrences, il reste douze exemples dont les contextes n'ont pas été regroupés comme cela a été fait précédemment, car en partie neutres, mais qui servent à renforcer certains aspects spécifiques de manière transversale, en particulier celui de la spiritualité.

Le caribou occupe une place centrale dans la cosmologie autochtone, non seulement comme ressource matérielle, mais aussi comme entité spirituelle et symbole identitaire. Dans l'énoncé : « Je m'en suis excusée auprès de l'esprit du caribou, et nous avons suspendu quelques os aux branches des arbres en signe de respect », l'interaction explicite avec l'« esprit » de l'animal et le geste rituel d'offrande témoignent d'un rapport sacré, fondé sur une cosmologie partagée dans laquelle humain et animal participent d'un même cycle vital et symbolique. Cette perspective animiste se prolonge dans la phrase : « Les caribous jetaient des regards furtifs autour d'eux », où l'animal est pourvu d'intentions, de conscience, et même d'émotions, suggérant une forme de personnification qui le rapproche de l'humain. L'identification linguistique exprimée par « Mon nom de famille, Siméon, Atuk dans notre langue, signifie « caribou » illustre quant à elle une transmission culturelle profonde, où le lexème « caribou » est investi d'une valeur patrimoniale, activée à travers le nom propre et enracinée dans la langue autochtone.

En résumant, l'analyse des noyaux thématiques activés par le mot « caribou » révèle d'abord son intégration dans la sphère alimentaire traditionnelle où au-delà de sa fonction nutritive, il apparaît comme un marqueur d'appartenance culturelle. Le champ lexical gustatif mobilisé par les constructions verbales suggère une connaissance sensorielle partagée, inscrite dans les références collectives de la diète autochtone. Ensuite le caribou, dans sa dimension de bien matériel, devient un vecteur de mémoire communautaire et spirituelle. Sa peau et ses os, investis de fonctions rituelles et artisanales, témoignent d'un savoir traditionnel et d'une cohésion culturelle, tout en marquant la tension entre héritage et modernité. Encore la chasse au caribou constitue un pilier de l'imaginaire autochtone, où se conjuguent transmission intergénérationnelle, ancrage territorial et subsistance collective, et en mobilisant des savoirs partagés, organise les rôles sociaux et active une dimension rituelle et spirituelle, faisant du territoire un espace sacralisé et de la chasse un acte porteur de mémoire et d'identité. La figure des troupeaux de caribous active un imaginaire collectif mêlant mémoire ancestrale, appartenance territoriale et représentation sociale. Symbole de continuité écologique et culturelle, le

troupeau incarne une réalité nordique autant qu'une métaphore contemporaine d'un lien persistant entre nature et communauté. Le noyau thématique de la présence-apparition du caribou, souligne la manière dont il participe à une cosmologie autochtone du paysage, où chaque rencontre — réelle ou évoquée — renforce un lien sensible au territoire et où la visibilité ou l'absence de l'animal traduit un équilibre spirituel et écologique. L'évocation de l'abondance des caribous construit un imaginaire positif, ancré dans la mémoire collective d'un territoire perçu comme généreux, équilibré et écologiquement stable. Cette surreprésentation faunique, transmise entre générations, devient le vecteur d'une relation harmonieuse entre nature, identité culturelle et continuité communautaire.

CONCLUSION

L'imaginaire culturel peut être exploré à travers le lexique, conçu non seulement comme un ensemble de signes dénotatifs, mais comme un dispositif sémiotique et symbolique. Chaque mot s'inscrit dans un tissu culturel et active un espace cognitif collectif. Dans cette perspective, les termes récurrents dans un corpus — notamment lorsqu'ils apparaissent dans des constructions syntaxiques régulières ou accompagnés de collocations spécifiques — peuvent être analysés comme des marqueurs culturels de l'imaginaire. Dans le cas du mot « caribou », par exemple, son usage dans la littérature autochtone active un réseau de significations liées à la nature, à l'identité territoriale, au rapport à l'environnement et aux cosmologies autochtones, informations qui ne sont pas enregistrées au sein des ressources lexicographiques. L'analyse des structures syntaxiques dans lesquelles le mot « caribou » est inséré permet de dégager les cadres culturels évoqués et de cartographier les dimensions de l'imaginaire partagé au sein duquel cette figure animale opère comme un nœud symbolique. Les résultats montrent que certains mots activent des imaginaires latents et qu'ils attirent d'autres mots, formant ainsi des noyaux thématiques culturellement denses et identifiés. Ce travail ne constitue pas uniquement une étude de cas, mais se présente également comme la base d'un projet visant à créer un lexique culturel partagé, annoté en format numérique, susceptible d'être intégré à des technologies d'intelligence artificielle.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Hélène BOURDELOIE, « Ce que le numérique fait aux sciences humaines et sociales », *tic&société*, vol. 7, n. 2, 2013, <https://doi.org/10.4000/ticetsociete.1500>
- Pierre BOURDIEU, *Le sens pratique*, Paris, Éditions de Minuit, 1980.
- Laine CHANTELOUP, « Entre patrimonialisation et mise en valeur touristique de la faune sauvage. L'exemple d'une ressource patrimoniale en sursis, le caribou de la Gaspésie », *Cahiers de géographie*, n. 14, 2013, pp. 131-142.
- Daniel CLEMENT, « L'homme-caribou: l'analyse ethnoscientifique du mythe », *The Canadian Journal of Native Studies*, vol. XI, n. 1, 1991, pp. 49-93.
- Gilbert DURAND, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Grenoble, Allier, 1960.

- Maurizio GATTI, *Littératures autochtones francophones au Québec*, Montréal, Mémoire d'Encrier, 2010.
- Robert GALISSON, « Cultures et lexicultures, Pour une approche dictionnaire de la culture partagée », *Annexe des Cahiers de linguistique hispanique médiévale*, n. 7, 1988, pp. 325-341.
- Robert GALISSON, « La pragmatique lexicoculturelle pour accéder autrement, à une autre culture, par un autre lexique », *Melanges Crapel*, n. 25, 2000, pp. 47-73.
- Jean-Gabriel GANASCIA, « The Logic of the Big Data Turn in Digital Literary Studies », *Frontiers in Digital Humanities*, vol. 7, n. 2, 2005, pp. 1-5, doi: 10.3389/fdigh.2015.00007
- Serge HEIDEN, Jean-Philippe MAGUE, Bénédicte PINCEMIN, « TXM : Une plateforme logicielle open-source pour la textométrie – conception et développement », *JADT 2010 : 10th International Conference on the Statistical Analysis of Textual Data*, Rome, 2010, pp. 1021-1032.
- Mohamed Zakaria KURDI, *Traitement automatique des langues et linguistique 2. Sémantique, discours et applications*, London, Iste editions, 2018.
- Geert HOFSTEDE, *Culture's Consequences: Comparing Values, Behaviors, Institutions and Organizations Across Nations*, New York, Sage, 1980.
- Jurij LOTMAN, *Universe Of The Mind : A Semiotic Theory Of Culture*, Bloomington, Indiana University Press, 1990.
- France MARTINEAU, Wim REMYSEN, André THIBAUT, *Le français au Québec et en Amérique du Nord*, Paris, Ophrys, 2022.
- Eleonora MARZI, « Les emprunts autochtones du français québécois : la description faite par le mouvement glossariste et leur recensement à l'état actuel », *Interfrancophonies*, n. 15, 2024, pp. 93-117, http://interfrancophonies.org/images/pdf/n-15/IF15_2024_6_MARZI2.pdf.
- Damon MAYAFFRE, « L'analyse de données textuelles aujourd'hui : du corpus comme une urne au corpus comme un plan », *Lexicometrica*, n. spécial, 2007, pp.1-12.
- Andrée MICHAUD, José MAILHOT et Luc RACINE, « Un mythe montagnais. L'homme-caribou », *Revue Lettres et écritures*, vol. 2, n. 2, 1964, pp. 19-26.
- Jean-Baptiste MICHEL, Yuan Kui SHEN, Aviva Presser AIDEN, Adrian VERES, Matthew K. GRAY, « Quantitative Analysis of Culture Using Millions of Digitized Books », *Science*, vol. 331, n. 6014, 2011, pp. 176-182.
- Antonio PAMIES, « The Concept of Cultureme from a Lexicographical Point of View », *Open Linguistics*, n. 3, 2017, pp. 100-114.
- Robert VÉZINA, Claude POIRIER (dir.), *Dictionnaire historique du français québécois*, 2^e éd. rev. et augm., Québec, Université Laval / Trésor de la langue française au Québec, 2023, dhfq.org/
- Wim REMYSEN, Nadine VINCENT, *La langue française au Québec et ailleurs: patrimoine linguistique, socio-culture et modèles de référence*, Frankfurt, Peter Lang, 2016.
- Helmut SCHMID, « Probabilistic Part-of-Speech Tagging Using Decision Trees. Proceedings of International Conference on New Methods in Language Processing », Manchester, 1994, pp. 1-9.
- Fei SONG, Minghui XU, « A New Paradigm for the Etymology and Trend Study from the Perspective of Culturomics », *Journal of Language Teaching and Research*, vol. 10, n. 3, 2019, pp. 509-515.

Jean-François ROUSSEL, « Rencontrer la spiritualité autochtone : une pratique de décolonisation », *Théologiques*, vol. 26, n. 2, 2018, pp. 99-124.

Joshua WHITEHEAD, *Lettre d'amour au territoire*, Mémoire d'Encrier, Montréal, 2024.

Dictionnaires

Académie française, *Dictionnaire de l'Académie française*, Paris, Éditions de l'Académie française, www.dictionnaire-academie.fr

Hélène CAJOLET-LAGANIÈRE, Pierre MARTEL, Chantal-Édith MASSON (dir.), *Usito, dictionnaire général de la langue française*, Université de Sherbrooke, 2013, <https://usito.usherbrooke.ca>

Le Petit Robert - Version numérique 5.9 (mai 2025)

Trésor de la langue Française informatisé, ATILF - CNRS & Université de Lorraine, <https://www.atilf.fr/ressources/tlfi/>

ÉVOLUTION ET REFORMULATION DES IDÉOLOGIES ÉPILINGUISTIQUES AU QUÉBEC : USAGERS ET RÉSEAUX SOCIAUX

EVOLUTION AND REFORMULATION OF EPILINGUISTIC IDEOLOGIES IN QUEBEC: USERS AND SOCIAL MEDIA

Chiara Molinari

Università degli Studi di Milano – ROR: oowjc7c48

chiara.molinari@unimi.it – ORCID: 0000-0003-2049-4661



RÉSUMÉ

Le questionnement à la base de notre réflexion consiste à sonder les relations qui existent entre idéologies épilinguistiques et réseaux sociaux. Pour ce faire, nous avons choisi d'explorer l'espace québécois à travers l'analyse d'un corpus tiré de X à partir du syntagme « français québécois ». Étudiés dans la perspective de l'analyse de discours et considérés comme des objets intersémiotiques complexes, mais qui s'inscrivent dans le cadre plus ample de la linguistique populaire, les tweets pris en compte montrent que si, parfois, les idéologies épilinguistiques font l'objet d'une reformulation, rares sont les cas où elles aboutissent à une véritable évolution.

MOTS-CLÉS

Idéologies épilinguistiques, français québécois, réseaux sociaux, linguistique populaire, analyse de discours

ABSTRACT

The central question underlying our reflection is to explore the relationships between epilinguistic ideologies and social media. To do so, we chose to examine the Quebec context through an analysis of a corpus drawn from X, using the phrase « Québec French ». Studied from a discourse analysis perspective and considered as complex intersemiotic objects that nonetheless fall within the broader framework of folk linguistics, the selected tweets show that while epilinguistic ideologies are sometimes reformulated, genuine evolution remains rare.

KEY-WORDS

Epilinguistic ideologies, Quebec French, social media, folk linguistics, discourse analysis

PONTI/PONTS

langues littératures civilisations des pays francophones

ISSN : 2281-7964

n. 25, 2025

doi : 10.54103/2281-7964/28948

Citation :

Chiara MOLINARI, « Évolution et reformulation des idéologies épilinguistiques au Québec : usagers et réseaux sociaux », *Ponti/Ponts*, n. 25, 2025, pp. 105-134.

Submitted: 26.05.2025

Accepted: 14.07.2025

Published: 13.02.2026

Diamond Open Access &
Double-Blind Peer-Reviewed



Licensed under a Creative Commons
Attribution-ShareAlike 4.0 International

PRÉMISSES

Dans le cadre de cette réflexion, nous nous intéressons aux liens qui se tissent entre idéologies épilinguistiques au Québec et réseaux sociaux. Notre propos consiste à étudier les modalités discursives à travers lesquelles les réseaux façonnent, transmettent et/ou reformulent les idéologies épilinguistiques au Québec. Ce questionnement nous oblige à une mise au point théorique. Tout d'abord, il sera important de revenir sur le concept d'idéologie et d'en préciser les contours notamment en relation à celui de représentation et à celui d'imaginaire. Ensuite, il s'agira de cerner le rôle des réseaux sociaux en focalisant notamment leurs relations avec la linguistique. Enfin, l'analyse d'un corpus tiré de X devrait permettre de mieux suivre l'évolution des idéologies linguistiques au Québec, pays où non seulement la réflexion sur la langue est un « sport national »¹, mais où le paysage linguistique pourrait être considéré comme pluri-diglossique du fait de la présence de plusieurs langues dont le rapport est loin d'être égalitaire. Si le français est la seule langue officielle du Québec, il n'en est pas moins vrai qu'il est côtoyé par l'anglais, dont le pouvoir ne cesse d'augmenter, et par les langues autochtones présentes sur l'ensemble du territoire québécois et dont les revendications identitaires sont de plus en plus fortes². À cette mosaïque composite s'ajoute aussi la relation avec le français hexagonal, considéré depuis des siècles comme le point de référence en fonction duquel les autres variétés francophones sont évaluées. Dans un paysage linguistique aussi multiforme, les parcours des idéologies épilinguistiques nous semblent incontournables afin de mieux comprendre la façon dont tous les composants s'articulent les uns par rapport aux autres.

1. CADRE THÉORIQUE

1.1. *Idéologies, représentations et imaginaires épilinguistiques*

Idéologies, représentations et imaginaires linguistiques : ces trois concepts se croisent, se superposent et s'articulent de façon complexe à tel point qu'il est parfois difficile d'en saisir les contours respectifs. Leur complexité résulte aussi du fait qu'ils sont dynamiques et transversaux en ce qu'ils évoluent au fil du temps et traversent l'espace en se chargeant petit à petit de nouvelles connotations.

Déjà en 1992, Woolard soulignait que le terme *ideology* avait été caractérisé par des approches multiples et parfois très différentes entre elles « [...] a variety of disciplines which have traditionally asked rather different questions about language, front cultural and linguistic anthropology through linguistics to education and political science »³. Le concept d'idéologie a connu d'abord un déve-

¹ Marty LAFOREST, *États d'âme, états de langue*, Montréal, Nuit blanche, 1997, p. 9.

² Léa LEFEVRE-RADELLI, Emanuelle DUFOUR, « Entre revendications nationales et expériences locales. La reconnaissance des Premières Nations dans les universités de Montréal », *Cahiers de la recherche sur l'éducation et les savoirs*, n. 15, 2016, pp. 169-192.

³ Kathryn A. WOOLARD, « Language ideology : Issues and approaches », in Bambi B. SCHIEFFELIN, Kathryn A. WOOLARD, Paul KROSKRITY, *Language ideologies, Pragmatics*, n. 2-3, 1992, pp. 235-249 : p. 236.

loppement important dans le contexte anglo-saxon suite à l'intérêt exercé par l'anthropologie et par l'ethnographie de la communication. Rappelons à ce titre la définition proposée par Silverstein : « a set of beliefs about language articulated by users as a rationalization or justification of perceived language and use »⁴. Encore assez générique, cette définition a le mérite de souligner la présence et le rôle de l'usager et de sa perception par rapport à un certain usage de la langue.

Ensuite, en France, le concept d'idéologie devient aussi objet d'étude aussi bien de la sociolinguistique que de l'analyse de discours française qui explore les relations entre discours et idéologie. En outre, les idéologies sont contextualisées, c'est-à-dire mises en relation avec les « conditions historiques de leur apparition et des événements qui ont mené à leur construction »⁵. Elles prennent donc rapidement une connotation historique et politique. L'étude de l'histoire de la langue française a fait ressortir avec puissance le lien entre langue et pouvoir et a contribué à renforcer et à diffuser de ce fait l'idéologie du standard. Associée à l'idée d'une norme unique, celle-ci a été intégrée non seulement par les linguistes mais aussi par les individus et est donc devenue le point de repère pour l'évaluation de tout ce qui s'écarte de cette norme. En conséquence, l'idéologie du standard fusionne avec les discours d'autorité autour de la langue. Ce parcours prouve que l'« idéologie linguistique correspondrait à des schèmes de pensée puissants à partir desquels la réalité est interprétée et analysée »⁶ et seraient à considérer comme des croyances « vraies et irréfutables »⁷.

Apparue d'abord dans le cadre de la psychanalyse grâce à Moscovici, le concept de représentations a ensuite été emprunté par d'autres domaines. Nous citerons notamment la sociolinguistique où le concept a intégré des nuances différentes. Cependant, les spécialistes en reconnaissent la nature concrète. Pour Jodelet, les représentations sont une « forme de savoir pratique reliant un sujet à un objet »⁸ et correspondent à une construction et à une expression du sujet. Néanmoins, l'élaboration des représentations progresse grâce au contact avec l'environnement social, c'est-à-dire avec les pratiques qui y circulent : d'abord, c'est dans la réalité sociale externe que les individus puisent les éléments à élaborer, ensuite c'est à travers le contact avec le groupe social ou ethnique que les représentations sont construites et réajustées. Elles parviennent donc à rassembler un groupe et sont, de ce fait, « partagées, reconnues et/ou reconnaissables; [...] largement implicites et stables »⁹ mais en même temps, elles font l'objet de négociations constantes et manifestent un caractère dynamique.

En revanche, proposé par Houdebine, le concept d'imaginaire linguistique s'éloignerait de la sphère collective et serait lié davantage au rapport subjectif et presque inconscient que le sujet entre-

⁴ Michael SILVERSTEIN, « Language structure and linguistic ideology », in Paul R. CLYNE, William F. HANKS, Carol L. HOFBAUER (dir.), *The elements : a parasession on linguistic units and level*, Chicago, Chicago, Linguistic Society, 1979, pp. 193-247 : p. 193.

⁵ Annette BOUDREAU, « Idéologie linguistique », *Langage et société*, n. hors série, 2021, pp. 171-174 : p. 172.

⁶ Wim REMYSEN, « Les idéologies linguistiques dans la presse francophone canadienne : approches critiques », *Francophonies d'Amérique*, n. 42-43, 2016, pp. 13-21 : p. 14.

⁷ *Ibid.*

⁸ Denise JODELET (dir.), *Les représentations sociales*, Paris, PUF, 1994, p. 59.

⁹ Laurent GAJO, « Disponibilité sociale des représentations. Approche linguistique », *Travaux neuchâtelois de linguistique*, n. 32, 2000, pp. 39-53, p. 40.

tien avec la langue¹⁰.

Or, s'il est vrai que dans les réseaux sociaux ce sont des individus pris singulièrement qui s'expriment, dans la plupart des cas ceux-ci réagissent à des considérations plus générales sur la langue, ce qui me pousse à avancer l'hypothèse qu'il existe des relations de continuité entre imaginaires, représentations et idéologies qui se façonneraient de manière réciproque et parfois inconsciente.

En outre, ces trois concepts sont souvent accompagnés de la qualification de linguistique, méta-linguistique ou épilinguistique. J'adopterai dans ce cadre la qualification d'épilinguistique, telle que celle-ci est définie par Canut. La chercheuse, en effet, dépasse l'idée de Culioli d'après qui l'épilinguistique tient de l'inconscient¹¹. En revanche, elle reconnaît que les pratiques épilinguistiques incluent deux catégories de production : d'une part « les traces épilinguistiques » qui se manifestent au cours de l'énonciation ; de l'autre « les discours épilinguistiques », à savoir les discours des locuteurs, des grammairiens et des linguistes¹². Ce changement est motivé de la manière suivante : « Les locuteurs transportent, rejettent ou s'approprient sans cesse d'autres discours indissociables de l'ancrage historique et social dans lequel ils sont produits – ce qui rend de fait la distinction entre représentations individuelles et collectives, ou entre sujet intime et social, extrêmement délicate [...] »¹³. En outre Canut souligne un autre aspect qui me paraît incontournable : dans la mesure où « la production épilinguistique *est* (étant) proférée *de* et *pour* quelqu'un, l'analyse nécessite une dimension interlocutive et interdiscursive [...] » et elle aurait pour objet de « décrire les processus de construction et les conditions de production des discours épilinguistiques »¹⁴.

Bien évidemment, ces considérations auront des retombées importantes sur le plan des instruments méthodologiques sollicités.

1.2. Réseaux sociaux et linguistique populaire

Le choix de construire le corpus à partir d'une plateforme telle que X situe d'emblée notre corpus dans le cadre des discours numériques natifs, définis par Paveau, comme « l'ensemble des productions verbales élaborées en ligne, quels que soient les appareils, les interfaces, les plateformes ou les outils d'écriture »¹⁵. Produits directement en ligne, ceux-ci présentent des caractéristiques lexicales, morphosyntaxiques et discursives qui ne correspondent pas à celles des discours hors ligne, mais qui sont strictement liées au contexte de production et, par conséquent, rendent compte d'une « conception composite de la langue et du discours »¹⁶, ce qui crée de forts liens entre les discours produits et l'environnement de production. Les données discursives en ligne possèdent des caractéristiques particulières : elles sont relationnelles, en ce qu'elles engendrent des relations entre des discours ins-

¹⁰ Anne-Marie HOUBEINE (dir.), *L'imaginaire linguistique*, Paris, L'Harmattan, 2002.

¹¹ Cécile CANUT, « Pour une analyse des productions épilinguistiques », *Cahiers de praxématique*, n. 31, 1998, p. 74.

¹² *Ibid.*, p. 74.

¹³ *Ibid.*, pp. 74-75.

¹⁴ *Ibid.*, p. 74 ; l'italique est dans le texte.

¹⁵ Marie-Anne PAVEAU, *L'analyse du discours numérique. Dictionnaire des formes et des pratiques*, Paris, Hermann, 2017, p. 8.

¹⁶ *Ibid.*, p. 28.

crits dans d'autres cadres. Elles sont augmentables et innombrables et ne sont pas linéaires : souvent, les usagers intègrent des cartes, des vidéos et produisent de ce fait des textes délinéarisés, ouverts, relationnels, complexes sur le plan intersémiotique et potentiellement infinis¹⁷. Bien évidemment, ces traits imposeraient un ensemble de précautions pour la constitution d'un corpus écologique où les commentaires des usagers seraient étudiés dans leur contexte d'apparition. Toutefois, dans la mesure où notre but consiste à suivre les dynamiques à l'œuvre dans le parcours d'élaboration des idéologies, nous ne présenterons qu'un corpus exploratoire sans aboutir à une analyse contextualisée des commentaires. Les réseaux sociaux seront donc considérés comme des espaces discursifs qui se prêtent à l'observation de la façon dont des discours sociaux se déploient.

Néanmoins la réflexion sur les idéologies et sur les représentations épilinguistiques impose de mieux préciser le cadre général dans lequel nous nous situons. Étant donné que nous avons choisi d'examiner les réactions des intervenants dans des réseaux sociaux, la linguistique populaire devient d'emblée l'arrière-plan dans lequel s'inscrivent les considérations qui suivront. Concept repris de l'anglais *folk linguistics* et proposé en France par Marie-Anne Paveau et Guy Achard-Bayle, la linguistique populaire désigne les savoirs spontanés sur la langue, des « savoirs populaires, qui sont des connaissances empiriques »¹⁸. Loin d'être dévalorisant, l'adjectif « populaire » est ici employé dans « son sens le plus neutre : 'qui vient du peuple' »¹⁹. Il s'agit d'une forme de reconnaissance du savoir linguistique des non-spécialistes. D'après Paveau, les remarques des non-linguistes (ou remarques profanes) révèlent leurs représentations de la langue saisie dans tous ses aspects et qui peuvent, à leur tour, influencer les pratiques linguistiques. Or, les réseaux sociaux s'inscrivent de par leur nature même dans la linguistique populaire, dans la mesure où celle-ci ne s'appuie pas sur les compétences scientifiques des locuteurs mais inclut tout usager qui s'exprime sur la langue²⁰.

2. CORPUS ET CADRE MÉTHODOLOGIQUE

Étant donné ces prémisses et afin de prouver la pertinence sociale de la linguistique, saisie selon une approche discursive, nous nous proposons de réfléchir à la façon dont les idéologies épilinguistiques s'élaborent dans le contexte québécois, à savoir dans un espace où elles ont toujours eu un poids important et ont souvent influencé d'une part les pratiques linguistiques des usagers, de l'autre

¹⁷ *Ibid.*, p. 73.

¹⁸ Marie-Anne PAVEAU, « Nouvelles propositions sur la linguistique populaire. Métadiscours militants et enfants-linguistes », in Roberto LEISER BARONAS (dir.), *Linguística popular/Folk linguistics. Práticas, proposições e polémicas*, Sao Carlo, 2021, <https://hal.science/hal-03328498v1/document>. Voir aussi Guy ACHARD-BAYLE, Marie-Anne PAVEAU, « La linguistique 'hors du temple' », *Pratiques*, n. 139-140, 2008, pp. 3-16.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ Pour une analyse des réactions des usagers dans les réseaux sociaux face aux interventions d'un organisme officiel (l'OQLF en l'occurrence), nous renvoyons aussi à Chiara MOLINARI, « Représentations du français québécois et réseaux sociaux : espace de résonance ou de silencement de l'insécurité linguistique ? », in Francesco ATTRUIA, Chiara MOLINARI (dir.), *L'insécurité linguistique en débat. Mise en perspective sociolinguistique, variationniste et discursive de la francophonie nord-américaine, Francophonies itinérantes*, Pisa, Pisa University Press, (à paraître).

l'évaluation que les autres francophones portent sur la variété québécoise.

Le contexte québécois est loin d'être neutre. Au Québec, en effet, la question des idéologies linguistiques plonge ses racines dans un passé lointain, lorsque, vers la fin du XIX^e siècle, le français parlé au Québec est considéré comme un « patois abominable »²¹. L'annexion du Canada à l'Angleterre en 1763 provoque une rupture avec la mère-patrie et, par conséquent, un écart se creuse entre français parlé en France et français parlé au Québec qui évoluent de façon différente. Ce dernier subit l'influence de l'anglais, comme le remarquent des voyageurs étrangers et des Québécois eux-mêmes²². En revanche, ce n'est qu'à la fin du siècle suivant que les Québécois s'aperçoivent de parler une langue différente par rapport aux Français, voire aux Parisiens. Mais, au-delà du contenu (souvent négatif) des remarques, c'est la sensibilité des premiers 'remarqueurs' qui est frappante. Ces commentaires seront suivis des premières chroniques de langage²³. Celles-ci peuvent être considérées comme les ancêtres mêmes des commentaires auxquels nous sommes confrontés aujourd'hui dans les réseaux sociaux.

En conséquence, nous analyserons les commentaires des usagers sur la plateforme X, sélectionnés en fonction du syntagme « français québécois » au début de 2025. L'étude des commentaires sera déployée à travers l'analyse des modalités discursives (polémique, contre-discours, renvoi aux prédiscours, ironie pour n'en citer que quelques-unes) qui structurent les interventions des usagers, celles-ci pouvant être considérées comme des technodiscours²⁴. Après avoir exploré dans d'autres recherches les idéologies dérivant des interventions d'une institution officielle (l'Office québécois de la langue française, en l'occurrence), nous allons ici souligner le point de vue des usagers, ceux-ci se heurtant souvent aux indications prescriptives émanant aussi bien des institutions officielles que du gouvernement. La prise en compte de cet aspect me paraît essentielle dans la mesure où elle permet de mesurer l'impact des idéologies déjà existantes sur l'emploi du français québécois.

Sur la plateforme X, les posts se présentent comme des objets intersémiotiques complexes : on y retrouve aussi bien des commentaires discursifs que des mêmes ou des vidéos. En outre, s'il est vrai que les intervenants ont un nom ou un pseudonyme et que, parfois, ils sont reconnaissables, il n'en reste pas moins que dans la plupart des cas il n'est pas possible de remonter à leur identité. Or, ces interventions demandent à mon sens d'être interrogées selon une perspective sociolinguistique et d'analyse discursive, les deux étant nécessaires pour évaluer la façon dont se développent les idéologies. Cela implique avant tout de poser que les idéologies peuvent évoluer grâce à des discours et à la manière dont ceux-ci fonctionnent dans un espace public, considéré comme un lieu de production et de circulation des discours²⁵.

²¹ Chantal BOUCHARD, *La langue et le nombril. Histoire d'une obsession québécoise*, Montréal, fides, 1998, p. 69.

²² *Ibid.*, pp. 66-67.

²³ Wim REMYSEN, « La chronique de langage à la lumière de l'expérience canadienne-française : un essai de définition », in Julie BÉRUBÉ, Karine GAUVIN et Wim REMYSEN (dir.), *Les journées de linguistique. Actes du 18^e colloque 11-12 mars 2004*, Québec, Centre interdisciplinaire de recherches sur les activités langagières, 2005, pp. 267-281. Voir aussi Wendy AYRES-BENNETT, « La persistance de l'idéologie linguistique des remarqueurs dans les chroniques de langage de 1925 à nos jours », *Circula*, n. 1, 2015, https://circula.recherche.usherbrooke.ca/wp-content/uploads/2015/10/2015_01_Ayres_Bennett1.pdf

²⁴ Marie-Anne PAVEAU, *L'analyse du discours numérique. Dictionnaire des formes et des pratiques*, cit.

²⁵ Bernard DELFORCE, « Discursivité sociale / discours sociaux : penser les enjeux sociaux de l'information », in Bernard

3. MODALITÉS DISCURSIVES ET CADRES ÉNONCIATIFS

Le corpus que nous allons étudier est composé d'un ensemble de tweets présents dans la plateforme X réunis à partir du syntagme « français québécois » aux débuts de l'année 2025 en relation à des événements ou des débats sociopolitiques. De façon plus spécifique, nous examinerons les tweets ayant reçu un nombre important de commentaires et ordonnés à partir des plus récents. Ces critères de sélection ont permis de mettre en relief un nombre important de tweets concernant le français québécois mais la plupart ne reçoit aucun commentaire. Les tweets relevés lors de mon aperçu appartiennent à plusieurs catégories. Le choix de sélectionner les tweets à partir du syntagme « français québécois » amène à inclure dans le corpus des tweets qui fonctionnent en tant que réponse à d'autres sans que ce soit possible de remonter au tweet de départ. En revanche, certains s'inscrivent dans des interactions, ce qui permet de mieux saisir la dimension dialogale et dialogique dans laquelle ils s'inscrivent ainsi que l'évolution discursive des idéologies épilinguistiques en jeu.

Nous avons donc sélectionné 5 fils conversationnels, à savoir des interactions qui, sans être forcément de nature linguistique, contiennent le syntagme « français québécois » et des remarques épilinguistiques. Ces fils conversationnels peuvent aussi contenir des tweets en anglais, X (alias Tweeter) étant une plateforme ouverte : nous n'avons pas considéré nécessaire d'éliminer les tweets en anglais. Au contraire, nous estimons qu'un corpus bilingue permet de croiser des perspectives différentes et de parvenir à une vision plus complète des idéologies en jeu et de leurs dynamiques.

Par contre, la question des sources des tweets est plus complexe dans la mesure où, dans la plupart des cas, les individus choisissent de cacher leur vraie identité sous un pseudonyme. Les études menées par Paveau sur les pseudonymes montrent la complexité liée au choix d'un pseudonyme qui, dans la mesure où il serait le résultat d'un choix personnel d'autonomination, indiquerait aussi « la désignation de soi comme sujet social et sujet parlant »²⁶. Sans entrer dans le détail de tous les enjeux liés aux pseudonymes et à l'identité en ligne, nous précisons que les pseudonymes seront pris en compte seulement dans le cas où leur description sur la plateforme X peut contribuer à enrichir les considérations exprimées dans les tweets.

3.1. Variétés linguistiques et relations réciproques : vers une stigmatisation du français québécois

Le premier fil commence à partir d'un tweet qui affiche une relation positive entre Français et Québécois mais reste apparemment neutre. C'est en remontant à la source du tweet que le débat s'engage. Celui-ci concerne en effet les relations politiques entre l'ancien premier ministre québécois Justin Trudeau et l'actuel président américain Donald Trump, mais le sujet renvoie souvent

DELFORCE et al., *Figures sociales des discours. Le « discours social » en perspectives*, Lille, Éditions du Conseil scientifique de l'Université Charles-de-Gaulle, 2010, pp. 23-42.

²⁶ Marie-Anne PAVEAU, *L'analyse du discours numérique. Dictionnaire des formes et des pratiques*, cit., pp. 274-275.

aux questions linguistiques. Face à quelqu'un qui propose de renvoyer les Québécois en France, le tweeteur anglophone réagit en évoquant, de façon indirecte, le fait que l'accent québécois est loin d'être neutre :



Cette première intervention relève d'une forme d'hétéro-ironie, forme discursive qui pourrait révéler selon Bakhtine « un conflit social de valeurs idéologiques »²⁷. D'après Bakhtine, en effet, « la forme d'ironie en général est conditionnée par un conflit social : c'est la rencontre, dans une voix, de deux jugements de valeur personnifiés et de leur interférence réciproque »²⁸. Néanmoins, même si les deux voix ne sont pas en présence, l'énoncé ironique n'en est pas moins dialogique. Bien au contraire, il « est traversé par un dialogue interne 'implicite' qui procède de l'interaction entre l'acte d'énonciation dans lequel il est pris et un acte d'énonciation antérieur »²⁹. Tout implicite qu'il soit, cet acte d'énonciation s'appuie sur des croyances antérieures implicites mais partagées par une communauté³⁰.

Le débat qui s'ensuit permet de dégager trois typologies de réactions différentes. La première renvoie à une réaction pas forcément positive de la part des Français à l'égard du français québécois. Il s'agit du regroupement le plus nourri :



Le rire relève d'une attitude négative, de dépréciation et de dévalorisation, voire de perte de la face³¹ :

²⁷ Alessandra DEL RÉ, Fabrice HIRSCH, Christelle DODANE, « L'ironie dans le discours : des premières productions enfantines aux productions des adultes », *Cahiers de praxématique*, n. 70, 2018, DOI: <https://doi.org/10.4000/praxematique.4796>.

²⁸ Mikhaïl BAKHTINE, « Le discours dans la vie et le discours dans la poésie. Contribution à une poétique sociologique », in Tzvetan TODOROV, *Mikhaïl Bakhtine. Le principe Dialogique*, Paris, Seuil, 1981, 181-216, cité de Alessandra DEL RÉ, Fabrice HIRSCH, Christelle DODANE, « L'ironie dans le discours : des premières productions enfantines aux productions des adultes », *Cahiers de Praxématique*, 70, 2018, 1-23 :15.

²⁹ Jacques BRES, « L'ironie, un cocktail dialogique ? », *Actes du deuxième Congrès mondial de linguistique française*, New-Orleans 12-15 juillet, 2010, p. 69, <http://www.ilf-cnrs.fr/>, 695-709. Cercando le pagine di inizio e fine dell'articolo, ho trovato questa pubblicazione : <https://journals.openedition.org/praxematique/4796> ; possiamo inserire questa? Il link <http://www.ilf-cnrs.fr/>, 695-709 non mi si apre.

³⁰ Marie-Anne PAVEAU, *Les prédiscours. Sens, mémoire, cognition*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2006.

³¹ Erving GOFFMAN, *Les rites d'interaction*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1974.



La note positive qui apparaît au début (la pureté de l'accent québécois) est contrebalancée par une forme d'ironie implicite à la fin de l'énoncé où l'idée de pureté, normalement liée à un lexique qui remonte aux siècles passés, est ici rattachée à l'époque biblique. Rire et ironie reviennent à plusieurs reprises :



Ce n'est que le dernier intervenant (COREW4R) qui cherche à rétablir un certain équilibre entre les composants linguistiques en jeu et qui rappelle la question de la variation à l'intérieur du français québécois.

Le dénigrement ne concerne pas seulement l'accent mais le vocabulaire aussi :



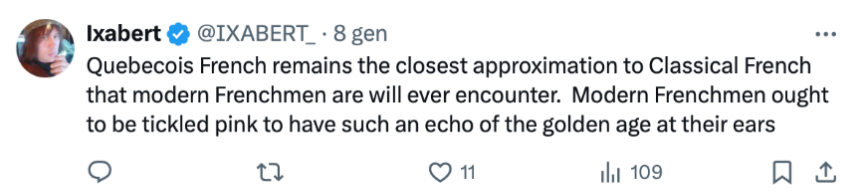
La dévalorisation de la variété québécoise s'exprime aussi à travers les insultes :



L'accent québécois est ici comparé à celui d'un canard qui parle français. Mais parfois, l'insulte atteint l'identité même des locuteurs :



La deuxième réaction se situe à l'opposé et consiste à considérer le français québécois comme une langue plus pure que le français de France et à ridiculiser le dénigrement dont le français québécois fait l'objet de la part des Français :



Ces trois regroupements reviennent dans d'autres conversations où ils sont complexifiés par d'autres dimensions, politique et identitaire notamment.

3.2. La norme grammaticale : point de référence pour une hiérarchisation ?

Le deuxième fil conversationnel concerne une faute de grammaire de la part de l'ancien premier ministre Justin Trudeau qui s'exprime contre les affirmations du président américain Donald Trump. Celle-ci devient le point de départ pour une dispute entre défenseurs du français hexagonal qui se posent comme détenteurs de la norme et défenseurs du français québécois, considéré comme un patois par les premiers :



En outre, ces commentaires donnent lieu à des ‘sous-conversations’ et insistent sur cette dichotomisation qui semble s’incruster entre les deux variétés. Les répliques s’enchaînent et créent un échange dont la nature polémique est évidente. En accord avec la définition et la description du discours polémique proposé par Amossy³², l’on peut constater que les échanges n’atteignent jamais leur but (parvenir à une reconnaissance du français québécois) : chaque intervenant ne fait que souligner avec force (et souvent avec une violence verbale résultant d’insultes et de dévalorisations historiques) son positionnement. En revanche, l’on remarquera que, au cours de ces disputes, l’on glisse souvent du sujet au groupe : d’un éthos singulier à un éthos collectif. Les insultes ne s’adressent pas forcément aux propos de l’intervenant précédent mais à la collectivité parlant le français ou le français québécois :

³² Ruth AMOSSY, *Apologie de la polémique*, Paris, Presses Universitaires de France, 2014.



La hiérarchisation entre les variétés est posée de façon nette par les intervenants Français. C'est à l'aide d'une axiologie négative et d'un discours polémique assez violent que les locuteurs construisent une représentation fortement dévalorisante de la variété québécoise.

Signalons en outre que dans l'une des digressions de la conversation, c'est encore une fois l'idéologie normative valorisant la grammaire qui fonctionne en tant que norme de référence à partir de laquelle les autres variétés (le français québécois en l'occurrence) sont classées, voire dépréciées :



L'évaluation dévalorisante au sujet de la qualité de la grammaire n'empêche pas le répliquant québécois de rétablir l'équilibre en reprenant la remarque de façon ironique :



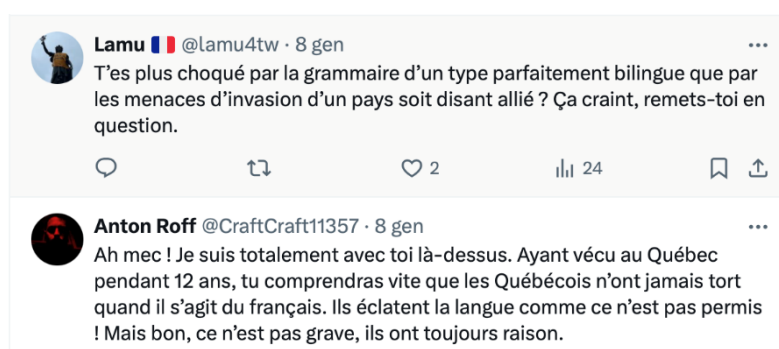
L'expression de la fille dans le même contredit le contenu de la citation et produit un effet ironique, dérivant du décalage entre le contenu de la proposition et le contenu véhiculé par le même qui n'adhère pas aux propos repris. L'ironie fonctionne donc comme un « acte d'énonciation qui produit

une dissociation entre ce qui est dit est ce qui est pensé ». En outre, « dans l'ironie, l'énoncé dit par l'énonciateur se présente toujours comme une appréciation positive masquant l'appréciation qui est pensée par l'auteur, et qui donc est toujours négative »³³.

La question grammaticale est ensuite reprise par un autre intervenant qui semble afficher des compétences grammaticales plus précises que celles des intervenants qui le précèdent :



Le renvoi à la grammaire ne nous semble pas neutre, la grammaire étant le symbole par excellence de la norme. Néanmoins, les questions grammaticales sont vite ramenées au deuxième plan par un autre intervenant qui revient, de façon indirecte et sans le citer, aux propos du premier ministre Trudeau. Par contre, l'intervenant suivant revient sur la supposée maîtrise de la grammaire de la part des Québécois avec une réplique de nature ironique :



Dans la dernière réplique, l'effet ironique résulte du décalage existant entre l'effet produit par la première partie de la dernière intervention et l'affirmation qui clôt l'intervention (les Québécois n'ont jamais tort...). Ce décalage se traduit dans un manque de cohérence à l'intérieur du message où, par le biais de la modalité assertive, on présente deux affirmations contraires. L'on remarquera aussi que le but ne consiste pas à susciter le rire du lecteur mais à dénoncer une attitude. En outre, l'emploi de la modalité assertive renforcée par l'adverbe *toujours* contribue à figer l'attitude des Québécois, première étape pour parvenir à une stéréotypisation. Par ailleurs, le dernier intervenant opère une mise à distance par rapport aux sujets visés par la modalité ironique : même s'il a vécu au Québec pendant longtemps, il ne s'inclut pas dans le groupe des Québécois. Ceux-ci, au contraire, deviennent la cible de l'ironie exercée par l'énonciateur.

Les querelles grammaticales reviennent à plusieurs reprises et s'achèvent souvent avec une dévalorisation du français québécois, qui n'est pas considéré comme étant du français :

³³ Patrick CHARAUDEAU, « Des catégories pour l'humour ? », *Questions de communications*, n. 6, 10, 2006, pp. 19-41 : p. 28.



La question politique concernant la menace de Donald Trump d'annexer le Canada aux États-Unis menacée par Trump est complètement laissée de côté et dépassée par la querelle linguistique.

3.3. *Le français québécois, langue de travail et du commerce*

D'autres nuances concernant l'idéologie épilinguistique autour du français québécois forment un troisième fil conversationnel : elles ressortent d'un autre discours polémique qui s'installe à partir d'un commentaire où l'intervenante souligne que les vendeurs Ikea ne parlent français qu'avec les clients. Le français est donc employé avec les clients, dans le respect de la langue mais n'est pas la langue parlée spontanément :



Cette intervention est suivie de 375 commentaires, ce qui prouve l'intérêt de la question. Nous ne nous arrêterons que sur les principaux. Dans ce cas spécifique, l'auteure du tweet est loin d'être neutre. Tania Longpré, en effet, s'occupe de francisation notamment en relation aux nouveaux-arrivants et n'hésite pas à s'exprimer dans les médias à ce sujet³⁴. Par conséquent, non seulement la

³⁴ Adresse du site web de Tania LONGPRÉ : <https://tanialongpre.com>

question de l'emploi de la langue française et/ou anglaise au travail n'est pas nouvelle au Québec (elle est prise en compte par les lois, notamment la Loi 101, récemment revue, qui visent à lutter contre la disparition de la langue française)³⁵, mais lui tient particulièrement à cœur. En outre, la question de l'emploi du français au travail a toujours fait l'objet de débat³⁶. Dans ce cas spécifique, la plupart des commentaires portent sur la nature privée de la conversation entre les employés, qui n'auraient donc pas enfreint la règle.

Néanmoins certains intervenants qui s'expriment dans les nombreuses digressions ramènent le débat sur un autre plan et, notamment, celui de la relation entre langue et indépendance du Québec. Le français québécois est donc considéré comme instrument de pouvoir pour l'affirmation et l'indépendance du Québec. Ne pas le parler de façon spontanée amènerait forcément à sa progressive disparition :



Les interventions ci-dessus dévoilent deux représentations conflictuelles et qui révèlent la coprésence de deux idéologies épilinguistiques différentes. D'une part, la valorisation du français québécois en tant que langue identitaire et qui devrait donc être partagée par une communauté. Cette représentation valorisante s'appuie aussi sur une axiologie positive, présentée de façon objective (du *je* à l'absence de l'énonciateur). De l'autre une représentation stigmatisante et qui ne s'appuie sur aucune donnée, si ce n'est le sentiment de l'intervenant qui, toutefois, s'efface grâce à l'emploi du présentatif³⁷. Entre parenthèses, il n'est pas surprenant de remarquer que la représentation valorisante

³⁵ La Charte de la langue française a été modifiée en 2022 par la Loi sur la langue officielle et commune du Québec, le français ou Loi 96 <https://www.quebec.ca/gouvernement/politiques-orientations/langue-francaise/modernisation-charte-langue-francaise>

³⁶ Il suffit de considérer le débat concernant la formule *bonjour-hi* (Geneviève BERNARD-BARBEAU, Chiara MOLINARI, « Bonjour/hi, ou quand la polémique arrive par les mots », in Geneviève BERNARD-BARBEAU, FRANZ MEIER F., Sabine SCHWARZE (dir.), *Conflits sur/dans la langue : perspectives linguistiques, argumentatives et discursives*, Berlin, P. Lang, 2021, pp. 57-76 ; Geneviève BERNARD-BARBEAU, Chiara MOLINARI, « La polémique autour de bonjour/hi sur le web : vers la déconstruction du discours d'autorité », *Argumentation et Analyse du discours*, « Autorité et Web 2.0 : approches discursives », n. 26, 2021, pp. 1-20).

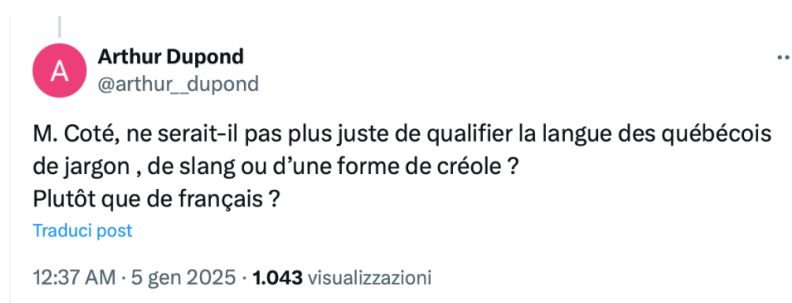
³⁷ Alain RABATEL, « L'effacement énonciatif dans les discours rapportés et ses effets pragmatiques », *Langages*, n. 38, 256, 2004, pp. 3-17.

est celle de Daniel Boucher, chanteur québécois très engagé dans la cause souverainiste et partisan du Bloc Québécois pour lequel il vient d'écrire la chanson *Ma nation* (2025)³⁸.

Parmi les nombreuses interventions, nous signalons aussi celle de Mathieu Bock-Côté qui met en relief un autre trait de cette idéologie multiforme :



Le français québécois serait en quelque sorte la langue du passé, des personnes âgées. Le débat s'enchaîne rapidement et s'élargit en incluant d'autres aspects. Entre parenthèses, rappelons que MBC est un essayiste et chroniqueur connu au Québec pour ses travaux sur les questions identitaires et souverainiste et qui jouit donc d'une certaine autorité. Dans quelle mesure cette autorité contribue à créer des représentations et/ou à les faire évoluer ?



Les considérations de Mathieu Bock-Côté sont tout de suite remises en question par un intervenant qui produit un contre-discours de réorientation : il oriente le débat dans une autre voie, à savoir une direction dévalorisante pour la variété québécoise, rabaissée au rôle de jargon, slang ou créole. La remarque ne passe pas inaperçue ; au contraire, elle suscite toute une série de réactions. La première dépasse la dimension linguistique et consiste à souligner l'ignorance des Français au sujet de la culture québécoise :

³⁸ Daniel BOUCHER, <https://danielboucher.quebec/ma-nation>.



Aux niveaux discursif et énonciatif, nous remarquerons que si l'emploi du vouvoiement pourrait être un signe de politesse, il me semble plutôt que l'intervenant s'adresse à l'ensemble des Français, désignés par un 'vous'. L'individu affiche donc un ethos collectif homogène et l'axiologie négative qui s'accompagne de l'emploi de la forme négative permet de relever les représentations des Français et de leur supériorité qui circule parmi les Québécois.

La deuxième réaction revient aux relations entre Français et Québécois :



Elle est constituée par une citation anonyme où l'énonciateur s'efface mais n'en contribue pas moins à l'élaboration d'une idéologie concernant les Québécois, dont l'attitude consiste trop souvent à assumer les remarques venant de l'extérieur, des Français en l'occurrence. Dans le détail, l'énonciateur ne s'exprime pas en première personne mais intervient par le biais d'une citation anonyme. Il s'agit donc d'un propos dialogique où, comme le rappelle Rabatel, « les CP [contenus propositionnels] ne font pas que référer au monde de façon vériconditionnelle, ils indiquent aussi la position de l'énonciateur sur les objets du discours »³⁹. En d'autres mots, l'énonciateur prend en charge le CP cité, lequel, à son tour, participe de la co-construction du point de vue de l'énonciateur. Cette démarche aboutit à une coénonciation où l'un des deux énonciateurs demeure inconnu. En même temps, la citation non sourcée produit un effet de généralisation du contenu qui peut être étendu à un énonciateur collectif⁴⁰.

La troisième réaction, postée par le même intervenant, vise davantage la langue et se veut une explication sur la question de la variation visant à rehausser le français québécois, trop souvent dévalorisé car associé au jargon. En d'autres termes, l'intervenant déconstruit l'une des représentations les plus fréquentes concernant le français québécois, celui-ci étant considéré comme une variété inférieure ('un jargon') et cherche à renverser la situation par un commentaire de nature exhortative:

³⁹ Alain RABATEL, « Positions, positionnements et postures de l'énonciateur », *Tranel, Travaux Neuchâtelois de Linguistique*, n. 56, 2012, pp. 23-42 : p. 24.

⁴⁰ L'intervenant, Michel GRONDIN (qui se présente lui-même comme étant indépendantiste) cite le titre d'un article paru en ligne sur le site de Vigile Québec. Il n'en reste pas moins que le recours à une citation anonyme produit au niveau discursif l'effet d'une énonciation collective et coparticipée. <https://vigile.quebec/articles/le-parfait-colonise-est-celui-qui-finit-par-se-regarder-avec-les-yeux-de-ceu>

s'installe et s'appuie sur une dichotomisation évidente sans possibilité de conciliation : d'une part, un français qui s'interroge sur le français québécois et sur les relations entre le peuple et sa langue ; de l'autre, tous les défenseurs du français québécois qui s'insurgent contre la supériorité affichée par l'intervenant français :


Arthur Dupond @arthur_dupond · 6 gen

Ce que je vois est simple et de deux ordres :

1. Vous êtes rendu bien loin du sujet.
2. Le sujet : le remarquable mépris des québécois pour l'outil de leur identité linguistique . Soit la grammaire et le dictionnaire.

🙄

1 1 47

Mostra risposte


Danièle Gendreau @GendreauDaniele · 5 gen

De quelle origine êtes-vous pour vous élever au-dessus d'un peuple qui se bas pour sa langue, sa nation et sa survie? Quel mépris!

2 8 117


Arthur Dupond @arthur_dupond · 6 gen

Se bas ... se bat ?

Ledit Peuple semble surtout se battre avec acharnement pour s'élever au dessus du fondement même de sa langue :

La grammaire et le dictionnaire.

Quant à la nation et a sa survie, sa (!) vo aller...

2 1 22


Christian Roy @ChrisMR335 · 5 gen

On peut parler d'idiots qui par mépris de la langue viennent troller... En passant, ça devient pire en France, avec tous ces expressions anglaises et arabes.

1 7 83


Arthur Dupond @arthur_dupond · 6 gen

Troller... Justement je déplorais cette capacité québécoise à détruire sa propre langue. 🙄🙄

1 1 64


Christian Roy @ChrisMR335 · 6 gen

C'est dans le Larousse monsieur...

1 8

En quelques répliques les questions principales concernant le respect des règles grammaticales, les anglicismes, l'autorité des dictionnaires sont abordées. Les idéologies existantes nous semblent confirmées. Par ailleurs, les émoticônes qui apparaissent dans l'avant-dernière intervention manifestent un rôle énonciatif⁴¹, en ce qu'ils orientent le discours qui précède dans une direction légèrement différente : après un discours dévalorisant à l'égard du français québécois, l'énonciateur choisit de montrer son affection à l'égard de cette variété par des marqueurs énonciatifs de nature sémiotique qui fonctionnent en tant qu'adoucisseurs.

On arrive aux insultes, à la violence verbale, à laquelle on réagit avec ironie avec une remarque sur la syntaxe qui rétablit la supériorité française :



Si l'étiquette de « discours de haine » nous paraît excessive, il n'en reste pas moins que le conflit est profond et s'appuie sur une forme d'agression verbale qui exploite le sarcasme.

La polémique continue et vire à la question du 'vrai' français :



⁴¹ Pierre HALTÉ, « Emojis, émoticônes, smileys ? Proposition de classement terminologique selon des critères sémiotiques et énonciatifs ? », *Interfaces numériques*, n. 8, 2020, <https://hal.science/hal-02496751v1/document>

On retrouve une axiologie extrêmement négative à l'égard du français québécois à laquelle s'oppose le contre-discours suivant. Celui-ci cherche à réorienter les représentations sans aucune tentative de négociation. Bien au contraire, l'énonciateur commence par une forte dévalorisation de l'énonciateur précédent :



Les seules tentatives de faire évoluer les idéologies épilinguistiques viennent de la part des Québécois. La dernière réplique rétablit l'autorité des outils linguistiques français et rédigés en France.

L'échange des répliques permet d'assister à la co-construction d'un discours et d'un contre-discours où un discours réfute, exception faite pour une réplique, constamment le contre-discours qui lui est opposé par d'autres intervenants. Ceux-ci réactivent à chaque fois les arguments du discours source qui se déploie au fur et à mesure. Par ailleurs, étant donné la structure ramifiée imposée par X, il n'est pas toujours simple d'identifier le discours source. Il n'en reste pas moins que rarement les tentatives de négociation aboutissent à un résultat positif. Si elles y parviennent, les résultats sont souvent éphémères, voire niés par d'autres contre-discours qui réaffirment avec force des positionnements bien ancrés dans les idéologies existantes et réinstallent une forte dyssymétrie entre les deux positionnements.

3.4. Le français québécois et « google traduction »

Un quatrième fil de discussion particulièrement riche que nous avons suivi concerne l'intégration du français québécois dans l'application « google traduction ». Voici l'une des premières interventions suivie par un nombre important de réactions :



En général, les réactions sont positives qu'il s'agisse d'intervenants français ou québécois :



Les appréciations à l'égard du français québécois abondent :



Certains commentaires semblent plutôt tournés vers le français québécois parlé :



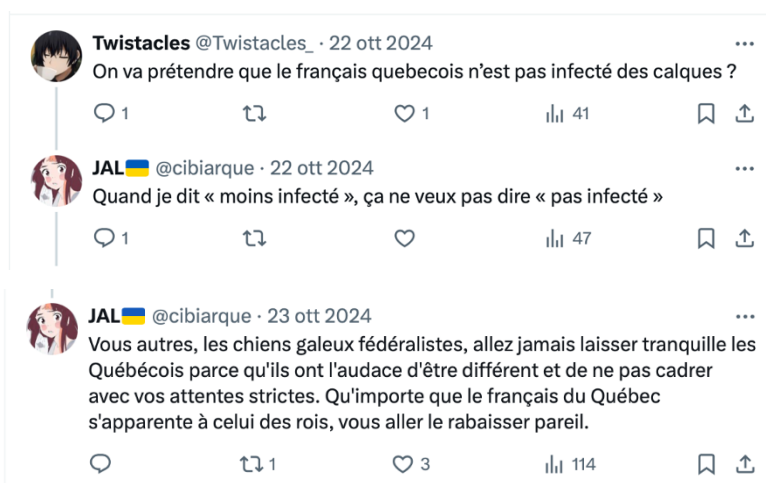
D'autres se concentrent sur les petits mots qui deviennent presque des tics de langage et qui distinguent le français québécois du français de France :



Ensuite, la traduction proposée par Google devient le prétexte pour qu'un intervenant accuse les anglophones américains de dénigrer le français québécois considéré comme étant moins pur que le français de France. L'intervention prend tout de suite un ton polémique du fait de l'emploi d'un adjectif ayant une axiologie négative :



Cependant, on ne peut pas parler d'un véritable débat : exception faite pour une réplique qui n'est tout de même pas source de polémique, c'est toujours l'intervenant JAL qui exprime son ressentiment à l'égard des anglophones accusés de mépriser le français québécois :



Ses interventions sont caractérisées par une violence verbale qui trahit la volonté de rehausser le français québécois à son juste niveau (celui des rois) et donc de dépasser un état d'insécurité linguistique qui ne serait pas justifié.

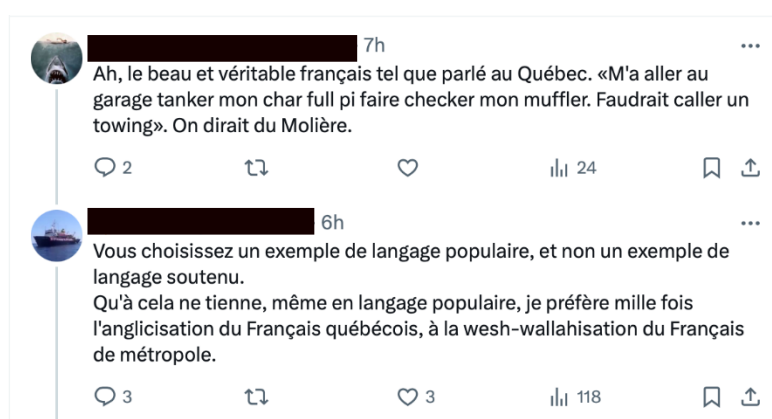
3.5. Le français québécois : une variété plus pure ?

Un dernier fil de conversations nous paraît intéressant à signaler. Il consiste en une parenthèse concernant la langue qui s'inscrit au cœur d'un débat de nature polémique au cours duquel on accuse les Français d'avoir affirmé que les « français ethniques de l'Amérique du Nord ne sont pas

français ». Au milieu des répliques, un intervenant s'exprime au sujet du français québécois⁴². La polarisation par rapport à la variété française est posée tout de suite :

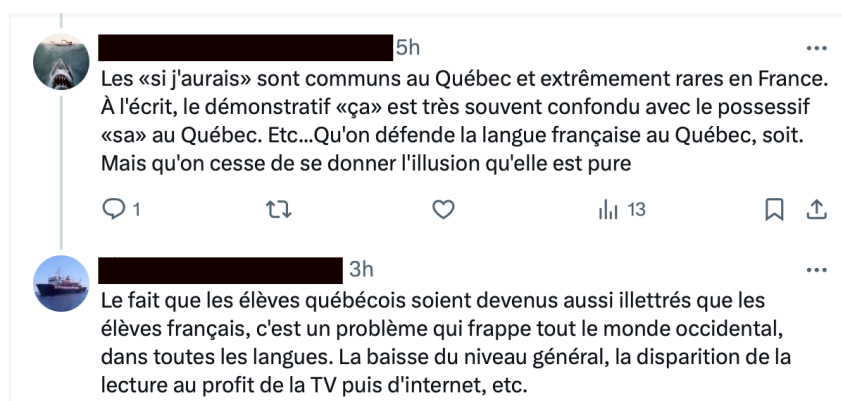


Et les répliques ne se font pas attendre :



La première exploite l'ironie et le sarcasme par le biais d'un exemple qui va à l'encontre non seulement de l'affirmation précédente mais aussi des connaissances partagées par le public des lecteurs connaissant la langue française et qui est appelé à adhérer aux propos exprimés. Cependant, la mauvaise foi du deuxième intervenant est dévoilée tout de suite après par un argument de nature scientifique. Cette deuxième réplique nous paraît intéressante non seulement pour le contre-discours qui éloigne toute possibilité de négociation et de rapprochement, mais surtout pour la dimension émotive qui justifie les propos et est mobilisée dans le cadre d'une stratégie argumentative précise, afin d'orienter l'imaginaire de l'intervenant. Enfin, nous remarquerons aussi que la dernière réplique s'achève avec un trait méprisant et raciste vers l'influence de l'arabe sur le français de France.

⁴² Dans cet échange, nous avons choisi d'effacer les noms ou pseudonymes des intervenants dans la mesure où l'intérêt ne concerne pas les nationalités mais les communautés linguistiques et/ou idéologiques qui se créent au-delà des frontières géographiques.



Le débat continue avec un jeu de répliques où se mêlent arguments scientifiques basés sur la grammaire et exploités pour soutenir une thèse et des considérations plus générales qui semblent, en quelque sorte, conclure de façon conciliante l'échange. Ce résultat est atteint, au niveau discursif, par un effacement énonciatif : les positionnements antagonistes sont gommés et s'accompagnent d'une prise de distance par rapport à la dimension émotive.

POUR NE PAS CONCLURE...

Le but de cette réflexion était de vérifier si les idéologies épilinguistiques au Québec relèvent d'une évolution ou d'une reformulation. Pour répondre à cette question, nous avons exploré des fils conversationnels déployés dans la plateforme X, à savoir un espace public où tout le monde peut exprimer son avis. Les quelques fils analysés dans le détail montrent que, si parfois l'on peut parler d'une reformulation de ces idéologies, toute évolution est mise de côté. Malgré leur complexité et leurs développements parfois tortueux, les intervenants montrent une attitude souvent conflictuelle, celle-ci résultant d'un décalage qui s'installe entre deux discours, considérés comme étant légitimes par leurs énonciateurs. Peut-on affirmer que cette légitimation leur vient de leur expérience et de leur intégration dans une communauté ? Les débats prennent rapidement une allure polémique où discours et contre-discours se côtoient et ne trouvent que rarement des points de rencontre. La seule fois où les échanges semblent aboutir à un accord c'est lorsque les répliques s'appuient sur des considérations de nature scientifique en l'absence de toute dimension émotionnelle. Mais, dans la plupart des cas, ce sont les idéologies déjà intégrées dans la mémoire des locuteurs qui prennent le dessus et qui sont employées en tant que clé de lecture d'événements nouveaux. En général les répliques relèvent d'une absence de négociation et du maintien d'une dissymétrie importante entre deux discours qui ne font que maintenir des auto-évaluations réciproques qui se reproduisent sans montrer aucun changement de relief.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Guy ACHARD-BAYLE, Marie-Anne PAVEAU, « La linguistique ‘hors du temple’ », *Pratiques*, n. 139-140, 2008, pp. 3-16.
- Ruth AMOSSY, *Apologie de la polémique*, Paris, Presses Universitaires de France, 2014.
- Wendy AYRES-BENNET, « La persistance de l'idéologie linguistique des remarqueurs dans les chroniques de langage de 1925 à nos jours », *Circula*, n. 1, 2015, https://circula.recherche.usherbrooke.ca/wp-content/uploads/2015/10/2015_01_Ayres_Bennett1.pdf
- Mikhaïl BAKHTINE, « Le discours dans la vie et le discours dans la poésie. Contribution à une poétique sociologique », in Tzvetan TODOROV, Mikhaïl Bakhtine. *Le principe Dialogique*, Paris, Seuil, 1981, pp. 181-216.
- Geneviève BERNARD-BARBEAU, Chiara MOLINARI, « Bonjour/hi, ou quand la polémique arrive par les mots », in Geneviève BERNARD-BARBEAU, Franz MEIER F., Sabine SCHWARZE (dir.), *Conflits sur/dans la langue : perspectives linguistiques, argumentatives et discursives*, Berlin, P. Lang, 2021, pp. 57-76.
- Geneviève BERNARD-BARBEAU, Chiara MOLINARI, « La polémique autour de bonjour/hi sur le web : vers la déconstruction du discours d'autorité », *Argumentation et Analyse du discours*, « Autorité et Web 2.0 : approches discursives », n. 26, 2021, pp. 1-20.
- Annette BOUDREAU, « Idéologie linguistique », *Langage et société*, n. hors série, 2021, pp. 171-174.
- Chantal BOUCHARD, *La langue et le nombril. Histoire d'une obsession québécoise*, Montréal, Fides, 1998.
- Daniel BOUCHER, *Ma nation*, <https://danielboucher.quebec/ma-nation>
- Jacques BRES, « L'ironie, un cocktail dialogique ? », *Actes du deuxième Congrès mondial de linguistique française*, New-Orleans 12-15 juillet, 2010, <http://www.ilf-cnrs.fr/>, 695-709, chrome-extension://efaidnbmninnibpcapcglclefindmkaj/<https://hal.science/hal-00781439/file/BresironieCMLF.pdf>
- Cécile CANUT, « Pour une analyse des productions épilinguistiques », *Cahiers de praxématique*, 31, 1998, pp. 69-90.
- Patrick CHARAUDEAU, « Des catégories pour l'humour ? », *Questions de communications*, n. 6, 10, 2006, pp. 19-41.
- Alessandra DEL RE, Fabrice HIRSCH, Christelle DODANE, « L'ironie dans le discours : des premières productions enfantines aux productions des adultes », *Cahiers de praxématique*, n. 70, 2018, <https://journals.openedition.org/praxématique/4796>
- Bernard DELFORCE, « Discursivité sociale / discours sociaux : penser les enjeux sociaux de l'information », in Bernard DELFORCE et al., *Figures sociales des discours. Le « discours social » en perspectives*, Lille, Éditions du Conseil scientifique de l'Université Charles-de-Gaulle, 2010, pp. 23-42.
- Laurent GAJO, « Disponibilité sociale des représentations. Approche linguistique », *Tranel, Travaux Neuchâtelois de Linguistique*, n. 32, 2000, p. 39-53.
- Erving GOFFMAN, *Les rites d'interaction*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1974.
- Pierre HALTÉ, « Emojis, émoticônes, smileys ? Proposition de classement terminologique selon des critères sémiotiques et énonciatifs ? », *Interfaces numériques*, n. 8, 2020, <https://hal.science/hal-02496751v1/document>

- Anne-Marie HOUDEBINE, (dir.), *L'imaginaire linguistique*, Paris, L'Harmattan, 2002.
- Denise JODELET, (dir.), *Les représentations sociales*, Paris, PUF, 1994.
- Marty LAFOREST, *États d'âme, états de langue*, Montréal, Nuit blanche, 1997.
- Léa LEFEVRE-RADELLI, Emanuelle DUFOR, « Entre revendications nationales et expériences locales. La reconnaissance des Premières Nations dans les universités de Montréal », *Cahiers de la recherche sur l'éducation et les savoirs*, n. 15, 2016, pp. 169-192.
- Tania LONGPRÉ, <https://tanialongpre.com>
- Modernisation de la Charte de la langue française, <https://www.quebec.ca/gouvernement/politiques-orientations/langue-francaise/modernisation-charte-langue-francaise>
- Chiara MOLINARI, « Représentations du français québécois et réseaux sociaux : espace de résonance ou de silencement de l'insécurité linguistique ? », in Francesco ATTRUIA, Chiara MOLINARI (dir.), *L'insécurité linguistique en débat. Mise en perspective sociolinguistique, variationniste et discursive de la francophonie nord-américaine*, *Francophonies itinérantes*, Pisa, Pisa University Press, (à paraître).
- Marie-Anne PAVEAU, *Les prédiscours. Sens, mémoire, cognition*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2006.
- Marie-Anne PAVEAU, *L'analyse du discours numérique. Dictionnaire des formes et des pratiques*, Paris, Hermann, 2017.
- Marie-Anne PAVEAU, « Nouvelles propositions sur la linguistique populaire. Métadiscours militants et enfants-linguistes », in Roberto LEISER BARONAS (dir.), *Linguística popular/Folk linguistics. Práticas, proposições e polêmicas*, Sao Carlo, 2021, <https://hal.science/hal-03328498v1/document>
- Alain RABATEL, « L'effacement énonciatif dans les discours rapportés et ses effets pragmatiques », *Langages*, n. 38, 256, 2004, pp. 3-17.
- Alain RABATEL, « Positions, positionnements et postures de l'énonciateur », *Tranel, Travaux Neuchâtelois de Linguistique*, n. 56, 2012, pp. 23-42.
- Wim REMYSEN, « La chronique de langage à la lumière de l'expérience canadienne-française : un essai de définition », in Julie BÉRUBÉ, Karine GAUVIN et Wim REMYSEN (dir.), *Les journées de linguistique. Actes du 18e colloque 11-12 mars 2004*, Québec, Centre interdisciplinaire de recherches sur les activités langagières, 2005, pp. 267-281.
- Wim REMYSEN, « Les idéologies linguistiques dans la presse francophone canadienne : approches critiques », *Francophonies d'Amérique*, n. 42-43, 2016, pp. 13-21.
- Michael SILVERSTEIN, « Language structure and linguistic ideology », in Paul R. CLYNE, William F. HANKS, Carol L. HOFBAUER (dir.), *The elements : a parasession on linguistic units and level*, Chicago, Chicago, Linguistic Society, 1979, pp. 193-247.
- Kathryn A. WOOLARD, « Language ideology : Issues and approaches », in Bambi B. SCHIEFFELIN, Kathryn A. WOOLARD, Paul KROSKRITY, *Language ideologies, Pragmatics* n. 2-3, 1992, pp. 235-249.

LE CONCIERGE DE LA RÉPUBLIQUE : RÉFRACTIONS FRANCOFUGES CHEZ PATRICE NGANANG

LE CONCIERGE DE LA RÉPUBLIQUE : FRANCOFUGES REFRACTIONS IN PATRICE NGANANG'S WORK

Valentina Tarquini

Università degli Studi di Roma Tre – ROR: 05vfodg29

valentina.tarquini@uniroma3.it – ORCID: 0000-0001-8651-0754



RÉSUMÉ

Cette étude s'inscrit dans la production récente de Patrice Nganang (2018-2022) qui rend compte d'une écriture de plus en plus engagée dans la dénonciation de la crise dite anglophone qui sévit le Cameroun depuis 2017. Nous nous concentrons en particulier sur *Mboudjak ou les aventures du chien-philosophe* (2022) qui reprend la figure du chien-narrateur déjà connu dans *Temps de chien* (2001) ainsi que le langage non conventionnel de la rue faisait irruption en littérature. Après avoir illustré quelques changements linguistiques repérés du français camerounais dans *Mboudjak*, nous nous proposons de montrer que la langue à base française se pidginise en signe de résistance à l'hégémonie francophone du pouvoir central. La langue composite devient donc l'observatoire de l'histoire camerounaise en cours et se fait arme politique sous la loupe et la vigilance du « concierge de la République », soit l'énonciateur pluriel que l'écrivain incarne, en faveur de la Deuxième République qui, des vœux de l'auteur, ne pourra qu'être fédérale.

MOTS-CLÉS

Nganang, chien-philosophe, francofuge, crise anglophone, Cameroun, pidgin

ABSTRACT

This study refers to Patrice Nganang's recent body of work (2018-2022), which reflects a writing style increasingly committed to denouncing the so-called Anglophone crisis that has afflicted Cameroon since 2017. My focus is particularly on *Mboudjak ou les aventures du chien-philosophe* (2022), which revives the figure of the dog-narrator already introduced in *Temps de chien* (2001), as well as the unconventional street language breaking into literature. After illustrating a few linguistic shifts observed in Cameroonian French in *Mboudjak*, I aim to show that the French-based language becomes pidginized as a form of resistance to the Francophone hegemony of the central government. This composite language thus becomes a lens through which the ongoing history of Cameroon is observed. It transforms into a political weapon under the scrutiny and vigilance of the "concierge de la République" – a plural enunciator embodied by the writer himself – in favour of a Second Republic which, according to the author's vision, can only be federal.

KEY-WORDS

Nganangs, dog philosopher, francofuge, Anglophone crisis, Cameroon, pidgin English

PONTI/PONTS

langues littératures civilisations des pays francophones

ISSN : 2281-7964

n. 25, 2025

doi : 10.54103/2281-7964/29789

Citation :

Valentina TARQUINI, « Le concierge de la République : réfractions francofuges chez Patrice Nganang », *Ponti/Ponts*, n. 25, 2025, pp. 135-152.

Submitted: 05.07.2025

Accepted: 05.11.2025

Published: 13.02.2026

Diamond Open Access &
Double-Blind Peer-Reviewed



Licensed under a Creative Commons
Attribution-ShareAlike 4.0 International

INTRODUCTION

Dans le cadre sociopolitique actuel de l'Afrique dite francophone, où la France se voit rejetée au Sahel et le discours anti-français se propager, la langue apparaît comme le réceptacle de sentiments contradictoires et de formes de résistance à l'encontre des entités politiques perçues comme néocoloniales ou françafricaines. Le cas du Cameroun est particulier à plus d'un titre. La pluralité des langues nationales et la diversité culturelle sur l'ensemble du territoire s'accompagnent d'une cohabitation complexe entre deux langues co-officielles marquées par l'impérialisme d'antan qui distingue une zone francophone, majoritaire et dominante, d'une zone anglophone minoritaire qui se dit marginalisée par l'État.

Patrice Nganang restitue les tensions et les enjeux de cette communauté de locuteurs diversifiée dans ses derniers écrits où le Cameroun des années récentes se donne à voir comme l'observatoire d'une hybridation langagière politiquement connotée et *francofuge*. Entendons par ce terme un concept suffisamment large, comprenant plusieurs disciplines, qui désigne le mouvement de répulsion par rapport au projet originaire d'une politique linguistique annoncée (ici, le bilinguisme officiel ayant cédé le pas à une tendance centralisatrice de la langue française pour le maintien de l'hégémonie politique). L'intérêt de cette démarche interdisciplinaire, qui a pu se traduire, en histoire politique, par le modèle de la *fugipétie*¹, est tributaire des avancées que Jean-Marie Klinkenberg a développées à partir du modèle centre-périphérie(s) en termes de 'logiques centripètes' et 'forces centrifuges'². Il consiste, en particulier, à observer l'écart existant entre les propos formellement affichés et les réalités sociales telles qu'elles se déploient dans les milieux informels ou non reconnus par les institutions. L'écriture de Patrice Nganang offre le terrain idéal à la manifestation du langage non conventionnel. Elle illustre les transformations des variétés du français et ouvre de nouvelles pistes de réflexion sur le potentiel de la langue d'écriture et de sa fonction littéraire.

Si l'on a pu apprécier chez Patrice Nganang la réécriture des langues composites ou hybrides au Cameroun dans *Temps de chien* (2001), la production récente, allant de 2018 à 2022, rend compte d'une écriture davantage engagée dans la dénonciation de la crise dite anglophone. Nganang se fait témoin de la répression qui se propage dans les deux régions anglophones du pays depuis 2017³. La réflexion

¹ Serge MIVILLE, Alban BARGAIN-VILLÉGER, « Vers un modèle 'fugipétique' : francofugies et francopéties en France et au Canada », *Bulletin d'histoire politique*, vol. 26, n. 1, 2017, pp. 163-169 : p. 164-165.

² Si Jean-Marie Klinkenberg n'a pas élaboré une théorie de la domination linguistique basée explicitement sur le concept de « francofuge », il a néanmoins analysé ces forces opposées (centripètes et centrifuges) dans la perspective de la langue comme objet politique en ce que le français hors de l'Hexagone est contraint de négocier sa légitimité. Sur les politiques linguistiques contre le « centralisme », voir Jean-Marie KLINKENBERG, *La langue dans la cité. Vivre et penser l'équité culturelle*, Bruxelles, Les impressions nouvelles, 2015, pp. 131-156.

³ À l'origine de la répression, devenue conflit armé, dans les deux régions du Nord-Ouest et du Sud-Ouest (NOSO), les revendications d'avocats et d'enseignants qui, dès fin 2016, demandent le respect de la *common law*, selon la juridiction anglo-saxonne, et du General Certificate of Education (GCE). Ils s'opposent à une sorte d'apartheid structurel existant depuis que la 'République unie du Cameroun' – ancienne 'République fédérale du Cameroun' jusqu'en 1972 – est devenue, en 1984, sous Paul Biya 'République du Cameroun', perdant l'épithète 'unie' et rejoignant finalement la dénomination du Cameroun français d'avant l'Indépendance. Une répression sanglante s'est normalisée à travers le déploiement des forces spéciales de l'État ciblant les groupes séparatistes du pays et engendrant, de ce fait, une guerre civile communément désignée sous le nom de « crise anglophone ».

sur la langue y occupe une place cruciale car la population de cette zone est en bonne partie bamiléké, ce qui entraîne une réflexion politique sur l'histoire sociale qui dépasse le cadre strictement linguistique. Le mot « Bamiléké », Nganang nous le rappelle, « n'existe dans aucune des langues des peuples qui sont ainsi désignés »⁴, signalant d'emblée le drame réduit au silence d'une population stigmatisée dans lequel la nouvelle catégorie des « Anglophones » trouve sa généalogie. Dans *La recette du porc. Essai sur l'amour-haine du Bamiléké* (2020), Nganang avance une lecture des impensés du tribalisme d'État⁵ au Cameroun, soit un système politique qui pratique l'exclusion sur une base identitaire. Il entend montrer la genèse d'une *bamiphobie*⁶ exacerbée par le triomphe sur la scène politique de Maurice Kamto, le principal opposant de Paul Biya aux élections présidentielles de 2018. Cette exclusion politique se sert d'un langage stigmatisant – en français – qui frappe « le Grand Ouest », car la parcellisation en trois régions apparentées (l'Ouest, le Sud-Ouest et le Nord-Ouest) relève d'une logique de l'administration qui est moins linguistique que politique.

Dans le roman *Mboudjak ou les aventures du chien-philosophe* (2022), le cadre reste l'environnement urbain jadis choisi pour *Temps de chien*, actualisé à l'époque de la libération de Maurice Kamto en octobre 2019⁷. La nouvelle situation sociopolitique fait que les personnages de *Temps de chien* – Massa Yo et sa famille – se déplacent de Madagascar, sous-quartier de plus en plus dégradé de Yaoundé, pour s'installer dans le quartier résidentiel de Santa Barbara, où le pidgin-English fait irruption dans le contexte urbain des rescapés anglophones du NOSO (Nord-Ouest et Sud-Ouest) se réfugiant dans les grandes villes du pays, qui sont francophones. Le choix de Nganang d'introduire massivement le pidgin-English dans son écriture nous semble suggérer la plus profonde des rébellions, celle qui s'opère à travers la langue, contre le symbole du pouvoir central qu'incarne la langue française. En nous appuyant, dans un premier temps, sur l'outillage fourni par la linguistique des interactions sociales (Gumperz, Gadet) au vu des études sur l'appropriation du français au Cameroun (Féral, Fosso, Nzessé, Ntsobé, Biloa et Echu, Zang Zang, Feussi), nous essaierons de montrer que dans *Mboudjak* la mise en scène du français vernacularisé et l'abandon progressif du standard français en faveur des variétés de l'anglais et des langues nationales visent un objectif politique de l'écrivain, à savoir visibiliser les revendications d'une minorité (paradoxale) au Cameroun. L'appréciation de la variation linguistique dans le périmètre romanesque, qui balise le corpus, et de son évolution dans l'économie du roman sert de levier pour évaluer l'écart inscrit dans le texte avec la langue du pouvoir en place, perçue comme répulsive de par sa symbolique centralisatrice. Pour ce faire, nous nous situerons, ensuite, dans le cadre théorique des études sur la responsabilité énonciative (Rabatel) et de la représentation auctoriale en discours pour tenter de dégager la fonction littéraire d'une figure d'auteur qui se manifeste de manière plus au moins ostentatoire. Notre objectif sera finalement de montrer qu'à travers les désignations anti-conventionnelles de « chien-philosophe » dans le texte (*Temps de*

⁴ Patrice NGANANG, *La recette du porc. Essai sur l'amour-haine du Bamiléké*, Dakar-Le Plessis Tréville, Teham/NENA, 2020, p. 6.

⁵ *Ibid.*, p. 14.

⁶ *Ibid.*, p. 111.

⁷ Maurice Kamto avait été arrêté et incarcéré avec d'autres adhérents du MRC (Mouvement pour la Renaissance du Cameroun) en janvier 2019 après les contestations qui ont suivi les résultats des élections présidentielles d'octobre 2018.

chien et *Mboudjak*) et de « Concierge de la République » dans le paratexte de la production récente (2018-2022), Nganang subsume le destin militant de celui qui doit mettre à mal la langue du pouvoir à travers une écriture *francofuge* pour, en fait, sauver la langue commune du piège de l'élitisme d'État.

RETOUR SUR LE FRANÇAIS CAMEROUNAIS DANS L'ÉCRITURE DE NGANANG

L'hybridité langagière chez Patrice Nganang reflète assez fidèlement le contexte sociolinguistique camerounais en milieu urbain, largement étudié depuis plusieurs décennies par de Féral (1979, 1994), Nzessé (2009), Zang Zang (2018), notamment à travers des enquêtes sur le camfranglais conduites par Fosso (1999), Ntsobé, Biloa et Echu (2008) aussi dit francanglais, comme le rappellent Feussi (2008) et Féral (2012). Ce milieu est fortement marqué par les interférences non hiérarchiques entre des variétés du français et des vernaculaires, tant les langues se côtoient au quotidien⁸. Bien que ces variétés relèvent principalement du registre mésolectal et basilectal – respectivement la variété intermédiaire et la plus éloignée de la norme linguistique – leur observation doit dépasser le cadre du mélange et de l'alternance codique, en raison des nombreux phénomènes de relexification et des modifications morphosyntaxiques (truncation, verlanisation, réduplication, entre autres) qui contribuent à codifier un langage réservé aux initiés, tel que le camfranglais. La place de ces parlers urbains est d'une grande importance pour notre propos dès lors qu'ils sont issus du contact entre langues périphériques : « c'est le français périphérique qui entre en contact avec l'anglais périphérique et la périphérie des autres langues camerounaises qui donne le camfranglais »⁹. Nous comprenons, de ce fait, l'ampleur d'un projet littéraire défendant, d'une part, une résistance à la « glottophagie »¹⁰ des vernaculaires exercée par le français comme langue officielle et *de facto* langue d'État et, d'autre part, une stratégie francofuge qui consiste à mettre en avant les langues périphériques les plus éloignées du français telles que les langues nationales – le medumba, en l'occurrence – et le pidgin-English, de plus en plus présents dans *Mboudjak*.

L'analyse des interactions orales dans *Temps de chien*, le deuxième roman de la trilogie des sous-quartiers¹¹, montre que Patrice Nganang reproduit le libre cours des conversations entre les personnages du quartier populaire de Madagascar tout en créant de nouveaux mots inspirés des pratiques langagières locales¹². Le français parlé au Cameroun dont il est question dans le roman se caractérise, entre autres, par l'extension lexicale. Le glissement sémantique par métonymie concerne différentes catégories grammaticales, aussi bien dans des lemmes que dans des locutions : en plus

⁸ Françoise GADET, *La variation sociale en français*, Paris, Ophrys, 2007, pp. 113, 129.

⁹ Paul ZANG ZANG, « Du français en Afrique au(x) français d'Afrique : quel(s) parcours ? » in Oreste FLOQUET (dir.), *Aspects linguistiques et sociolinguistiques des français africains*, Roma, Sapienza University press, (« Studi e ricerche »), 2018, p. 12, n. 18.

¹⁰ Ce concept désignant l'absorption d'une langue par une autre dominante est de Louis-Jean CALVET, *Linguistique et colonialisme. Petit traité de glottophagie*, Paris, Payot, 1974.

¹¹ Le premier étant *La Promesse des fleurs* (1997) et le troisième *La Joie de vivre* (2003).

¹² Cf. Aurélie LEFEBVRE, « La parole des sous-quartiers dans *Temps de chien* de Patrice Nganang : thématization et représentation du plurilinguisme urbain », *Synergies Afrique Centrale et de l'Ouest*, n. 2, 2007, pp. 159-174.

des lexèmes *mange-mille*¹³ (policier corrompu), *deuxième bureau* (maîtresse), *parlement*¹⁴ (bavardage), s'opère un réinvestissement sémantique des adverbes et d'autres particules employées en guise de mise en relief recensés dans *Mboudjak* :

1 - *seulement* postposé :

1a - « Tu vas nous tuer seulement » (MC 12)

1b - « Le savait-il seulement » (MC 219)

2 - *même* postposé, souvent doublé :

2a - « Prof de quoi même » (MC 169)

2b - « À ngola même-même » (MC 107)

3 - les particules adverbiales *-ci* et *-là* précédées du nom :

3a - « le père-là » (MC 13)

3b - « Le père-ci, pourquoi tu es comme ça ? » (MC 18)

3c - « vos histoires-là » (MC 30)

4 - les interjections :

4a - « Wèèèè, Mama Mado, tu exagères, nor ? » (MC 41)

4b - « Que, wèèèè [...] on va faire comment alors ? » (MC 231)

4c - « Wèèèè, menzui li, ou ghe jou ne tchoup ou tchoup (MC 346) [« Wèèèè, la femme-ci, (si) tu as quelque chose à dire, dis-le »]¹⁵

4d - « Écoute-moi un peu, nor » (MC 328)

Cet extrait d'un échantillon plus étendu atteste la valeur phatique des variations à l'oral dont les transcriptions contribuent à élucider le travail de l'écrivain sur le statut du français camerounais en littérature. Les adverbes *seulement* et *même* assument une fonction emphatique lorsqu'ils sont postposés dans la phrase (1a, 1b, 2a), surtout quand *même* est doublé¹⁶ (2b) pour insister sur l'objet désignés (« à ngola [Yaoundé] précisément »). Les particules adverbiales *-ci* et *-là* rattachées au substantif par trait d'union renforcent le nom antéposé en guise de jugement, parfois pour exprimer un reproche ou un sentiment de mépris (3a, 3c). Contrairement à l'usage standard du français, ces adverbes de renforcement ayant une fonction polyvalente¹⁷, ne requièrent pas que le nom soit précédé d'un déterminant démonstratif, tout comme ils n'expriment pas le degré de proximité physique. Dans le corpus étudié, comme dans d'autres français d'Afrique, ils signalent un marqueur d'immédiateté (spatial ou

¹³ Patrice NGANANG, *Temps de chien*, Paris, Le Serpent à plumes, 2001, p. 73. Dorénavant TC, suivi du numéro de page.

¹⁴ Patrice NGANANG, *Mboudjak ou les aventures du chien-philosophe*, Dakar-Le Plessis Tréville, Teham/NENA, 2022, p. 229 [version kindle]. Dorénavant MC, suivi du numéro de page.

¹⁵ Nous traduisons.

¹⁶ Le redoublement d'adverbes tels que *même* est largement attesté en pidgin-English camerounais également. Cf. Carole de FÉRAL, « Ce que parler pidgin veut dire. Essai de définition linguistique et sociolinguistique du pidgin english camerounais », in Gabriel MANESSY, Paul WALD (dir.), *Plurilinguisme : normes, situations, stratégies. Études sociolinguistiques*, Paris, L'Harmattan, 1979, pp. 41-42.

¹⁷ Laurain ASSIPOLO, « Le morphème polyfonctionnel *là* en français d'Afrique et du Cameroun », in Oreste FLOQUET (dir.), *Aspects linguistiques et sociolinguistiques du français africain*, Roma, Sapienza University press, (« Studi e ricerche »), 2018, pp. 162-169.

temporel) et de co-construction de l'espace discursif¹⁸ ; alors que, dans les cas cités, ils indiquent plutôt l'attitude évaluative du locuteur : lorsqu'il emploie *-là* – 3c « vos histoires (qui ne me concernent pas) », 3a « le père-là » pour désigner Biya sans le nommer –, le locuteur garde ses distances, alors que l'emploi de *-ci* exprime une marque de proximité affective pour susciter la participation (3b) ou la compassion (4c « la femme-ci », calque du *medumba*, soit « ma chérie ») par une mise en présence. Les interjections (4) contribuent de manière significative à l'extension sémantique surtout par l'effet de l'intonation. Selon le contexte, *wooo* ou *wèèèè* peuvent exprimer l'exclamation (4a), l'inquiétude (4b) ou l'empathie (4c). La particule postposée *no-o* ou *nor* (4a), comparable à la négative affirmative *n'est-ce pas* ou *voyons*, assume une valeur emphatique et phatique dans le but d'attirer l'attention (4d) à l'instar de l'interjection *onong* [o nɔŋ] pouvant sonner comme l'exclamation négative « oh non ! » mais signifiant de fait « au nom (de Dieu) », de même son. Enfin, la charge sémantique de l'interjection est souvent portée par l'intonation du mot *hein* dans l'expression typique « je te dis que *hein* » (MC 98, 127, 153, 305), et d'autres modifications syntaxiques – la troncation de l'adverbe interrogatif *est-ce que* qui donne *que*, par exemple – structurent le champ sémantique du français parlé au Cameroun.

À ces particularités morphosyntaxiques tirées de *Mboudjak* s'ajoutent des néologies, issues du répertoire sociolinguistique ou créées de toute pièce par l'écrivain. Si l'orthographe de *mainnant* (maintenant, MC 167, 313, 381), *jamain* (jamais, MC 51-52) et *nessa* (n'est-ce pas, MC 42, 190, 223, 231) restitue l'inflexion locale telle qu'interprétée à l'écrit par Nganang, tout comme « plus mieux » (MC 14, 31, 62), fréquent dans le langage populaire mais admis dans la variété mésolectale en contexte détendu, d'autres substantifs semblent davantage découler de la créativité langagière : *camerouniaiserie* (MC 132), *franpatois* (MC 171), *etoophilie* et *etoolâtre* (MC 191) relèvent du jeu de mots. Mots valises et mots soudés par enchaînement phonétique (Cameroun + *niaiserie*), ces procédés ajoutent une connotation (auto)ironique au premier terme pris isolément désignant ainsi des *realia* propres de la culture populaire camerounaise. Par le suffixe *-itude* dans « canitude fière » (MC 70) et dans « grangitude du grand » (MC 155), l'énonciateur indique respectivement la qualité morale du chien Mboudjak et la reconnaissance sociale de l'aîné (*grang*, « grand » substantivé, en signe de respect), ajoutant une vision personnelle au sens commun. D'autres catégories grammaticales sont également concernées par ce procédé de néologie inspiré de la pratique langagière. Si le verbe « wandayons » (MC 172, demandons-nous ou étonnons-nous), du pidgin-English *wanda* (de l'anglais *wonder*), s'inspire de l'emploi courant en milieu urbain, l'adjectif *européen* suit une tendance du langage populaire de la formation adjectivale en *-ique* pour devenir *européanique* dans l'énoncé « mon maître, plongé comme il était dans ses calculs européens » (MC 15), où le qualificatif trouve sans doute inspiration d'une immersion « océanique » de l'homme d'affaires pris dans ses spéculations, telle que suggérée par le verbe « plongé ». Mais c'est surtout la formation adverbiale en *-ment* qui se prête à la créativité : « ducoutement » (MC 171, 187, 226, 397) se forme par dérivation de la locution française « du coup », mais de manière significative « bahateusement » (MC 38, litt. « mauvais cœur », avec la malchance) et « mbindiment

¹⁸ Jeanne-Marie BARBÉRIS, « Un emploi déictique propre à l'oral : le 'là' de clôture », in Mary-Annick MOREL et Laurent DANON-BOILEAU (dir.), *La déixis*, Paris, PUF, 1992, pp. 567-578.

mbindiment » (MC 43, tout doucement) sont respectivement des dérivés du pidgin-English *bahat* (de l'anglais *bad heart*) et du mot douala *mbindi* (petit, douce). Nous comprenons assez vite que la sociolinguistique et la stylistique réunies nous éclairent sur le rôle grandissant que les parlers locaux et les variétés urbaines occupent vis-à-vis des langues officielles (le français et l'anglais) dans le projet romanesque de Nganang. Ce qui nous en dit davantage sur les relations existantes entre le sociolecte et l'idiolecte dans le contexte politique représenté par l'écrivain.

LE PROJET ROMANESQUE VINGT ANS PLUS TARD : REMETTRE EN CAUSE LE FRANÇAIS EN PARTAGE

Dès *Temps de chien*, la langue normée affichée par le chien-narrateur alterne avec des parlers vernaculaires, le camfranglais (ou francanglais¹⁹) et le pidgin-English, pour montrer finalement que saisir la dynamique sociale est plus important que tout comprendre. Il en résulte des formes différentes de plurilinguisme en contexte où le mélange et l'alternance codiques enrichissent avec désinvolture le français parlé au Cameroun. Le chien-narrateur en est le témoin détaché qui fait de sa perspective particulière l'observatoire de synthèse : « C'est moi, oui c'est moi seul qui interpréterai le monde autour de moi. Je le ferai certes dans leur langage ». (TC 39) Sa position d'observateur des sous-quartiers de Yaoundé révèle le fond de sa réflexion sur son entourage, à savoir la déshumanisation des hommes, avant tout chez son maître Massa Yo, fonctionnaire déchu devenu barman égoïste et impitoyable, tout comme chez le fils de ce dernier, Soumi. Il a fallu revenir sur le quotidien de Yaoundé dans *Mboudjak ou les aventures du chien-philosophe* (2022), vu par la même perspective canine, pour saisir le germe de la révolte contre la responsabilité étatique à travers la transformation de la langue. Effectivement, dans ce roman le pidgin-English, et par son intermédiaire l'anglais, véhicule une matrice francofuge et assume un rôle politique d'opposition à la langue française, laquelle conserve un statut dominant, y compris face à l'anglais pourtant co-officiel²⁰.

La sociolinguistique interactionnelle nous apprend qu'en pratiquant une juxtaposition de formes linguistiques les locuteurs en situation multilingue « ont conscience que leur propre mode de comportement n'est qu'un des modes possibles »²¹. Cela ressort clairement dans l'analyse comparée des deux romans où l'écart temporel de vingt ans et la situation sociopolitique de la « crise anglophone » donnent à voir quelques nouveautés, malgré la continuité structurelle de la base linguistique. Le camfranglais, les langues nationales – surtout le medumba parlé dans le Ndé familial de Nganang –

¹⁹ Carole de Féral passe en revue les différentes appellations enregistrées dans les enquêtes : *camfranglais*, désormais perçu comme désuet par rapport à *francanglais*, est parfois supplanté par *camfrancanglais*, avec des variantes (*francamer* ou *franc-camer*, entre autres). Carole de FÉRAL, « 'Parlers jeunes' : une utile invention ? », *Langage et société*, vol. 3, n. 141, 2012, pp. 24, 29.

²⁰ En tant que langue officielle intéressant une partie minoritaire de la population, soit les régions anglophones du NOSO. Rappelons également que la capitale politique, Yaoundé, et la capitale économique, Douala, se trouvent respectivement dans les régions du Centre et du Littoral, toutes les deux francophones.

²¹ John J. GUMPERZ, *Sociolinguistique interactionnelle. Une approche interprétative*, La Réunion-Paris, Université de la Réunion/CNRS, L'Harmattan, 1989, p. 63.

et le pidgin-English camerounais continuent de se côtoyer dans *Mboudjak*. En tant que langue composite (à base française) désignée comme un argot en milieu urbain²², le camfranglais ne cesse de subir un processus d'hybridation par interférence avec les usages locaux où l'anglais dans la forme du pidgin se répand massivement. Ainsi, le pidgin-English, qui joue le rôle de langue véhiculaire, y compris dans les quartiers populaires de Yaoundé dont il est question dans ces romans, négocie sa place à côté des langues nationales. Ce qui s'explique par plusieurs facteurs : d'une part, la présence croissante des rescapés anglophones du NOSO, qui ont le pidgin-English en commun ; d'autre part, la diversité linguistique des locuteurs bamiléké – les principaux utilisateurs du pidgin en zone francophone –, installés dans les grandes villes²³, où ils recourent au pidgin aux côtés du français dans leurs activités commerciales. Ces deux communautés mobilisent des variétés du pidgin²⁴ aussi bien dans la communication intra-ethnique qu'inter-ethnique²⁵. À Madagascar, un quartier à forte densité bamiléké, le milieu populaire est recréé dans *Temps de chien* au sein du bar de Massa Yo. Le medumba en alternance du français y apparaît bien souvent comme le signe de contestation contre le gouvernement de « Mbiya » (Biya), alors que Massa Yo reste plutôt neutre, dans ses attitudes comme dans son langage, soucieux de faire profil bas dans ce Cameroun où les enlèvements arbitraires sont à l'ordre du jour. Dans le microcosme romanesque du diptyque, où Massa Yo incarne un prototype de Bamiléké, chaque langue assume un rôle social. À côté du « pidgin de crise » (MC, 131, 346), la langue de l'invective, Massa Yo se réfugie dans « le medumba défensif » (MC 346), la langue maternelle du recueillement et de la confidentialité « qui ne connaît pas l'insulte » (MC 417). Ainsi, au lieu de démarrer la dispute « en français », Massa Yo passe au medumba : « Makena kou fang ndjaa, me jou' jou zou en tchoup la »²⁶ (MC 43), ajoutant à l'alternance codique l'alternance stylistique. Par rapport au pidgin et au medumba, la langue officielle et dominante reste « le français de déclaration publique » (MC 346), l'on ne peut plus légitime. Or, cette distinction sociale entre langues, qui a trait à l'existence même de la variation et à la fonction phatique des langues « affectives »²⁷, est paradigmatique, dans *Mboudjak*, d'un monde qui change à la suite de la « crise anglophone ». Nous constatons que la narration se pidginise progressivement pour plonger la langue de communication (le français) dans un véhiculaire concurrent (à base anglaise). Ce qui est confirmé par l'analyse comparative des occurrences après classement des conversations entre les personnages du roman (la famille de Massa Yo, les voisins du quartier et le monde animal de Mboudjak). Cette analyse montre une inflexion dans le continuum linguistique à base française dès lors que les variétés du français diminuent en faveur du pidgin-English, comme nous le verrons dans le paragraphe suivant.

²² Cf. André-Marie NTSOBÉ, Edmond BILOA, George ECHU, *Le camfranglais : quelle parlure ? Étude linguistique et sociolinguistique*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2008, pp. 41-42, 49.

²³ Une tradition entrepreneuriale incite les populations bamiléké à migrer à travers l'ensemble du territoire camerounais.

²⁴ Dans un premier temps, Carole de Féral marquait une distinction entre PEA – pidgin-English parlé par les anglophones – et PEF – pidgin-English parlé par les francophones –, nuancée par la suite. Carole de FÉRAL, « Ce que parler pidgin veut dire », art. cit., pp. 114-120.

²⁵ *Ibid.*, pp. 104-106.

²⁶ « Makena (éloge), laisse comme ça, j'ai compris ce que tu as dit ». Nous traduisons.

²⁷ William LABOV, *Sociolinguistique*, Paris, Minuit, [1972] 1976, pp. 341, 353.

Cette dynamique linguistique est véhiculée dans le roman par des personnages-types dans une tension entre inertie et émergence. Le décor d'ouverture de *Mboudjak*, on l'a dit, reste celui de *Temps de chien* de même que les personnages : Massa Yo, son épouse Mama Mado et leur fils Soumi – qui a maintenant une sœur, Demoa – réapparaissent, comme pour dire que vingt ans plus tard rien n'a vraiment changé. Un sentiment de stagnation règne tout au long des premières pages, les habitudes et les commérages se répètent. Pourtant quelque chose de nouveau se produit : un personnage étrange, Odeshi, fait irruption dans la petite histoire de Massa Yo. Il apparaît d'emblée comme un voyou parmi d'autres qui traîne dans les rues de Madagascar et vole la télé de Massa Yo sous ses yeux juste pour regarder un match de football. Il se vante d'avoir fait la prison à Kondengui (Yaoundé), à Mfou (au Centre) et à Bamenda (au Nord-Ouest) mais surtout d'être un intouchable face à la gendarmerie d'État : « 'Ils tirent [une balle] ça ne va pas entrer', il concluait, et pour le démontrer, se fracassait la bouteille de bière sur le crâne. 'Touch dan télé again' » (MC 19-20), concluant en pidgin-English pour intimider. Les protagonistes de la crise anglophone entrent en littérature par le pouvoir surnaturel – l'Odeshi, une immunité igbo venant du Nigéria voisin – qui protège les Ambas Boys, les combattants sécessionnistes anglophones en défense de l'Ambazonie²⁸, contre les balles de la gendarmerie officielle, perçue de fait comme l'organisme de défense du pouvoir tribal centralisateur (francophone et assimilationniste). Les massacres silencieux poussent la population à se réfugier de l'autre côté du Mungo, surtout vers les capitales des régions francophones, Douala et Yaoundé. Et l'attitude de Massa Yo, qui dit vouloir appeler la « gendarmerie » pour récupérer sa télé, traduit clairement cette relative indifférence à la répression au NOSO. De son côté, Massa Yo est projeté dans son business de réussite confirmant le cliché du Bamiléké qui compte son argent – « Non mama, a di tell you, calcule encore bien, ça donne unmionquassangmitroisang » (MC 11) – « conclua[nt] ses calculs mentaux ainsi, 'affaire ngkap baa affaire sérieuse' » (MC 12), dans un français mélangé aux langues de la région de l'Ouest (affaire argent c'est une affaire sérieuse). Le « ngkap », terme symboliquement chargé en pays Bamiléké dont il est issu, désigne la richesse et le prestige, voire l'héritage. Ancien fonctionnaire licencié et barman dans *Temps de chien*, il devient, dans *Mboudjak*, *feyman* – un escroc en pidgin-English, mot couramment employé en camfranglais, bien qu'il aime se définir « homme d'affaire » –, grâce à sa « panaméenne de sœur » (MC 22) qui démarre pour son compte un commerce d'import/export via la Belgique. Cette sœur apparaît uniquement dans les coups de fil avec son frère, sur la ligne Orange, au son de la Marseillaise qui alterne avec l'hymne national camerounais paramétré sur la ligne Camtel. Nous comprenons vite que Massa Yo s'attire les envies du quartier Madagascar, désormais défini comme invivable. D'où sa fuite vers Santa Barbara, un quartier résidentiel huppé de Yaoundé, qui devient finalement le creuset de la diversité ethnolinguistique camerounaise à proximité des instances du pouvoir bâties sur le tribalisme politique.

²⁸ Tirant son nom de la baie d'Ambas, jugée stratégique pour ses gisements pétroliers à proximité du port de Limbé, l'Ambazonie est un État autoproclamé par les groupes séparatistes qui revendiquent l'indépendance de la République du Cameroun francophone.

LA FONCTION POLITIQUE DU PIDGIN DANS L'ÉCRITURE LITTÉRAIRE

Vue depuis Santa Barbara, Yaoundé apparaît plus que jamais comme la « ville de l'entrisme » (MC 136) où l'on recrute les adeptes du pouvoir afin de renforcer l'appareil de l'État. Ici l'appartenance politique se confond avec l'appartenance tribale. En effet, les communautés identitaires jouent un rôle central au sein du microcosme social représenté par la cour de Massa Yo. Le narrateur – et avec lui l'écrivain – le rebaptise le « koungang », qui est à la base une danse bamiléké mais dont le mot est employé pour désigner la sociabilité primaire du bavardage, situé dans l'espace intermédiaire entre le *foyer* et la *cit*é, soit un espace qui n'est plus vraiment privé ni tout à fait public. Les personnages qu'on y rencontre restituent, au-delà des stéréotypes ethniques, la complexité sociale et culturelle de la capitale politique. Massa Yo est un Bamiléké qui se revendique apolitique mais garde sur lui une photo de Biya et le carte du RDPC – le parti au pouvoir –, par prudence plus que par conviction. Monsieur Ondoa se dit un Beti – l'ethnie de Biya – opposant du parti au pouvoir. Le chef de quartier Edimo, proche d'un ministre, est issu du Centre tout comme le jeune locataire de Massa Yo, Atango, surnommé Boza (diminutif de *bozayeur*, le migrant irrégulier vers l'Europe), qui finit par intégrer le BIR (Bataillon d'intervention rapide), une « armée dans l'armée nationale camerounaise », lit-on dans l'une des rares notes de bas de page, « milice tribale du tyran, garante de son pouvoir » (MC 232), envoyée dans les régions anglophones pour entretenir la répression. Enfin la cousine « de Bali », débarquée chez Massa Yo avec sa jeune fille Bello, est originaire de Bamenda et avec elle c'est l'histoire récente du NOSO qui entre à Yaoundé. Le foisonnement linguistique qui caractérisait *Temps de chien* et, dans une moindre mesure, la première moitié de *Mboudjak*, semble s'estomper. Le camfranglais est quasiment absent dans la seconde moitié du roman où la variété anglophone du pidgin remplace la variété francophone et côtoie le medumba, davantage présent dans la communication familiale.

Le pidgin-English, la seule langue de communication entre la cousine Ma Bobga et la famille de Massa Yo²⁹, s'impose donc en milieu francophone jusqu'à supplanter le français dans l'économie du roman, y compris celui du narrateur. Il suffit de parcourir les derniers chapitres pour s'apercevoir que les nombreuses pages écrites en pidgin-English, sans traduction ni note de bas de page, relèvent d'une stratégie narrative qui trouve une explication dans la structure spéculaire du roman divisé en deux Livres de même taille : « Les oiseaux du paradis » (pp. 10-218) et « La chienlit » (pp. 219-441), sans doute signifiant le calme apparent par le brassage sociolinguistique qui annonce le désordre sociopolitique. L'analyse quantitative des occurrences montre que les conversations en pidgin-English augmentent progressivement d'un livre à l'autre (894 mots dans « Les oiseaux du paradis » ; 7278 mots dans « La chienlit ») jusqu'à faire huit fois la taille du sous-corpus en pidgin, principalement en raison des chapitres entièrement écrits en pidgin-English. Tout au long du premier livre germent les prémisses d'une révolte, celle des jeunes opposants au pouvoir, au rythme de la Marseillaise qui sonne sur le téléphone de Massa Yo, alors que dans le deuxième livre fait irruption le récit non censuré des fugitifs anglophones. Si sur le premier volet pèse la tradition centralisatrice de l'ancien Cameroun français, le deuxième volet s'oppose

²⁹ Bien que le medumba soit parlé à Bali par les Bahouoc, seule implantation dans le Nord-Ouest du Cameroun.

au premier reliant la répression actuelle aux revendications des Anglophones minoritaires qui veulent rétablir le fédéralisme. Le dixième commandement récité par le chien-narrateur ouvre « La chienlit » en pidgin-English – « *Wata na wata* », le slogan de l'Ambazonie libre pour la paix au Cameroun –, ce qui semble répondre à un choix politique. Une progressive désinscription énonciative du narrateur produisant un effet d'objectivité³⁰, ainsi qu'une diminution des verbes introducteurs, marque un point zéro du discours représenté sans embrayeurs, ce qui devient problématique en termes d'intelligibilité du texte. L'histoire non reconnue (par le pouvoir central) dans une langue non officielle (l'anglais « cassé ») d'une communauté minoritaire au Cameroun est maintenant placée sur le devant de la scène sans intermédiaires. Le récit représenté en guise d'épilogue réplique sur le plan textuel le refus de rester confinée dans le périmètre linguistique d'une variété considérée comme basse et dans celui de l'invisibilité politique.

Du point de vue narratif, la diffusion du pidgin au sein de la population camerounaise francophone dont la cour de Massa Yo est un échantillon, diffusion accélérée par les flux de déplacés internes, fait qu'il devenait désormais inutile d'avoir recours aux traductions du jeune Anglobami, tant le récit du drame peut se passer d'intermédiation linguistique. Faisant écho à la figure issue du jargon politique qui désigne « le sujet dissident au sein de l'État tribal »³¹, Anglobami (*Bamiléké anglophone*) est le jeune du groupe tiraillé « entre deux feux » (MC 227), ni « tontinard »³², épithète par lequel est désigné l'opposant du pouvoir généralement d'origine bamiléké, ni « sardinard », un adepte du pouvoir ayant bénéficié des boîtes de sardines offertes par le parti de Biya. Dans cette nouvelle génération, le destin fatal de Boza, le jeune débrouillard du quartier enrôlé au NOSO, précise le drame de la crise anglophone « en miniature » (MC 433) tel qu'il se dessine dans la cour de Massa Yo. Celui-ci, à l'instar des Bamiléké de sa génération qui ont connu la répression coloniale pendant les luttes pour l'indépendance à l'Ouest, « avait plutôt choisi le changement dans la paix » (MC 227). La motivation intime en était de dissimuler la « honte du Bamiléké »³³ inscrite dans le *Lock Nshu* (de l'anglais *lock*, « fermer », et *nshu*, « (la) bouche » en pays bamiléké), l'expression populaire de l'Ouest qui alimente l'image du Bamiléké silencieux. C'est à la lumière de ce décalage entre générations que les variétés de l'anglais véhiculaire au-delà et en-deçà du Mungo assume un rôle majeur dans un pays où la désignation nationale de « République du Cameroun » se confond avec le Cameroun sous tutelle française. La stigmatisation tribale des *Bangrissi* – les Anglophones – trouve donc son origine dans la création des Bamiléké dépeints par la littérature coloniale comme les étrangers de l'intérieur³⁴. Les Bamiléké du NOSO (anglophones) et ceux de l'Ouest (francophones) constituent – Nganang le précise – les marginalisés du pouvoir central, d'où leur désignation d'« ennemis de la république »³⁵.

³⁰ Alain RABATEL, *La construction textuelle du point de vue*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, [1998] 2015, p. 11.

³¹ Patrice NGANANG, *La recette du porc*, cit., pp. 16-17.

³² En référence à la tontine, le système d'entraide typique à l'Ouest du Cameroun.

³³ Raoul DJIMELI, « Les Bamiléké et l'engagement politique dans l'écriture de Patrice Nganang : lecture de *Empreintes de crabe* », in AA.VV., *Symposium sur l'œuvre de Patrice Nganang*, Le Plessis-Tréville, Teham, 2023, pp. 53-70 : p. 61.

³⁴ Thomas DELTOMBE et al., *La guerre du Cameroun. L'invention de la Françafrique 1948-1971*, Paris, La Découverte, 2016, pp. 174-177.

³⁵ Patrice NGANANG, *La révolte anglophone. Essais de liberté de prison et d'exil*, Le Plessis-Tréville, Teham, 2018, p. 43. Dorénavant RA dans le texte, suivi du numéro de page.

C'est, de fait, dans le livre deuxième qu'est célébrée la prise de parole du sujet camerounais issu du NOSO : la langue d'Odeshi, Ma Bobga, Bello et ses deux frères Ambas Boys, Hamza et Kabila, atteint l'instance narrative portée par Bello, l'énonciateur cité qui finit par orienter le récit : « 'We be fo Muyuka', reprit Bello, de sa voix la plus calme, ouvrant ses bras. 'Mama be fo town searching. She di lep me fo long [...]' » (MC 439, « Nous sommes à Muyuka [...] Maman est en train de chercher [Kabila et Hamza] au quartier. Elle m'a laissée à la maison [...] »³⁶), où l'introduction de Bello par le narrateur constitue le dernier acte de l'énonciation en français. Cela traduit un échec du français, le standard jouant le rôle de « lieu de tensions sans fin »³⁷, en ce qu'il se trouve désormais diminué dans l'espace romanesque. Une telle réduction correspond, dans l'espace sociopolitique actuel, à l'expansion d'une insurrection contre le « viol francophone » (RA 177) et, par conséquent, à une décentralisation.

En définitive, cette résistance francofuge, qui signifie essentiellement la lutte contre l'impensé colonial, ne pouvait s'exprimer que par le défaut verbal de Bello, traumatisée par la guerre. Ses muissements ne sont compris que par le monde animal de Mboudjak et en partie par sa mère. Une mère et un chien-philosophe des bidonvilles – transfiguration de l'artiste « d'en bas » – ont ceci en commun qu'ils connaissent le langage primaire par la seule force de l'instinct, opposé à la langue du pouvoir. Aussi, Nganang pourrait avoir puisé dans le substrat culturel bamiléké pour attribuer au pidgin-English la fonction littéraire de « langue secrète »³⁸. En effet, s'il est vrai que le pidgin-English n'est employé en famille que dans le cadre de plaisanteries ou d'insultes, sinon pour assurer la communication entre proches sans être compris par l'environnement social immédiat, il est possible de percevoir en Mboudjak et ses camarades des « frères » à qui confier l'inavouable des violences subies. Voici que le monde animal s'unit d'empathie à Bello, d'abord par l'interpellation en français vernaculaire mélangé au pidgin – « Bello, tell nous nor, tu as donc traversé le Noso, et tu n'as plus jamais resee tes frères ? » (MC 438) – puis directement en pidgin : « You no sabi where dem day? » (MC 438, « Tu ne sais pas où ils sont ? »), ce à quoi Bello répond par sa tirade conclusive en pidgin-English. Dans le premier énoncé, les traces du pidgin concernent uniquement le lexique, sans transformation morphologique des verbes – « *tell* nous », « tu n'as plus jamais *resee* » –, et n'entravent pas l'intelligibilité du texte pour le lecteur francophone ; alors que dans l'énoncé suivant la conversation entière bascule d'une variété française à une variété anglaise. La nature même du pacte communicationnel avec le destinataire est ainsi remise en question.

La rupture linguistique entre le récepteur/lecteur francophone et le locuteur anglophone, représentée par l'énonciation de Bello qui joue le rôle de focalisateur, atteint donc son apogée dans cette scène inaudible aux humains mais transcrite en pidgin-English (MC 439-441) de sorte que le récit de Bello et celui des Anglophones révoltés finissent par se superposer. L'expression finale devenue slogan ambazonien, « Na last time be time » (« rira bien qui rira le dernier »), déclare la force illocutoire de la parole qui se produit par une présence auctoriale effacée verbalement mais bien visible dans la

³⁶ Nous traduisons.

³⁷ Françoise GADET, *op. cit.*, p. 115.

³⁸ Carole de FÉRAL, « Ce que parler pidgin veut dire », *cit.*, pp. 111-112.

reconstruction paratextuelle. La voix de Bello et celle de Nganang coïncident dans ce qu'Alain Rabatel appelle un *sujet de conscience*³⁹ distinct du narrateur, à travers l'abandon de la langue dominante et l'adoption de la voix des Anglophones en guerre, enfin comprise par Massa Yo. C'est là que ce dernier se confronte avec le *lock nshu* et se solidarise avec la révolte menée par son fils Soumi qui, d'un livre à l'autre de la première trilogie de Nganang, porte plusieurs traits de l'écrivain et qui, comme l'écrivain, soutient le « président-élu » (MC 229, 409) Maurice Kamto.

LE CONCIERGE DE LA RÉPUBLIQUE : L'ARCHITECTURE AUCTORIALE

Le chapitre d'ouverture de l'essai *La Révolte anglophone* (2018), « Le Concierge de la République », fournit la grille de lecture des parties « Historique », « Linguistique », « Politique » et « Pragmatique », suivies de quatre « Écrits de prison » et plusieurs « Notes d'exil », datant de l'époque où Nganang fut arrêté à Yaoundé. La réflexion sur l'origine coloniale de la création des Anglophones et des Francophones se prolonge autour de la question linguistique qui assure le pouvoir en place par la réitération du geste assimilationniste français – « ils détruisent tout ce qu'ils ne peuvent pas assimiler », dit-il. 'Comme les Francophones, nor' » (MC 407). Or ce qui fait le « noyau de la république », nous dit Nganang, c'est la « relation entre inconnus » (RA 9) dont l'histoire est confiée à l'écrivain engagé qui a le devoir du « fonctionnaire » (RA 10) de traiter chaque dossier, à l'instar du concierge, détenteur des clés de l'institution publique. L'autoassignation en « Concierge de la République », qui accompagne le nom d'auteur sur les deux couvertures de romans sortis d'un même coup en 2022 – *Premier président noir de France* et *Mboudjak* – et conclut ses chroniques et posts Facebook en guise de signature, participe de la construction de l'auteur et lui confère une valeur particulière qui relève à la fois de la mise en scène littéraire, de l'acte dissident et de l'engagement politique. La genèse de cette construction doit être repérée au sein du premier triptyque (1997-2003) où Soumi apparaît pour la première fois et dont les fonctions se tissent avec celles du chien-philosophe, les deux informant sur le projet de Nganang lui-même. L'imbrication des trois figures confirme que l'univocité du sujet parlant n'est qu'un artifice. Rabatel n'hésite pas à dénoncer « le mythe de l'unicité (et de la majesté) »⁴⁰, car c'est dans les représentations de la parole plurielle que le sujet exprime sa complexité. Ce qui justifie le repérage de différentes figures énonciatives tirées du texte et du paratexte dont il est issu et qu'il construit en même temps.

Le chien-narrateur prend en charge les arguments de Soumi, devenu « tontinard », à propos des élections truquées de 2018 face à la naïveté de son maître : « Évidemment, c'était ne pas connaître Biya » (MC 227). Il s'unit aux protestations des chiens du quartier lorsque Biya gagne avec une majorité écrasante, décrétée à travers la francophonisation quasi exclusive des institutions au Cameroun (RA 43). Face à ce système tentaculaire du politique tribalisé – où les opposants sont des ennemis

³⁹ Alain RABATEL, *La construction textuelle du point de vue*, cit., p. 16, note 3.

⁴⁰ Alain RABATEL, « Idiolecte et re-présentation du discours de l'autre dans le discours d'ego », *Cahiers de praxématique*, n. 44, 2005, pp. 93-116 : p. 99.

– seule l’union dans une même voix dissidente peut résister et le Concierge-Nganang se charge de la véhiculer⁴¹. C’est dans ce geste collectif de l’énonciateur-scripteur démultiplié qu’au fil des livres et des années le chien-philosophe assume le rôle paradoxal du chien de garde boiteux et du chien errant illuminé. Davantage porté par la main sûre de son maître que guide lui-même, quoiqu’« à l’avant-garde de sa marche » (TC 13-14), Mboudjak occupe un statut hybride, élu et maudit. En effet, si au début de *Temps de chien*, il se flattait du nom choisi par son maître – « main qui cherche » (TC 13) – pour désigner « sa main infaillible, son bras visionnaire du chemin » (TC 13) faisant de lui un « timonier » capable de montrer aux hommes « la cachette pudique de la vérité » (TC 13), assez rapidement il devient le bouc émissaire de son maître et de son fils Soumi, par extension du genre humain. La symbolique anthropomorphe se poursuit dans *Mboudjak* lorsqu’il assume plus explicitement le caractère du « kouandiang ». Le chien peureux et paresseux, qui n’assure pas la protection comme le ferait un chien de garde – transfiguration romanesque de l’humiliation portée par le *lock nshu* en zone bamiléké ? –, recèle en vérité les vertus du chien errant qui, pour survivre, doit développer son flair. Inoffensif, marginal, côtoyant les humains tout en restant à l’écart, en bas de l’échelle sociale, le « kouandiang » révèle le point de vue caché, le *regard non vu* qui se traduit en linguistique discursive par l’énonciation désembrayée du langage tout court que l’écrivain réinterprète dans la construction littéraire de l’alphabet⁴². À ce stade, nous aurions tort de sous-estimer la métaphore du flair si l’on considère la signification rituelle en région bamiléké du *cadi*, le « serment du chien »⁴³ qui, à l’époque du maquis⁴⁴, consistait en une confession ou un serment de fidélité au gouvernement accompagné d’une cérémonie de sépulture d’un chien vivant. Considéré comme un détecteur de mensonge par son flair, le chien est utilisé dans la tradition des chefferies de l’Ouest pour dépister les traîtres et les indignes ; d’où la symbolique littéraire du chien qui dévoile le revers du visible, non détectable par les humains, et sa nécessaire condamnation à mort rituelle, à laquelle correspond l’exil de l’écrivain.

En définitive, n’ayant pas abandonné l’aptitude du chien errant de sentir – donc de prévoir –, le chien-philosophe se meut en gardien de l’édifice de la République dès lors que le narrateur prend en charge le récit d’un prisonnier – Mouthé – à Kondengui, la cave de l’institution : « Dans ma cave, c’est là où j’ai know moi qu’il ne peut que y avoir une solidarité avec les damnés de la République. [...] Les Ambazoniens et moi nous avons partagé la même cellule, la même cave. » (MC 391) Etoudi et Kondengui, les institutions spéculaires à Yaoundé, respectivement les instances « par le haut » et « par le bas » de la même hiérarchie, rappellent de la Conciergerie parisienne la continuité entre l’architecture royale du palais présidentiel – « au salon les Bulu » (MC 366) – et la « pyramide carcérale »

⁴¹ La nouvelle crise post-électorale en octobre 2025 au Cameroun ne fait que confirmer avec plus de vigueur ce rôle catalyseur des intellectuels militants à l’aide des réseaux sociaux. La participation massive de la population appelée à « défendre son vote » via les smartphones (plateformes citoyennes, photos et vidéos capturant des scènes de fraudes) et à défier le système répressif dans les rues (manifestations, villes mortes) contre une nouvelle victoire « sur papier » de Paul Biya, ouvre un scénario inédit dans l’histoire politique du Cameroun.

⁴² Cf. Patrice NGANANG, *L’art de l’alphabet. Pour une écriture préemptive 2*, Limoges, PU Limoges, 2018.

⁴³ Raoul DJIAMELI, art. cit., p. 67.

⁴⁴ Les luttes anticolonialistes menées par l’UPC (l’Union des Populations du Cameroun) entre les années 1955-70 et fortement réprimées par le pouvoir colonial avec la complicité de quelques chefferies dans la région de l’Ouest et malgré la résistance d’autres. Cf. Thomas DELTOMBE *et al.*, *op. cit.*, ch. 3, pp. 97-133.

(MC 397) – « dans la cave les Bamiléké, au sous-sol les Anglophones » (MC 366) –, où les Ambazoniens occupent, comme les *pailleux*, les espaces les plus sombres et infimes de la cave (MC 390-391). Le Concierge de la République devient ainsi un cerbère de la forteresse morale et un geôlier implacable de la surveillance citoyenne pour l'avènement de la Deuxième République qui – selon ses dires dans l'excipit de *La Révolte anglophone* – ne pourra être que fédérale. Le *ngalum* – prison en pidgin – devient l'endroit d'un nouveau partage où l'anglais dans la variation du pidgin signifie dans le Cameroun de la répression la compassion entre dissidents et l'intimité, dont témoigne le poème à sa fille Nomsa, âgée de huit ans à l'époque de l'incarcération de Nganang. Le pidgin est encore l'arme symbolique de la lutte collective des minorités camerounaises du « Grand-Ouest » et l'écrivain est pour Nganang le *jongleur* qui rappelle fortement l'artiste-démiurge de l'un de ses mentors Soyinka, l'intermédiaire transformateur d'inspiration yoruba ; ou, encore, la sentinelle de l'arme non-violente à « vingt-six balles rondes » (RA 62) la plus puissante, l'*alphabet* soit la matrice de la langue et l'allié principal du Code pénal pour une refondation participative et un nouveau contrat social (RA 172-174).

CONCLUSION

Vingt ans après *Temps de chien*, la reprise de la perspective canine dans *Mboudjak* est l'occasion pour Patrice Nganang de raconter la répression dans les régions anglophones du Cameroun à travers la petite histoire de Massa Yo et de sa famille. La mise à mal de la langue de communication caractérisée par les interférences et alternances en situation de crise, qui voit le français camerounais progressivement supplanté par le pidgin-English, est le symptôme principal d'une époque où la parole littéraire doit s'engager davantage dans l'autonomisation à travers une réflexion qui touche à la fois le domaine politique, linguistique et littéraire. La variété du langage urbain relevée dans *Temps de chien*, où le camfranglais côtoie différentes langues locales pour donner un français réapproprié, se transforme dans *Mboudjak* à mesure que Massa Yo reçoit la famille rescapée du NOSO de sorte que le medumba de l'Ouest Cameroun et le pidgin des régions anglophones dominant l'énonciation jusqu'à envahir la narration finalement éloignée de tout attache au français.

À travers le monde animalier, Nganang récupère les symboles de la stigmatisation sociale dans cette partie du pays où les Bamilékés d'abord et les Anglophones ensuite se découvrent « étrangers », comme ce fut le cas pour les Tutsi au Rwanda, les uns et les autres relevant d'une fabrication (néo) coloniale. À travers le rapprochement entre le génocide des Tutsi au Rwanda et le massacre des Bamiléké, largement développé dans ses essais (2007, 2018, 2020), Nganang pointe avec force la menace du langage tribaliste dans le débat public qui animalise le groupe stigmatisé. Le cochon dans *La recette du porc* et le chien dans le diptyque de *Mboudjak* recoupent les deux signifiants de l'insulte tribale qui déterminent le point de vue particulier de l'écrivain de terrain. Nganang ne manque pas de rappeler que son incarcération résulte clairement de son engagement en soutien aux Camerounais anglophones contre le pouvoir central francophone. Si le projet d'écrire *Mboudjak* en anglais n'a pas abouti, force est de constater que dans son dernier projet de publication, *Scale boy* (prévue en 2026), Nganang scelle son rejet du français comme langue littéraire. Lorsque Nganang affirme que « le Rwanda est le

cimetière de la négritude »⁴⁵ il salue le geste francofuge mené par le gouvernement de Kagame, de préférer l'anglais comme réponse post-génocidaire à une fabrication coloniale, non sans célébrer la « poétique de l'alphabet », l'instrument d'écriture, qui transcende toutes les langues particulières et leurs primautés prétendues sur d'autres langues. Il en résulte, à l'état actuel, que l'auteur camerounais joue la carte de la provocation pour se faire une place dans le champ littéraire mondialisé et sortir du régionalisme un événement national majeur réduit à une simple « crise » locale.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Laurain ASSIPOLO, « Le morphème polyfonctionnel là en français d'Afrique et du Cameroun », in Oreste FLOQUET (dir.), *Aspects linguistiques et sociolinguistiques du français africain*, Roma, Sapienza University press, (« Studi e ricerche »), 2018, pp. 157-172.
- Jeanne-Marie BARBÉRIS, « Un emploi déictique propre à l'oral : le 'là' de clôture », in Mary-Annick MOREL et Laurent DANON-BOILEAU (dir.), *La déixis*, Paris, PUF, 1992, pp. 567-578.
- Louis-Jean CALVET, *Linguistique et colonialisme. Petit traité de glottophagie*, Paris, Payot, 1974.
- Thomas DELTOMBE, Manuel DOMERGUE, Jacob TATSITSA, *La guerre du Cameroun. L'invention de la Françafrique 1948-1971*, Paris, La Découverte, 2016.
- Raoul DJIMELI, « Les Bamiléké et l'engagement politique dans l'écriture de Patrice Nganang : lecture de *Empreintes de crabe* », in AA.VV., *Symposium sur l'œuvre de Patrice Nganang*, Le Plessis-Trévisé, Teham, 2023, pp. 53-70.
- Carole de FÉRAL, « Ce que parler pidgin veut dire. Essai de définition linguistique et sociolinguistique du pidgin english camerounais », in Gabriel MANESSY, Paul WALD (dir.), *Plurilinguisme : normes, situations, stratégies. Études sociolinguistiques*, Paris, L'Harmattan, 1979, pp. 103-127.
- Carole de FÉRAL, « Appropriation du français dans le sud du Cameroun », in Carole de FÉRAL, Francis-Marie GANDON (dir.), « 'Le français en Afrique noire', faits d'appropriation », *Langue française*, n. 104, 1994, pp. 37-48.
- Carole de FÉRAL, « 'Parlers jeunes' : une utile invention ? », *Langage et société*, vol. 3, n. 141, 2012, pp. 21-46.
- Valentin FEUSSI, « Le francanglais dans une dynamique fonctionnelle : une construction sociale et identitaire du 'jeune' francophone au Cameroun », *Le français en Afrique*, n. 23, 2008, p. 33-50.
- Francis FOSSO, « Le camfranglais : une praxéogénie complexe et iconoclaste », in Gervais MENDO ZE (dir.), *Le français langue africaine. Enjeux et atouts pour la francophonie : éléments de stratégies*, Paris, Publisud, 1999, pp. 178-194.
- Françoise GADET, *La variation sociale en français*, Paris, Ophrys, 2007.
- John J. GUMPERZ, *Sociolinguistique interactionnelle. Une approche interprétative*, La Réunion/Paris, Université de la Réunion/CNRS, L'harmattan, 1989.

⁴⁵ Patrice NGANANG, *Manifeste d'une nouvelle littérature africaine. Pour une écriture préemptive*, Paris, Homnisphères, 2007, p. 246.

- Jean-Marie KLINKENBERG, *La langue dans la cité. Vivre et penser l'équité culturelle*, Bruxelles, Les impressions nouvelles, 2015.
- William LABOV, *Sociolinguistique*, Paris, Les Éditions de Minuit, [1972] 1976.
- Aurélié LEFEBVRE, « La parole des sous-quartiers dans *Temps de chien* de Patrice Nganang : thématisation et représentation du plurilinguisme urbain », *Synergies Afrique Centrale et de l'Ouest*, n. 2, 2007, pp. 159-174.
- Serge MIVILLE, Alban BARGAIN-VILLÉGER, « Vers un modèle 'fugipétique' : francofugies et francopéties en France et au Canada », *Bulletin d'histoire politique*, vol. 26, n. 1, 2017, pp. 163-169.
- Patrice NGANANG, *Temps de chien*, Paris, Le Serpent à plumes, 2001.
- Patrice NGANANG, *Manifeste d'une nouvelle littérature africaine. Pour une écriture préemptive*, Paris, Homnisphères, 2007.
- Patrice NGANANG, *L'art de l'alphabet. Pour une écriture préemptive 2*, Limoges, PU Limoges, 2018.
- Patrice NGANANG, *La Révolte anglophone. Essais de liberté de prison et d'exil*, Le Plessis-Trévisé, Teham, 2018.
- Patrice NGANANG, *La recette du porc. Essai sur l'amour-haine du Bamiléké*, Le Plessis Trévisé/Dakar, Teham/NENA, 2020 [version Kindle].
- Patrice NGANANG, *Mboudjak ou les aventures du chien-philosophe*, Le Plessis Trévisé/Dakar, Teham/NENA, 2022 [version Kindle].
- André-Marie NTSOBÉ, Edmond BILOA, George ECHU, *Le camfranglais : quelle parlure ? Étude linguistique et sociolinguistique*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2008.
- Ladislav NZESSÉ, « Le français au Cameroun : d'une crise sociopolitique à la vitalité de la langue française », *Le français en Afrique*, n. 24, 2009, pp. 19-47.
- Alain RABATEL, *La construction textuelle du point de vue*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, [1998] 2015.
- Alain RABATEL, « Idiolecte et re-présentation du discours de l'autre dans le discours d'ego », *Cahiers de praxématique*, n. 44, 2005, pp. 93-116.
- Paul ZANG ZANG, « Du français en Afrique au(x) français d'Afrique : quel(s) parcours ? » in Oreste FLOQUET (dir.), *Aspects linguistiques et sociolinguistiques des français africains*, Roma, Sapienza University press, (« Studi e ricerche »), 2018, pp. 1-19.

Annette BOUDREAU, *Parler comme du monde*, Sudbury, Prise de parole (« Essais »), 2024, 180 pp.

Cristina Brancaglion

Università degli Studi di Milano – ROR: oowjc7c48



Depuis quelques années, Annette Boudreau – sociolinguiste et professeure émérite de l'Université de Moncton – a choisi de s'appuyer sur son propre parcours personnel et professionnel pour inviter à réfléchir aux dynamiques langagières dans la francophonie, à travers une série de monographies qui ont mis en lumière les enjeux sociaux liés aux diverses pratiques du français (*À l'ombre de la langue légitime*, 2016), l'évolution des discours qui ont façonné l'imaginaire linguistique des Acadiens (*Dire le silence*, 2021), le sentiment d'insécurité linguistique tel qu'il est vécu par les locuteurs francophones (*Insécurité linguistique dans la francophonie*, 2023).

Le volume ici présenté, paru en 2024, creuse ultérieurement ces questions en adoptant la formule de l'« auto-socio-biographie » (p. 9), empruntée à Annie Ernaux, une forme d'écriture qui permet de mieux comprendre la réalité en la reconstituant à travers le prisme de la mémoire personnelle. Comme Ernaux, qui retrace souvent ses souvenirs à partir de l'observation d'une photo, Annette Boudreau s'inspire à une de ses photos d'écolière afin de fouiller sa mémoire et expliquer la genèse du sentiment d'illégitimité linguistique typique des francophones – ainsi que l'émergence de stratégies d'émancipation (« Une photo », pp. 7-15). Le livre est organisé en une dizaine de chapitres thématiques, non numérotés, qui s'ensuivent selon un critère chronologique correspondant au parcours biographique de l'autrice ; ils décrivent, dans l'ensemble, l'évolution de la société acadienne des années 1950 à nos jours et révèlent en particulier les progrès remarquables de la communauté francophone de Moncton.

La situation de la ville au milieu du XX^e siècle est décrite dans le chapitre dédié à « L'éveil aux inégalités sociales » (pp. 17-33), éveil qui s'est produit, pour l'autrice, avec l'entrée à l'école Aberdeen en 1954. Boudreau y décrit les conditions de l'enseignement à cette époque, quand celui-ci était confié de manière presque exclusive à des femmes, laïques ou religieuses, et s'appuyait sur une approche stric-

PONTI/PONTS

langues littératures civilisations des pays francophones

ISSN : 2281-7964

n. 25, 2025

doi : 10.54103/2281-7964/30692

SECTION ÉTUDES LINGUISTIQUES

Coordonnée par Cristina BRANCAGLION

cristina.brancaglion@unimi.it

Published: 13.02.2026

NOTE DE LECTURE

Diamond Open Access



Licensed under a Creative Commons
Attribution-ShareAlike 4.0 International

tement corrective qui comprenait le recours à des outils de punition violents (la ‘strappe’ de cuir pour frapper l’intérieur des mains). Le retour sur cette période montre comment les éléments caractéristiques de l’identité des francophones acadiens s’inscrivaient dans leur vécu dès l’enfance. C’est le cas notamment de la découverte de données historiques et géographiques, qui contribuait à fixer dans leur mémoire d’enfants d’une part la réalité dramatique de la déportation et d’autre part une fascination radieuse pour la France. Les pratiques linguistiques, bien que très ouvertes à l’anglais (langue de rédaction de la plupart des manuels scolaires, utilisé également dans les échanges quotidiens et dans les médias), se révélaient en contraste avec des attitudes qui véhiculaient des représentations négatives contre le parler endogène. Si l’expérience de vie de Boudreau montre que la diversité sociale, ethnique, religieuse était bien ancrée dans cette communauté vers le milieu du XX^e siècle, son retour réfléchi sur cette période dévoile la méconnaissance d’une telle situation : « Nous n’étions pas sensibilisés aux inégalités sociales. Régnait en maître l’idée du mérite et que les gens vivaient leur sort selon les efforts investis. » (p. 33)

Le retour sur les années du collège (1962-1966 : « L’attrait de ‘l’autre’ francophone et les hiérarchisations sociales », pp. 35-44) révèle que le système scolaire de Moncton permettait l’accès à une culture déjà assez ouverte à l’altérité. Les cours de littérature, d’histoire, de sciences religieuses ouvraient à une remise en question de certains mythes du catholicisme, permettaient la découverte des grands écrivains français et anglais (malgré l’interdiction de quelques auteurs alors à l’index, comme Gide, Sartres, Beauvoir et d’autres) ainsi que des classiques et de la production théâtrale et cinématographique. Il offrait également quelques opportunités d’établir des rapports avec des francophones de France, comme l’amitié que Boudreau a pu cultiver avec une amie française et sa famille, expérience qui lui a permis de saisir « l’importance des conditions sociales et politiques sur les pratiques linguistiques » (p. 40). Le retour sur cet épisode est aussi l’occasion de s’étonner pour l’« admiration béate » (p. 41), non problématisée, qu’elle accordait à la France et aux Français ; en s’interrogeant sur les causes d’une telle attitude, Boudreau se rend compte que « Cela n’aurait pas été possible sans une forte socialisation familiale et scolaire orientée vers l’idéalisations de ce pays, de ses habitants et de leur français » (p. 41), qui trouvait son origine dans le besoin « d’endiguer la honte et la souffrance » de la Déportation (p. 41).

Les années universitaires sont l’occasion pour rappeler l’importance de la création, en 1963, de l’Université de Moncton, une institution qui a marqué de manière significative l’évolution linguistique et culturelle de la communauté acadienne en permettant de freiner la tendance à l’assimilation anglophone et de dynamiser la francophonie du Nouveau-Brunswick (pp. 45-46). Boudreau rappelle en outre l’effet de fierté suscité, en cette époque de grands bouleversements, par les premières contestations visant à réclamer des services bilingues, relayées par le film *L’Acadie, l’Acadie ?!* (1971) dont la diffusion a contribué à libérer la population acadienne de sa peur atavique et à l’orienter vers un parcours d’émancipation. Au niveau individuel, les années vécues à l’Université de Moncton à partir de 1966 correspondent à une renaissance « exaltante mais aussi douloureuse, car elle contribuait à créer une distance sociale entre moi et les miens » (p. 50). Elles sont décrites dans un chapitre intitulé « Naître au monde » (pp. 45-66), où sont évoquées les études, les lectures et autres activités qui ame-

naient à remettre en question les convictions morales et religieuses traditionnelles pour ouvrir à la modernité, y comprise la modernité acadienne, par exemple à travers la musique. L'université était le lieu où se développaient les discussions sur le statut du français parlé en Acadie, sur les francophones bilingues, perçus (encore de nos jours), comme des « bâtards linguistiques » (p. 55) : « J'ai le souvenir très vif de cette période où, avec quelques amies de la Faculté des arts, nous avons décidé de nous débarrasser de nos anglicismes et de tout ce qui était anglais, solution radicale, mais qui nous paraissait essentielle ; nous étions 'colonisées' et il fallait s'émanciper. » (p. 58)

Une « accalmie. Une parenthèse » (pp. 67-74) se réalise dans les années 1970, avec la poursuite de sa formation à l'Université Laval. La *Belle Province* représentait alors, pour Annette Boudreau, « le prolongement de l'Acadie, avec la différence qu'on pouvait y parler français partout. J'arrivais donc en terrain connu. À cette époque les distinctions entre les groupes Acadiens et Québécois étaient minimales ; nous étions alliés dans la lutte pour la sauvegarde du français » (p. 67). C'est la découverte de la littérature québécoise et américaine, notamment de l'œuvre d'Anne Hébert, qui l'aide à mieux comprendre les enjeux liés à l'appartenance sociale et à la « peur des étrangers » (p. 70). Encore une fois, les souvenirs personnels sont l'occasion pour constater un contraste entre les pratiques et les représentations linguistiques : si le fait de parler avec un accent différent ne posait pas de problème (« On entendait bien les différents accents, les lexiques divers, sans en faire d'histoires », p. 74), les discours sur la langue – qu'elle découvrait à travers les cours de Jules Fournier – prônaient au contraire l'idée d'un français unique.

Le programme de bourses France-Acadie permet la réalisation d'un premier séjour en France, évoqué dans le chapitre « Ma détresse et mon enchantement » (pp. 75-96). Ce retour sur l'immersion linguistique et culturelle dans la vie française est l'occasion, pour Boudreau, d'approfondir la question du décalage entre les deux communautés, illustré à travers son propre vécu mais aussi à travers l'expérience d'amis et parents qui venaient lui rendre visite. De cette prise de conscience découle l'émergence tangible du sentiment de l'insécurité linguistique, et sa manifestation la plus extrême, le silence : « Dès les premiers jours, dans les magasins, je ne trouve pas les mots pour nommer les objets ; j'ai cette langue de *là peu près* dont parlait Jules Fournier [...] J'ai l'impression d'être cette bilingue *sans langue*, de ne parler aucune langue [...] C'est souvent le mot anglais qui me vient à l'esprit quand celui de ma langue 'maternelle' m'échappe, quand l'angoisse se met de la partie. [...] Je me fais rabrouer souvent, et plus l'expérience se répète, moins je veux parler. J'adhérais alors complètement à l'idée d'un français unique et j'avais trop d'admiration pour la capacité des Françaises et des Français à s'exprimer pour remettre en question cette idéologie » (p. 77, italiques dans le texte). Les œuvres de Nancy Huston et de Gabrielle Roy (à qui Boudreau a emprunté le titre de ce chapitre) témoignent d'expériences analogues et confirment une tendance à percevoir le rapport entre les deux communautés de manière asymétrique : « j'avais tendance à penser que leurs références, celles des Français, étaient universelles... à l'époque, je n'ai pas pensé à la réciprocité des rapports. Je n'ai pas pensé qu'eux non plus ne connaissaient pas mes références à moi, à nous, Canadiens français » (p. 84). Le fait qu'une écrivaine acadienne contemporaine, France Daigle, ait su mettre en rapport différentes cultures francophones en les plaçant sur un pied d'égalité montre cependant que l'émancipation et la réappropriation culturelle sont possibles.

Dans « Retours et détours » (pp. 97-108) Boudreau décrit son insertion dans la vie professionnelle à l'Université de Moncton (1974-1975) après avoir complété sa formation à l'Université Laval par une spécialisation comme enseignante de FLS (formation *Voix et images de France*). Ici elle évoque également sa découverte de la sociolinguistique et de la praxématique pendant une année sabbatique à l'Université Paul-Valéry de Montpellier où elle est séduite par les théories de Bourdieu. De retour à Moncton, elle participe activement à la mise en place du Centre de recherche en linguistique appliquée (CRLA, créé en 1987) et rencontre, grâce aux activités organisées dans ce contexte, la sociolinguiste Françoise Gadet, qui la convainc à s'engager dans de fructueuses recherches sur l'insécurité linguistique.

À partir des années 1970, la francophonie canadienne s'est engagée dans des transformations qui ont remis en question l'idéologie de la norme unique. Au Québec, l'affirmation de la nécessité de se doter d'une norme *québécoise* a entraîné la mise en place d'actions gouvernementales visant à franciser l'espace public et à favoriser l'aménagement linguistique. Les conséquences de ces changements sont au cœur du chapitre « Parler comme du monde » (pp. 109-124) où Annette Boudreau rappelle l'importance des œuvres qui ont porté le parler vernaculaire dans l'espace public (Michel Tremblay, Antonine Maillet, Guy Arsenault) et qui ont stimulé les recherches sur le français oral : « Avec ces manifestations d'affirmation identitaire qui explosaient dans l'espace public dans les années 1970, il devenait de plus en plus clair pour les sociolinguistes qu'il fallait agir sur l'oral, et nombre d'entre eux se sont mis à décrire le français parlé au Canada et à en expliquer la variation afin de montrer qu'elle était inhérente à chaque langue et qu'il fallait en tenir compte » (p. 110). Ce chapitre est dédié à la progression de ces recherches, focalisées essentiellement sur les particularités locales puisque leur mise en valeur permettait « de se distinguer, d'affirmer une légitimité autre, de se distancier de l'hégémonie du 'même' » (p. 114). La description des différences contribue à mieux les comprendre et par conséquent à les libérer de la réprobation sociale, en réduisant « la honte ou les sentiments d'infériorité vécus par ceux et celles qui ont souvent, toujours, été jugés par leurs pratiques linguistiques » (p. 115). La réception de ces recherches a été très positive, voire enthousiaste, et a produit de bienfaits remarquables. Néanmoins, Boudreau rappelle que les préjugés et stéréotypes portant à hiérarchiser les variétés de langue, à juger les personnes qui les utilisent, continuent de circuler et qu'il reste très difficile, pour des locuteurs de variétés considérées comme non légitimes, de s'en défaire. Pour parler 'comme il faut' l'on doit être en mesure de comprendre les conditions de production (et de réception) de la langue et savoir adapter la parole aux différentes situations et interlocuteurs. Le fait de « parler comme du monde » ne comporte donc pas la maîtrise d'une variété spécifique (que ce soit le français dit standard ou le français acadien) mais la capacité à adapter ses choix linguistiques en fonction du positionnement (proximité ou distance) par rapport à l'autre. Les exemples illustrés, issus de situations authentiques (le choix entre *chandail* ou *sweater* ; entre *allo/salut/hi* ou *bonjour* ; entre *rester* ou *habiter* ; entre le tutoiement ou le vouvoiement : pp. 120-121) montrent distinctement le pouvoir des mots : « C'est tout un univers qui est compris dans un mot, dans une expression, et ce sont les rapports entre locutrices et locuteurs qui se (re)dessinent à travers leur usage » (p. 122).

Les derniers chapitres, « Se rire de 'Parler mal' » (pp. 125-138) et « Parler comme du monde (bis) » (pp. 139-148) traitent des productions culturelles du dernier demi-siècle qui ont contribué à modifier

les représentations linguistiques concernant les variétés de langue traditionnellement perçues comme non légitimes et donc limitées à l'usage privé. L'usage qui en a été fait par des écrivains et artistes tels que Gérald Leblanc, Herménégilde Chiasson ou, récemment, dans le documentaire *Parler mal* de Bianca Richard et Gabriel Robichaud (2019), témoigne de la « volonté de renverser le stigmate [...] de se libérer des forces contraignantes qui obligent à ressembler au dominant et qui emprisonnent toute créativité » (p. 129). Encore une fois, cependant, l'autrice rappelle que le chemin de légitimation n'est pas achevé étant donné que, en dehors des milieux de la recherche et de la création artistique, les discours négatifs sur le parler acadien continuent à influencer indirectement les représentations des locuteurs du milieu. Malgré cela, l'on peut entrevoir un avenir moins marqué par l'insécurité linguistique puisque l'école est aujourd'hui plus ouverte aux discours sur la variation et que plusieurs associations soutiennent des programmes visant à renforcer la sécurité linguistique : « Les jeunes sont beaucoup plus conscients des différences linguistiques, mais surtout, sont mieux outillés pour analyser et appréhender les discours qui portent sur leur manière de parler. Ils sont moins assujettis à l'idée voulant qu'une seule norme ait droit de cité » (p. 132)

La lecture de cette monographie, captivante comme un roman, fait comprendre comment une telle transformation a été possible et révèle tout aussi bien le rôle essentiel joué – à côté des artistes, linguistes, écrivains et autres spécialistes – par l'autrice elle-même, sociolinguistique militante toujours très dynamique et vulgarisatrice passionnée de ses connaissances.

Nicole NOLETTE, *Traverser Toronto. Récits urbains et culture matérielle de la traduction théâtrale*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2024, 234 pp.

Roberta Danesi

Università degli Studi di Trento – ROR: o5trd4x28



À l'été 2021, au moment où l'auteure réfléchit à la rédaction de ce livre, la ville de Toronto reprend vie après la période sombre de la pandémie. Les rues s'animent de nouveau, les gens se retrouvent, parlent et entament des discussions. Les interactions interlinguistiques reprennent en présentiel, et plusieurs langues résonnent comme des échos dans les espaces publics. Dans ce contexte, Toronto est définie par Nicole Nolette comme une métropole dynamique, vibrante et « postbilingue » (p. 10), en raison de « sa grande diversité urbaine » ainsi que de « ses impératifs d'accessibilité et d'équité linguistique » (p. 11). Le postbilinguisme torontois en particulier règne en maître sur les scènes, « que ce soit dans les théâtres commerciaux, grand public, classiques, expérimentaux ou (inter)culturels » (p. 12). C'est pourquoi l'auteure se focalise sur l'évolution de la traduction théâtrale, en passant de l'écriture sur papier aux surtitres projetés sur scène. Comme une spectatrice curieuse et attentive, Nicole Nolette s'assoit parmi le public, en laissant la parole aux directeurs de théâtre, aux traducteurs et aux metteurs en scène.

Le premier chapitre (« Les cahiers de John Van Burek ou la traduction vers l'anglais », pp. 31-72) est consacré à John Van Burek, « connu par les universitaires grâce à la traductologie canadienne qui voit en lui une figure de proue » (p. 31). En effet, c'est lui qui a traduit en anglais les pièces en 'joual' de Michel Tremblay en collaboration avec Bill Glassco, fondateur du Tarragon Theatre à Toronto, un théâtre alternatif créé « afin de produire des pièces de théâtre canadiennes et d'élargir le répertoire national » (p. 33). Nolette se penche non seulement sur la place que Van Burek occupe de nos jours dans le domaine de la traductologie canadienne, mais aussi sur son travail de metteur en scène. L'auteure considère d'abord les difficultés du dramaturge concernant le 'joual' de Tremblay, c'est-à-dire la langue de la classe ouvrière montréalaise marquée par des écarts phonétiques, lexicaux et syntaxiques. Pour Van Burek, le 'joual' n'est pas un sociolecte dégradé truffé d'anglicismes, d'ar-

PONTI/PONTS

langues littératures civilisations des pays francophones

ISSN : 2281-7964

n. 25, 2025

doi : 10.54103/2281-7964/30693

SECTION ÉTUDES LINGUISTIQUES

Coordonnée par Cristina BRANCAGLION

cristina.brancaglioni@unimi.it

Published: 13.02.2026

NOTE DE LECTURE

Diamond Open Access



Licensed under a Creative Commons
Attribution-ShareAlike 4.0 International

chaïsmes et d'expressions populaires, mais plutôt un français québécois facetté témoignant d'une richesse scénique considérable. En outre, s'il est vrai que les expériences coloniales anglaise et française se ressemblent, la langue anglaise a tout ce qu'il faut selon lui pour trouver un équivalent du 'joual'. En d'autres termes, Van Burek serait parvenu, selon Nolette, à élargir le public de Michel Tremblay en conférant au 'joual' un « espace géographique plutôt qu'une classe socioéconomique » (p. 36). Cependant, sa traduction des *Belles-Sœurs* a été critiquée en particulier par Vivien Bosley qui en souligne la dissolution de la force et de la spécificité québécoise de la pièce. En effet, les 'sacres' typiquement québécois tels que « câlisse, cul et crisse » convergent, dans la traduction, vers l'explétif « god damn » (p. 37). Ou encore, les anglicismes, signes des aspirations américaines des personnages, se dissolvent dans la langue d'arrivée. D'après Bosley, cet appauvrissement qualitatif rend la langue de Tremblay générique et standardisée en la privant de son intense expressivité.

Si les traductions du dramaturge sont très connues, son travail au théâtre l'est beaucoup moins. Les années 1980 ont marqué l'essor de Van Burek en tant que directeur artistique du théâtre du P'tit Bonheur à Toronto où il a surtout présenté un répertoire de pièces issu de la tradition française, européenne et québécoise. Par exemple, « la mise en scène de Tremblay par Van Burek et sa réception montrent que la traduction vers l'anglais, est aussi bien une manière d'intégrer le théâtre québécois dans le canon (anglo-)canadien, qu'une invitation faite aux spectateurs des compagnies torontoises à assister à la version originale en français » (p. 47). Autrement dit, il a su dépasser les clivages linguistiques de la ville de Toronto, en devenant l'un des premiers metteurs en scène à promouvoir le théâtre bilingue dans la capitale ontarienne.

Le deuxième chapitre (« Traduire-écrire au féminin », pp. 73-126) est consacré à la contribution des femmes dans la production et la traduction théâtrales à Toronto, un domaine qui méritait d'être étudié. En particulier, Nolette se focalise sur « les tentatives de dramaturgie locales orientées par la traduction de Hammond et Chartrand, de même que celles d'Anne Nenakoroff-Van Burek » (p. 75). Ces trois femmes sont des figures de proue du théâtre torontois, connaissent toutes les trois Van Burek et s'intéressent au plurilinguisme dans la traduction théâtrale en raison de leur vécu et de leurs origines. Leurs productions se concentrent sur « les liens verticaux et diagonaux de la matrilinearité : les rapports entre les mères et les filles, les filles et leurs grand-mères, les filles et leurs tantes » (p. 75), en réfléchissant sur les difficultés de la vie avant et après le mariage. Marie-Lynn Hammond est avant tout « autrice-compositrice-interprète » (p. 77). Chanteuse à « la tête anglaise et le cœur français », elle se sent prise au milieu de deux cultures et de deux langues différentes. Lina Chartrand, quant à elle, représente « un cas d'oubli institutionnel de la littérature franco-ontarienne » (p. 88) ayant vécu la moitié de sa vie en anglais dans le but de tourner le dos à ses origines françaises. Le chapitre considère enfin l'auteure et traductrice d'origine russe Anne Nenarokoff-Van Burek. Si Hammond et Chartrand se sont approchées du texte dramatique « en se reconvertissant, dans une certaine mesure au français » (p. 107), le parcours de la femme de Van Burek est tout autre, car elle traduit sans exception vers le français. En d'autres termes, alors qu'elle traduit, elle se retourne vers ses aïeux et vers la littérature russe. Selon Nolette, ces trois femmes incarnent le plurilinguisme et la multiculturalité qui dominent la capitale ontarienne, en montrant concrètement comment la scène théâtrale

peut s'en servir pour parler de la disparition des langues maternelles et des femmes qui devraient les transmettre.

Le troisième chapitre (« Émergence et domination du surtitrage », pp. 127-167), explore la nature et le rôle de cette pratique dans le contexte théâtral et audiovisuel à Toronto. Ainsi, la première réflexion est-elle consacrée à la genèse du surtitrage torontois défini comme « une traduction projetée au-dessus de la scène pendant un spectacle où les mots sont prononcés ou chantés » (p. 133). Cela représente un défi pour les spectateurs dont les connaissances linguistiques sont souvent variables. Nicole Nolette précise que Gunta Dreifelds était la référence de la traduction et aussi de la manipulation des surtitres dans les théâtres torontois de langue française. Sa méthode visait à capter l'essence du spectacle en condensant le texte des pièces. Pour elle, chaque diapositive devait exprimer une « gist translation », c'est-à-dire une idée cohérente et concise et « seul le point final (suivi d'un espace) devrait être utilisé pour ponctuer cette idée, pas le point d'exclamation ou le tiret, et très peu pas la virgule » (p. 143). Dreifelds a contribué à développer des techniques qui optimisent la lisibilité et la fluidité des surtitres, en tenant compte du temps d'affichage et de la réception du public. Nicole Nolette ajoute que deux femmes et un homme ont par la suite recueilli son héritage : Melanie Hall, Nina Okens et Cristopher Webb. Au cours des décennies, les deux surtitreuses en particulier, ont perfectionné la pratique du surtitrage et amélioré leurs compétences en adoptant les « Règles de Gunta » (p. 158). Par exemple, elles ont modifié la police des lettres et introduit également des points de suspension pour remplacer une liste de noms propres (p. 160). D'après Nolette, si le public des spectacles surtitrés n'est changé guère après la retraite de Dreifelds, les réseaux dans lesquels les surtitreuses s'insèrent aujourd'hui ont bien changé. En d'autres termes, les liens communautaires concernant les interactions et les communications entre elles se sont renforcés grâce aux médias. Par exemple, un groupe Facebook a été fondé en 2018 par les surtitreuses torontoises afin de rejoindre leurs collègues canadiens : « L'éthos de la traduction propre au médium du surtitrage est explicité dans le médium du groupe Shorter, Faster, Funnier » (p. 164). Cela signifie que les traductions doivent être drôles, amusantes « mais sans voler la vedette aux acteurs » (p. 164).

Toutefois, si la pratique du surtitrage torontois est très répandue sur les réseaux sociaux, elle circule peu sur les scènes théâtrales québécoises. Dans le quatrième et dernier chapitre (« Il n'y a plus de traduction théâtrale ? » pp. 127-210), Nicole Nolette se demande alors si la traduction dramatique en langue française, « c'est-à-dire la traduction ancrée matériellement dans le texte sur support papier » (p. 171) sera remplacée un jour par le surtitrage. Pour répondre à cette question, Nolette examine dans un premier temps le travail de Bobby Theodore, considéré comme « l'ambassadeur du théâtre québécois » (p. 172). Il a fait ses études en scénarisation et dramaturgie à l'École nationale de Théâtre et sa méthode implique « l'allégeance du traducteur envers de l'auteur » (p. 175), c'est-à-dire la volonté de transmettre uniquement la voix de l'artiste. La critique remarque que Theodore est peu intéressé au surtitrage qu'il considère comme un produit « bon marché » (p. 187). Ensuite, elle se concentre sur les traductions françaises de Tomson Highway et de Claude Guilmain qui montrent « la prolifération des langues plutôt que leur remplacement » (p. 195) et ne privilégient ni le texte de départ, ni celui d'arrivée dans le but d'engager et d'amuser le public de la même façon, quelle que soit la langue des spectateurs.

Ce livre a été conçu comme une série de récits urbains qui retracent l'histoire théâtrale à partir des années 1970 jusqu'à aujourd'hui. *Traverser Toronto*, c'est redécouvrir la beauté du théâtre après la pandémie et se promener dans une métropole flamboyante et multiculturelle. Nicole Nolette emmène ses lecteurs dans des salles de répétition pour regarder les acteurs jouer en anglais, en français ou même en langue autochtone, et pour leur faire comprendre les techniques de surtitrage. L'ouvrage permet aux lecteurs d'entrer dans les coulisses de la traduction théâtrale, en mettant en lumière l'évolution des processus d'adaptation linguistique ainsi que les enjeux et les défis que les traducteurs et les surtitreurs se trouvent à affronter. Il s'agit d'une étude accessible même aux moins experts qui souhaitent découvrir le domaine de l'adaptation linguistique au théâtre.

Johanna-Pascale ROY (dir.), *La phonétique. Une introduction*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2024, 264 pp.

Cristina Brancaglion

Università degli Studi di Milano – ROR: oowjc7c48



Le site des Presses de l'Université Laval propose actuellement deux ouvrages consacrés à la phonétique dont la comparaison permet de comprendre comment a évolué le rapport au français québécois au cours d'environ un demi-siècle. La *Phonétique orthophonique à l'usage des Canadiens français* de Jean-Denis Gendron, parue pour la première fois en 1965 et encore disponible dans une réédition de 1997, est un manuel correctif qui visait à rectifier le français *canadien* à travers une approche « pratique et raisonnée » qui avait l'objectif de « mettre l'utilisateur en mesure de remplacer ses prononciations *fautives* par celles qui sont conformes à la norme du français international », dénommé aussi français *normal*.¹ Cette idée d'une articulation *fautive* chez les locuteurs québécois est aujourd'hui dépassée. Les nombreuses recherches menées depuis les années 1970 ont permis d'envisager les particularismes de la prononciation québécoise dans une perspective nouvelle, qui les valorise en tant que marqueurs identitaires et les décrit en tenant compte du positionnement socio-géographique des locuteurs. Ainsi, elles sont étudiées dans les formations universitaires et il est de plus en plus nécessaire de savoir manier les symboles phonétiques qui permettent leur notation et observation. Le volume de Johanna-Pascale Roy répond à cette nécessité en intégrant une présentation « des prononciations les plus répandues, soit celles qui sont utilisées par une majorité de Québécois francophones et qui nécessitent l'usage de symboles phonétiques précis » (p. 13, n. 1).

L'ouvrage est un manuel qui introduit aux fondements des sciences phonétiques. Après une présentation de l'alphabet phonétique international (pp. 5-12) et des particularités du français québécois (pp. 13-20), Roy approfondit l'anatomie et la physiologie du conduit vocal (pp. 21-36), les configu-

¹ Les citations et les formules reprises ici en italiques sont extraites de l'édition de 1984 (Québec, PUL), p. i-ii.

PONTI/PONTS

langues littératures civilisations des pays francophones

ISSN : 2281-7964

n. 25, 2025

doi : 10.54103/2281-7964/30694

SECTION ÉTUDES LINGUISTIQUES

Coordonnée par Cristina BRANCAGLION

cristina.brancaglion@unimi.it

Published: 13.02.2026

NOTE DE LECTURE

Diamond Open Access



Licensed under a Creative Commons
Attribution-ShareAlike 4.0 International

rations articulatoires des sons (pp. 37-46), les phénomènes liés à la coarticulation des sons (pp. 47-56), les paramètres prosodiques (pp. 57-68), les caractéristiques acoustiques des différentes classes de sons (pp. 69-82), les dynamiques qui permettent la perception des énoncés (pp. 83-94). La dernière section du volume propose des approfondissements qui mettent en relation la phonétique avec le contexte social, rédigés par des spécialistes : Vincent Arnaud présente les fondements de la sociophonétique (pp. 95-106), Lucie Ménard s'intéresse à l'acquisition de la parole (pp. 107-114), Josiane Riverin-Coutlée décrit les changements phonétiques liés à la mobilité des personnes (pp. 115-126), Pascale Tremblay ceux qui sont produits par les changements dus au vieillissement (pp. 127-140), Vincent Martel-Sauvageau explique l'importance des symboles API pour les orthophonistes (pp. 141-149). Chaque chapitre est accompagné de questionnaires et exercices dont les corrigés sont fournis à la fin du volume (pp. 151-161).

« Les particularités du français québécois » approfondies dans le deuxième chapitre (pp. 13-20) sont décrites du point de vue synchronique et représentées à travers des transcriptions phonétiques ponctuelles ou insérées dans des mots proposés comme exemples. Elles comprennent les traits suivants : l'affrication des consonnes [t] et [d], le relâchement des voyelles [i], [y], [u], l'assourdissement des voyelles, la diphtongaison des voyelles longues et des nasales, la variabilité du timbre des voyelles nasales et de la voyelle [ɑ], la chute des consonnes finales. L'on insiste sur le fait que ces caractéristiques phonétiques ne sont pas exclusives au français québécois mais qu'elles peuvent se retrouver dans d'autres variétés de français, ou dans d'autres langues.

L'attention au français québécois apparaît aussi dans quelques études de la deuxième partie du volume. Les corpus oraux représentatifs du français parlé à Montréal, par exemple, sont mis à profit pour illustrer les méthodologies de recherche sociophonétique en temps apparent et en temps réel (pp. 100-102). Rappelons qu'une partie de ces matériaux (le corpus *Montréal 1984*) est désormais accessible en ligne sur le site du [Fonds de données linguistiques de Sherbrooke](https://fdlq.recherche.usherbrooke.ca/)¹. En outre, les effets de la mobilité géographique sur le changement de la prononciation trouvent une confirmation dans une enquête concernant un groupe d'étudiantes originaires de différentes régions du Québec qui, après un an de baccalauréat à l'Université Laval, ont modifié certaines caractéristiques phonétiques en s'adaptant à la prononciation de la ville de Québec (pp. 118-119).

La parution de ce volume témoigne de l'ampleur et de la vitalité des sciences phonétiques et permet d'apprécier leur utilité dans l'analyse des enjeux sociaux contemporains. L'attention particulière accordée aux particularités de l'accent québécois – mises en valeur aussi dans la couverture, qui reproduit le titre avec une transcription phonétique conforme à la prononciation québécoise – apparaît comme une contribution précieuse, qui pourrait favoriser leur inscription dans les ouvrages de référence.

¹ CENTRE DE RECHERCHE INTERUNIVERSITAIRE SUR LE FRANÇAIS EN USAGE AU QUÉBEC, *Fonds de données linguistiques du Québec* (FDLQ), 2022 (mise à jour continue). Disponible en ligne : <https://fdlq.recherche.usherbrooke.ca/>

Nicolas SORBA et Nadine VINCENT (dir.), *Les dictionnaires numériques dans l'espace francophone, des ressources porteuses de culture et d'idéologie*, Sherbrooke, Les Éditions de l'Université de Sherbrooke, 2024, 345 pp.

Gerardo Acerenza

Università degli Studi di Trento – ROR: o5trd4x28



Qu'ils soient monolingues ou bilingues, depuis plusieurs années désormais beaucoup de poussière s'accumule sur les volumineux dictionnaires papier qui reposent sur les étagères des bibliothèques publiques et personnelles. En effet, depuis longtemps déjà, nous avons tous l'habitude de consulter des dictionnaires numériques disponibles gratuitement en ligne. Que l'on soit à la maison ou en déplacement, un ordinateur, une tablette ou même un simple téléphone suffit désormais pour accéder à une multitude de ressources lexicographiques. Ce volume collectif, dirigé par deux spécialistes de la lexicographie, propose un bilan très attendu sur la nature et le rôle des dictionnaires numériques dans l'espace francophone. Divisé en deux sections, « Dictionnaires et culture » et « Dictionnaires et idéologies », l'ouvrage est entièrement consacré à la lexicographie numérique et réunit treize contributions qui cherchent à répondre à plusieurs questions : « L'accessibilité du numérique donne-t-elle une voix à des langues ou variétés de français minoritaires peu traitées traditionnellement ? Les dictionnaires collaboratifs présentent-ils une image plus éclatée, moins homogène que les dictionnaires émis par une source unique ? Les agrégateurs font-ils remonter à la surface des préjugés que l'on croyait disparus ? Une nouvelle lexicographie émerge-t-elle sur le Web ou les modèles dominants sont-ils reproduits malgré le changement de format ? Les néologismes sont-ils attestés avec ouverture ou sont-ils soumis à des filtres conservateurs ? Peut-on toujours, aujourd'hui, parler du dictionnaire comme d'un texte culturel ? » (p. 5). Dans ce compte rendu, nous nous limiterons à présenter uniquement les contributions réunies dans la section « Dictionnaires et idéologies », car elles exploitent un corpus lexicographique québécois et/ou canadien-français consacré en tout ou en partie au français parlé et écrit au Québec.

L'article de Sophie Piron, intitulé « La lexicographie numérique et la norme grammaticale : le *Wiktionnaire* est-il aussi descriptif que voulu ? » (pp. 188-205), analyse la manière dont le dictionnaire

PONTI/PONTS

langues littératures civilisations des pays francophones

ISSN : 2281-7964

n. 25, 2025

doi : 10.54103/2281-7964/30695

Section Études Linguistiques

Coordonnée par Cristina Brancaglioni

cristina.brancaglioni@unimi.it

Published: 13.02.2026

NOTE DE LECTURE

Diamond Open Access



Licensed under a Creative Commons
Attribution-ShareAlike 4.0 International

collaboratif *Wiktionnaire*, accessible gratuitement en ligne, décrit « 14 phénomènes grammaticaux soumis à des tensions normatives en français contemporain et critiqués par l'Académie française » (p. 188). Dans un premier temps, l'auteure cherche à comprendre quelle vision de la “norme grammaticale” est véhiculée par ce dictionnaire collaboratif, en analysant le traitement grammatical réservé à quatorze usages contestés dans la section « *Dire, Ne pas dire* » du site de l'Académie française. Ces phénomènes sont répartis en trois catégories : cinq subordonnants (« *de façon à ce que; de manière à ce que; pour ne pas que; malgré que et demander à ce que* »), quatre phénomènes de construction et de morphosyntaxe (« *après que* suivi du subjonctif ; *sans que* suivi d'une négation ; la transitivité verbale de *se rappeler de quelque chose* ; le choix de l'auxiliaire de conjugaison de *avoir convenu* »), cinq phénomènes de grammaticalisation critiqués (« *du coup; au final; des fois; voire même; un espèce de* ») (pp. 192-193). Les résultats de l'analyse sont ensuite comparés à ceux de six dictionnaires de la lexicographie hexagonale, c'est-à-dire le *Petit Larousse illustré* (2024) ; le *Petit Robert électronique* (2024) ; le *Grand Robert électronique* (2023) ; le *Trésor de Langue française* (1971-1994) ; le *Dictionnaire de l'Académie* (9^e édition), ainsi qu'au *Bon usage* (2016). Une seconde comparaison, qui intéresse plus particulièrement l'auteur de ce compte rendu, est menée avec cinq outils de références québécois et canadien-français : le site de l'Office québécois de la langue française (OQLF) ; le site des Ressources du portail linguistique du Canada ; le *Multidictionnaire*, le *Dictionnaire Usito* et le dictionnaire intégré au correcteur *Antidote* 11. Prenons, par exemple, le cas de la construction *après que* + subjonctif. Si le *Wiktionnaire* indique qu'il s'agit d'un « abus » (p. 198), les sources québécoises et canadiennes-françaises se montrent plus nuancées. L'Office québécois de la langue française et le Portail du Canada ‘critiquent’ l'emploi du subjonctif à la suite de *après que*. Le *Multidictionnaire*, pour sa part, “rejette la variante” en soulignant que l'indicatif est « nécessaire » (p. 198). *Antidote*, en revanche, précise que « Le mode subjonctif après la locution *après que* est également accepté, mais il est parfois critiqué » (p. 198) témoignant ainsi d'une certaine évolution de la norme. Le dictionnaire *Usito* reflète aussi cette souplesse en mentionnant l'emploi du subjonctif « aux côtés de l'indicatif » (p. 199). Bien que les principes de rédaction du *Wiktionnaire* recommandent aux contributeurs, qu'ils soient lexicographes de profession ou profanes, une « approche descriptive », Sophie Piron souligne, en conclusion, que “certains mots sont condamnés très rapidement et durement, et ils le sont sur l'avis de l'Académie française” (p. 203), laquelle continue d'exercer une influence essentiellement normative.

Dans la contribution intitulée « Études métalexicographiques par analyse d'échantillons : toute représentativité est-elle illusoire ? » (pp. 240-272), Franck Sajous étudie la « proportion d'articles contenant les marques FAM (familier) et FIG (figuré) dans le dictionnaire *Usito* » (p. 251). Dans la première partie de son long article, l'auteur présente plusieurs études métalexicographiques publiées par des spécialistes, afin d'expliquer les différentes méthodes d'échantillonnages statistiques utilisées pour mener des analyses quantitatives et qualitatives sur des dictionnaires, qu'ils soient monolingues ou bilingues (pp. 240-250). À partir de la troisième section de sa contribution, il justifie les raisons de son choix méthodologique, précisant que les marques d'usage « familier » et « figuré » « présentent l'avantage d'être suffisamment répandues dans le dictionnaire et de constituer un observable factuel, donc aisément identifiable automatiquement » (p. 251). Après avoir défini un corpus de 31.310 noms vedettes

du dictionnaire *Usito*, qu'il divise en tranche selon leur initiale, Franck Sajous présente les résultats de son analyse : « 3.106 noms sont marqués FAM » tandis que « 2.663 noms contiennent la marque FIG » (p. 254). Or, selon lui, quelle que soit la méthode d'échantillonnage statistique appliquée, aucune ne permet de dégager une tendance globale ou de produire un échantillon véritablement représentatif de l'ensemble du dictionnaire. Il s'agit là d'une conclusion particulièrement utile pour les métalexicographes, car l'étude démontre que « même les méthodes d'échantillonnage les moins problématiques n'offrent pas de garantie absolue que l'échantillon observé soit représentatif » (p. 270).

Le terme *fémicide* désigne-t-il toujours le meurtre d'une femme par un conjoint ou par un ex-conjoint ? Laetitia Chicoine, dans l'article intitulé « Féminicide : un mot ambigu pour une société divisée » (pp. 298-322) tente de répondre à cette question en étudiant les divergences sémantiques présentes tant dans l'usage que dans les définitions proposées par les dictionnaires numériques dans l'espace francophone. Dans un premier temps, l'auteure examine la manière dont le terme *fémicide* est défini par plusieurs organisations internationales (ONU, OMS, ONUDC, etc.), ainsi que dans les textes de loi, en particulier ceux des pays d'Amérique latine, les premiers à avoir intégré ce terme dans leur législation. Elle s'intéresse ensuite, dans les sections qui attirent particulièrement notre attention, à l'usage du mot dans la presse écrite au Québec et dans les pays francophones d'Europe, entre 2018 et 2022. Très fréquemment, le terme *fémicide* y est employé pour désigner « le meurtre d'une femme par son conjoint ou son ex-conjoint » (p. 305). Toutefois, plusieurs journaux et magazines mobilisent également les quatre acceptions définies par l'OMS, à savoir : « le féminicide intime commis par un époux ou par un petit ami actuel ou ancien ; le féminicide au nom de l'honneur ; le féminicide lié à la dot lorsque de jeunes femmes sont tuées par leur belle-famille ou harcelées jusqu'au suicide pour avoir apporté une somme d'argent insuffisante lors du mariage et le féminicide non intime qui correspond au meurtre d'une femme commis par un individu avec lequel la victime n'a pas été en relation » (p. 300). L'auteure passe enfin en revue les définitions proposées par plusieurs dictionnaires numériques français (*Larousse*, *Petit Robert*, *France Terme*, *Wiktionnaire*) et québécois (*Usito*, *Grand dictionnaire terminologique*), afin d'évaluer leur capacité à refléter la polysémie observée dans l'usage. Malgré la diversité sémantique constatée, dont certaines acceptions contestées, elle remarque que « les différents ouvrages ne proposent pas davantage d'informations. Quelques nuances départagent les différents articles lexicographiques, mais ce sont des variations mineures qui mènent toutes à la même idée » (p. 309). C'est dans cette optique que Laetitia Chicoine s'engage à forger une nouvelle définition du mot dans le cadre du « Projet porc-épic », dirigé par la lexicographe Nadine Vincent (Université de Sherbrooke) et rattaché au laboratoire LexiQcorpus du Centre de recherche interuniversitaire sur le français en usage au Québec. Ce projet a pour objectif d'étudier et enrichir les définitions de termes jugés « polémiques » en prenant en compte « l'ensemble des sens répertoriés du mot en question » (p. 315). Il s'agit d'une définition particulièrement dense, qui propose cinq acceptions distinctes du terme *fémicide*. Ces définitions enrichissent les quatre sens déjà établis par l'OMS en y ajoutant un cinquième : « Avortement sélectif en raison du sexe féminin du fœtus ; meurtre, violence physique directe ou négligence d'une enfant en bas âge menant à sa mort, souvent parce que les femmes rapportent moins à la famille que les hommes » (p. 318).

Nadine Vincent, quant à elle, consacre le dernier article de la section, intitulé « Le Québec est-il une province ? Regard lexicographique sur un emploi polémique » (pp. 324-345), aux acceptions véhiculées par le terme *province*, un mot polysémique qui, au Québec, est porteur d'un grand nombre de connotations à la fois politiques et polémiques. Dans la première partie de sa contribution, la lexicographe et directrice du « Projet porc-épic » retrace les moments-clés de l'histoire du Québec (Traité de Paris, Acte d'Union, Acte de l'Amérique du Nord britannique) afin de comprendre l'évolution du sens du mot depuis son apparition jusqu'à aujourd'hui. Elle montre comment à partir de la Révolution tranquille, l'usage du terme *province* est de plus en plus contesté, au profit des termes « État » et « Nation » (notamment l'adjectif *national*), désormais privilégiés pour désigner le Québec. Toutefois, souligne Nadine Vincent, « le remplacement de *province* par *État* ou *nation* dans l'usage n'a jamais été dominant. C'était une pratique tacite chez les nationalistes, mais le mot *province* a toujours été utilisé couramment dans l'espace public » (p. 331). Dans la partie centrale de son article, la lexicographe s'intéresse aux débats qui animent les médias sociaux numériques autour de l'emploi du mot *province* pour désigner le Québec. Certains insistent sur le fait que le Québec est une province, tandis que d'autres plaident pour une 'déprovincialisation' du vocabulaire, appelant à ne plus utiliser le mot et l'adjectif. Enfin, Nadine Vincent examine le traitement du mot *province* dans plusieurs dictionnaires numériques tant français que québécois (*Robert*, *TLF*, *Wiktionnaire*, *Grand dictionnaire terminologique*, *Usito*) et propose une nouvelle définition enrichie dans le cadre du « Projet porc-épic » de l'Université de Sherbrooke. La démarche consistant à définir le mot d'abord « sans connotation », puis « avec connotation négative, dépréciative » (pp. 339-340) constitue une stratégie lexicographique particulièrement judicieuse. Elle permet de faire ressortir les emplois marginaux ou spécifiques, souvent ignorés par les dictionnaires généraux, qui ne sont ainsi plus laissés dans l'ombre (p. 342).

Consacré à Jean-Philippe Toussaint, dont l'œuvre foisonnante se caractérise par une dimension foncièrement multimodale, ce numéro de la revue *MediAzioni* se propose de suivre la présence (ou, mieux, l'omniprésence) de l'Italie au fil de son œuvre dans le but de « faire la lumière sur ce qui, de l'Italie, retient intimement Toussaint » (p. 4). Comme le soulignent les deux directeurs du volume, Margareth Amatulli et Christophe Meuréé dans les pages d'introduction du numéro, le rapport de familiarité à ce pays, à sa géographie, sa culture et sa langue, se laisse très aisément saisir dans chaque volet de sa production artistique vivace et polyédrique.

Dans son essai, « La ville italienne dans l'œuvre de Jean-Philippe Toussaint : de 'non-ville' à 'mi-ville' » (pp. 6-19), Maria Giovanna Petrillo focalise son attention sur la présence des villes italiennes dans l'œuvre romanesque toussanctienne. À travers une lecture pointue centrée sur cinq œuvres – *La Salle de bain* (1985), *L'Appareil-photo* (1988), *Fuir* (2005), *La Clé USB* (2019) et *Les Émotions* (2020) –, cette contribution retrace la manière dont la représentation de la ville italienne change tout au long de la production de Toussaint. Si les premiers romans mettent au centre des métropoles construites en tant que « non-villes », Venise et Milan prenant les contours de « non-lieux » sans identité dans le sens de Marc Augé, à partir de *Fuir*, la ville italienne se charge d'une forte connotation et joue un rôle important dans la diégèse. Cependant, la transformation la plus nette et visible se produit dans les derniers romans, dans le diptyque composé par *La Clé USB* et *Les Émotions*, qui marque un tournant dans la production romanesque toussanctienne. Ce tournant, comme le démontre de façon très convaincante l'analyse, s'accompagne d'un changement dans la représentation de la ville italienne, laquelle se mue ici en un « mi-lieu », une paratopie tournée vers le passé.

Dans son étude intitulée « Jean-Philippe Toussaint : Un minimalisme dantesque » (pp. 20-32), Claire Olivier porte son regard sur la présence de Dante, une figure qui se trouve au cœur du parcours créatif

PONTI/PONTS

langues littératures civilisations des pays francophones

ISSN : 2281-7964

n. 25, 2025

doi : 10.54103/2281-7964/30697

SECTION FRANCOPHONIE D'EUROPE

Coordonnée par Simonetta Anna VALENTI

simonettaanna.valenti@unipr.it

Published: 13.02.2026

NOTE DE LECTURE

Diamond Open Access



Licensed under a Creative Commons
Attribution-ShareAlike 4.0 International

de Jean-Philippe Toussaint. Par une exploration du corpus toussanctien progressant de cercle en cercle, la spécialiste parvient à montrer comment le motif de Dante se glisse dans l'univers tant plastique que littéraire de Toussaint, engageant une suggestive poétique « de ricochet ». Traçant un parcours jalonné par *L'Enfer*, œuvre vidéo réalisée en collaboration avec l'informaticien Patrick Soquet et proposée au sein de l'exposition « Livre / Louvre » (2012), et le spectacle intitulé *Au milieu du chemin de notre vie* (2021), créé à l'occasion du 700^e anniversaire de la mort du poète florentin, la critique révèle que le motif de Dante « participe d'une expérimentation, implique une réflexion sur les enjeux artistiques, sur les pouvoirs de la fiction et la confusion des espaces intimes et fantasmagoriques » (p. 22).

La littérature laisse la place au cinéma dans la contribution suivante. Dans son article, « *La patinoire* de Jean-Philippe Toussaint au miroir de *La ricotta* de Pier Paolo Pasolini : Convergences divergentes dans une chambre d'échos » (pp. 33-46), Margareth Amatulli réfléchit à la relation de proximité qui unit le film *La patinoire*, que l'écrivain-cinéaste belge réalise en 1999, au court-métrage *La ricotta* (1962). À travers une analyse fine et fouillée, qui dépasse les ressemblances directes et immédiates pour laisser émerger les « convergences divergentes » existantes entre les deux œuvres, l'étude montre à quel point la lecture de *La patinoire* au prisme de l'« interfilm pasolinien » (p. 34) permet d'en déployer et d'en éclairer le sens. Ces jeux de miroir sont à même de dévoiler la « forte densité sémantique » du film de Jean-Philippe Toussaint (p. 44).

L'« italianité » de Jean-Philippe Toussaint se manifeste également dans la multitude d'Italiens qui peuplent son œuvre littéraire et cinématographique. C'est à ces personnages d'origine italienne que s'intéresse Christophe Meurée dans son essai, « La sarabande des apparences : les personnages d'Italiens dans l'œuvre de Jean-Philippe Toussaint » (pp. 47-59), qui s'attache à décrire en profondeur la manière dont l'écrivain-cinéaste les représente au fil de sa production, s'étendant sur une période de près de quarante ans. Si la description des personnages italiens laisse clairement paraître une identité italienne stéréotypée, relevant d'un certain nombre de lieux communs (amour pour la peinture, éloquence, élégance), il n'en reste pas moins que le stéréotype convoqué chez Toussaint prend une valeur spéculaire et introspective. N'étant aucunement dupe du cliché, l'auteur traite le stéréotype de l'Italien comme « un rêve collectif, impalpable, auquel l'écriture donnerait un corps » (p. 56).

Les articles qui suivent explorent un autre pan du rapport de Toussaint à l'Italie, en focalisant leur attention sur l'importation et la réception italienne de son œuvre. S'inspirant des approches sociologiques de la traduction et de la pensée bourdieusienne, l'étude de Chiara Elefante, « Jean-Philippe Toussaint en Italie : les effets du champ éditorial sur sa réception symbolique » (pp. 60-76), propose une réflexion sur la réception symbolique en Italie de l'œuvre de Jean-Philippe Toussaint. Après avoir attentivement reconstruit l'histoire des traductions des ouvrages toussanctiens, en établissant un rapport avec l'évolution du champ éditorial italien pendant les années 1980-2020, la contribution s'interroge ensuite sur les effets du champ éditorial sur la réception symbolique de l'écrivain belge. En examinant le corpus des discours critiques autour des traductions toussanctiennes et la fonction des intermédiaires, l'étude parvient à démontrer que l'action individuelle des médiateurs joue un rôle clé et, dès lors, que « les traducteurs peuvent contribuer magistralement à la réception symbolique » (p. 73).

Avec le dernier essai, intitulé « Une nouvelle traduction signifie-t-elle un nouveau livre ? *La salle de bain* retraduite en italien par Roberto Ferrucci » (pp. 77-92), Thea Rimini approfondit la question de l'importation de l'œuvre toussancienne en Italie, en examinant la nouvelle traduction de *La salle de bain*, le premier roman de Jean-Philippe Toussaint. Publiée chez le petit éditeur vénitien Amos en 2021, cette retraduction, due à la plume de Roberto Ferrucci, fait l'objet d'une étude comparative, visant à la mettre en regard avec la première version italienne réalisée par Leonella Prato Caruso et parue chez Guanda en 1986. À la suite d'une analyse ponctuelle tant des aspects textuels (au niveau lexical, syntaxique et stylistique) que de la construction des éléments paratextuels, il ressort que, malgré les affirmations du traducteur qui qualifie son travail de « légère mise à jour », cette nouvelle traduction se présente comme un véritable nouveau livre. Réalisée par un traducteur « toussancien » comme Roberto Ferrucci, la version parue chez Amos rétablit les constructions syntaxiques (telles que la dialectique des temps verbaux, le choix des pronoms), ainsi que le dispositif minimaliste du style de Toussaint.

Offrant un panorama varié du rapport entre Jean-Philippe Toussaint et l'Italie, ce numéro spécial de la revue *MediAzioni* se démarque par l'originalité de ses regards et la richesse des approches éclairant un aspect encore peu exploité de l'œuvre toussancienne. Il s'agit d'un outil inspirant qui permet au chercheur de plonger au cœur de l'œuvre « transesthétique » de Toussaint et qui, comme l'évoquent les directeurs de l'ouvrage, pourra peut-être amener l'auteur « à arpenter l'Italie autrement, à la réinventer sans cesse et à la parer de nouveaux atours... » (p. 5).

Tania Abbisso

Università degli Studi di Udine – ROR: 05htomh31



Consacré à la place animale dans la littérature, le numéro 67 de la revue *Textyles* explore son rôle et ses représentations dans la littérature belge francophone. Comme le rappellent Paul Aron et Judyta Zbierska-Mościcka dans l'article d'ouverture « Bêtes de livres » (pp. 7-10), la « question du vivant », « malmené, menacé, méconnu », occupe une position de plus en plus centrale dans le débat contemporain. Les articles adoptent les approches éco- et zoocritiques pour analyser l'évolution du regard littéraire des auteurs des XX^e et XXI^e siècles, croisant ainsi littérature, éthologie, écologie et philosophie.

Dans « Étude zoologique, poésie pure ou roman policier – La trilogie animalière de Robert Goffin » (pp. 11-26), Agnieszka Kukuryk explore comment Robert Goffin mêle histoire naturelle et fiction dans sa trilogie animalière (*Le Roman des anguilles* 1936, *Le Roman des rats* 1937, *Le Roman de l'araignée* 1938). Elle montre comment l'auteur substitue l'observation scientifique à l'enquête littéraire et, en mobilisant la zoopoétique et la théorie des milieux, confère à l'animal une subjectivité oscillant entre savoir scientifique et lyrisme.

Dans « Franz Hellens et les animaux » (pp. 27-38), Alain Montandon s'intéresse à l'animal dans l'œuvre de Hellens. Intégrant observation naturaliste et invention poétique, son bestiaire hybride questionne les frontières entre les espèces, ce qui témoigne d'une profonde et complexe immanence à la nature.

Karolina Czerska examine à son tour ce problème dans « Les présences animalières dans *Les Cerfs* et *Peau de Louve* de Veronika Mabardi » (pp. 39-50). *Les Cerfs* déploie progressivement l'animalité, là où *Peau de Louve* met en scène une métamorphose radicale. Ces romans rappellent l'aspiration à une cohérence intérieure à partir de la relation à la sauvagerie, afin de retourner à l'instinct et à la nature.

Nathalie Delchambre interroge pour sa part Caroline Lamarche dans l'article intitulé « Nous sommes à la lisière ou tresser des complicités au bord du précipice » (pp. 51-64). L'écrivaine rend

PONTI/PONTS

langues littératures civilisations des pays francophones

ISSN : 2281-7964

n. 25, 2025

doi : 10.54103/2281-7964/30698

SECTION FRANCOPHONIE D'EUROPE

Coordonnée par Simonetta Anna VALENTI

simonettaanna.valenti@unipr.it

Published: 13.02.2026

NOTE DE LECTURE

Diamond Open Access



Licensed under a Creative Commons
Attribution-ShareAlike 4.0 International

perceptibles les frontières entre humains et animaux et établit des relations singulières au sein desquelles l'animal est à la fois partenaire, guide ou encore miroir de l'être humain.

La question du vivant est également au cœur de l'article de Judyta Zbierska-Mościcka, « Christine Van Acker et Nicole Malinconi en quête de présences animales » (pp. 65-78), où à travers les outils de l'attention et de l'émerveillement est revisitée la connexion entre humain et animal. En particulier dans *La bête a bon dos* (2018), Van Acker allie savoir scientifique et prose poétique, tandis que dans *Poids Plumes* (2019), Malinconi capte l'évanescence animale, notamment à travers l'observation des oiseaux.

Valérie André dans « La littérature du chien en Belgique francophone » (pp. 79-100) étudie le rôle du chien dans les romans d'auteurs belges du XX^e siècle. Elle y met en lumière les fonctions symboliques et narratives que la figure du chien y assume, et qui sont souvent liées à des personnages masculins investis affectivement.

L'étude de Paul Aron concerne « Le bestiaire d'Adamek » (pp. 101-110) et vise à montrer comment, chez André-Marcel Adamek, l'animal ne se réduit pas à une simple métaphore, mais constitue une présence qui structure le récit lui-même. Par son approche, il en fait un précurseur des *animal studies*, dont l'animalité se configure comme une question centrale pour penser l'humanité.

Dans le dernier article, intitulé « Vinciane Despret et le poulpe qui déplace les catégories » (pp. 111-126), Françoise Chatelain examine comment Despret, à travers l'anticipation, met en jeu la fiction pour redéfinir, à partir de la pensée animale, la relation entre science et littérature.

La section « Varia » clôt ce dossier avec l'article de Jean-Marie Klinkenberg « Le traitement des sources de la *Légende d'Ulenspiegel* » (pp. 127-154), où le critique analyse les sources mobilisées par Charles De Coster, en soulignant combien le folklore influence son récit dans le traitement du mythe au regard de l'histoire.

Tania Abbisso

Università degli Studi di Udine – ROR: 05htomh31

Le numéro 64 de la revue *Textyles* est consacré à la première monographie sur Caroline Lamarche, dont l'écriture plurielle traverse les genres autour de la nature, de la filiation et de la transgression. Sa capacité à renouveler les formes narratives fait d'elle une « plume majeure de la littérature francophone contemporaine », comme l'affirment Laurence Brognier et Laurent Demoulin dans l'article d'ouverture (« Caroline Lamarche aujourd'hui », pp. 7-14).

Dans l'article « Je suis cet Actéon par ses chiens déchiré » (pp. 15-26), Alix Tubman-Mary montre comment Lamarche réélabore le mythe d'Actéon, en inversant les rapports entre le chasseur et sa proie.

C'est à une déconstruction des frontières entre fixation et mouvement que Fanny Lamby s'attache dans son article (« Le musée imaginaire de Caroline Lamarche : entre fixation et mouvement », pp. 27-36), où elle analyse le rôle de l'image dans la narration et l'usage de l'*ekphrasis* de la part de l'auteure.

Par ailleurs, cette dernière s'attarde sur l'exploration de l'animalité et de la féminité, thèmes récurrents dans son œuvre, comme l'illustre Isabelle Ost dans « Animalité et féminité. Poétique de l'érotisme mélancolique » (pp. 37-46). Cette exploration s'incarne dans un bestiaire ambivalent, où les figures animales traduisent les tensions du féminin entre vulnérabilité, soumission, désir et puissance. Selon Ost, l'écriture de Lamarche mobilise les concepts deleuzo-guattariens de « devenir-animal » et de « ligne de fuite » (empruntés à leur lecture de Kafka), entendus comme processus de déterritorialisation permettant d'échapper aux normes imposées. Dès lors, le « devenir-animal » incarne une métamorphose qui abolit les frontières entre être humain et animal, tandis que les « lignes de fuite » ouvrent des espaces de désir alternatif. Cette dynamique produit une subversion des rôles assignés au féminin, au sein d'une poétique où l'érotisme se teinte souvent de mélancolie.

La remise en question des hiérarchies entre les vivants constitue l'objet d'étude de Louise Van Brabant (« Un refuge entre les lignes », pp. 47-56), qui s'intéresse à la manière dont Lamarche intègre l'idée

PONTI/PONTS

langues littératures civilisations des pays francophones

ISSN : 2281-7964

n. 25, 2025

doi : 10.54103/2281-7964/30699

SECTION FRANCOPHONIE D'EUROPE

Coordonnée par Simonetta Anna VALENTI

simonettaanna.valenti@unipr.it

Published: 13.02.2026

NOTE DE LECTURE

Diamond Open Access



Licensed under a Creative Commons
Attribution-ShareAlike 4.0 International

d'interdépendance écologique au sein de son œuvre. En effet, elle y crée des paysages qui apparaissent comme de véritables « corps-territoires », où chaque être se conçoit par ses liens avec les autres.

L'approche de Lamarche s'inscrit donc dans une écopoétique de la relation, concept exploré par Dominique Ninanne dans « L'écriture écosensible de Caroline Lamarche » (pp. 57-70).

La question de la filiation, explorée en particulier à travers l'auto-socio-biographie, est un autre thème abordé dans « Filiation(s) chez Ernaux et Lamarche » (pp. 71-84) par Justine Muller. En effet, la comparaison des œuvres de ces deux romancières contemporaines permet de mettre en lumière le rôle de la mémoire maternelle et de la photographie, créant un lien entre l'intime et l'universel.

L'exploration des styles diversifiés chez Lamarche se cristallise dans « Rouge sur fond blanc » (pp. 85-102), une étude de Laurent Demoulin qui met en exergue la faculté de l'auteure à naviguer avec dextérité entre les genres, tout en préservant une intensité narrative.

Ewoud Goethals met également l'accent sur la versatilité de Lamarche, soulignant son rôle de médiatrice culturelle entre la littérature flamande et francophone, comme le montre son analyse « Entre-deux, van twee kanten : la posture intrabelge de Caroline Lamarche » (pp. 103-118).

Ce numéro de *Textyles* comprend également deux extraits inédits de Caroline Lamarche, tous deux inclus dans la revue sous le titre « Averse de blanche nue » (pp. 119-120). Les deux récits sont extraits du journal de l'auteure belge de janvier 1995 et de juillet 1990, commentés en juin 2023. Ces extraits constituent une correspondance poétique entre écriture, neige et mémoire, où le motif de la disparition devient une métaphore du temps qui s'efface.

L'entretien intitulé « Mes flocons » (pp. 121-130) avec Sofiane Laghouati explore l'engagement littéraire et artistique de l'auteure belge, ainsi que sa réflexion sur l'éphémère et la réécriture.

Enfin, la section « Varia », qui termine ce numéro de *Textyles*, comprend deux articles. Le premier, écrit par Sorin C. Stan, « Légendes, intrigues et médisances autour des “archidupes” ou comment la littérature supplée 'l'Histoire' » (pp. 131-144), analyse le travail d'invention romanesque des figures historiques de Charlotte de Belgique et de Maximilien de Habsbourg, révélateur des tensions entre le récit historiographique et l'imaginaire littéraire. Le second article, « Une source méconnue de la Légende d'Ulenspiegel : l'Histoire du règne de Charles-Quint d'Alexandre Henne » (pp. 145-160), de Jean-Marie Klinkenberg étudie l'influence oubliée de cette œuvre d'Alexandre HENNE sur celle de Charles De Coster, et la place centrale d'un interstice entre histoire et fiction.

Frédéric PAQUES, *Avant Hergé. Étude des premières apparitions de bande dessinée en Belgique francophone (1830-1914)*, Liège, Presses Universitaires de Liège, 2024, 420 pp.

Michele Morselli

Università degli Studi di Bologna – ROR: 01111rn36



Enseignant d'histoire de la bande dessinée (ESA de Bruxelles et de Liège ; Université de Liège), Frédéric Paques destine une étude à une forme artistique qui, tout en étant l'un des fleurons de la culture nationale belge, demeure encore inconnue quant à sa genèse au cours du XIX^e siècle (« Introduction », pp. 7-10). L'auteur se livre ainsi à la redécouverte de la bande dessinée belge de l'indépendance du pays (1830), époque de floraison de son medium par excellence – la presse –, jusqu'à sa consécration, lors de la première parution de *Tintin* (1929).

L'auteur trace d'abord une « Histoire de la bande dessinée » (pp. 11-16), pour souligner l'écart historiographique entre les pionniers internationaux de la bande dessinée, comme le genevois Rodolphe Töpffer (1799-1846) ou le peintre et graveur anglais William Hogarth (1697-1764), et l'engouement pour la bande dessinée en Belgique au XX^e siècle.

Ensuite, l'ouvrage consacre un chapitre entier au *Déluge à Bruxelles* (1843), considérée comme « une première apparition de la bande dessinée en Belgique » (pp. 17-30). En fait, son auteur, Richard de Querelles, est un artiste français, formé dans l'atelier de Charlet, et enthousiaste de Louis-Napoléon Bonaparte, qui se retrouve à Bruxelles après avoir participé à deux soulèvements en faveur du futur Napoléon III. Le récit, aux fréquentes digressions, déplace l'épisode biblique de l'arche de Noé à Bruxelles, ce qui permet à de Querelles d'égratigner plusieurs personnalités de l'époque. L'auteur analyse le style « nerveux, dynamique et imprécis » de de Querelles ; il constate la centralité du texte dans l'éclaircissement de l'image, le rôle des calembours, les écarts temporels entre une case et l'autre. Au carrefour entre la satire, la peinture des mœurs, le merveilleux biblique, la bande dessinée trouve ses origines dans la bâtardise des genres.

Dans le troisième chapitre, « Les journaux illustrés : la presse satyrique » (pp. 31-82), l'auteur se penche d'abord sur les origines de la presse en Belgique, à la fois l'une des « premières loges de l'indé-

PONTI/PONTS

langues littératures civilisations des pays francophones

ISSN : 2281-7964

n. 25, 2025

doi : 10.54103/2281-7964/30700

SECTION FRANCOPHONIE D'EUROPE

Coordonnée par Simonetta Anna VALENTI

simonettaanna.valenti@unipr.it

Published: 13.02.2026

NOTE DE LECTURE

Diamond Open Access



Licensed under a Creative Commons
Attribution-ShareAlike 4.0 International

pendance » du pays et des premières illustrations satyriques. Une attention particulière est réservée au *Charivari* belge, version d'abord pirate du journal parisien, qui ne tarde pas à devenir de plus en plus autonome, surtout quant à la réélaboration des images. On explore ensuite la figure de Félicien Rops (1833-1898), premier artiste belge ayant réalisé des bandes dessinées dans la presse, notamment dans *Le Crocodile* et, plus tard, dans *L'Uylenspiegel*, où il collabore avec Charles de Coster. Ensuite, à propos de la presse satyrique des années 1870, on évoque *La Bombe*, espace de rencontre pour nombre d'illustrateurs français, ainsi que *La Chaudière* et *Les Corbeaux*, dont l'édition française prolonge, depuis 1905, la version belge de la revue, vite boycottée à cause de son anticléricalisme. Après avoir passé en revue une série d'illustrateurs liégeois fin-de-siècle, dont Victor Lemaître et Méphisto (*Le Rasoir*), le chapitre s'achève sur une analyse des illustrations satyriques parues dans *Le Frondeur*, *Le Balai*, l'étrange *Caprice-Revue* et *La Meuse illustrée*, qui font preuve d'une remarquable variété de tons et de sujets.

Le quatrième chapitre est consacré à un autre format de presse illustrée, « Les magazines » (pp. 83-102). On se penche d'abord sur l'apparition des magazines en Belgique, à partir du *Magasine belge universel et pittoresque* (depuis 1838), le premier publiant des « récits illustrés ». L'étude se voue ensuite au *Journal illustré belge* (depuis 1868), à l'*Illustration européenne* (depuis 1870), et à bien d'autres titres dont la floraison, d'après l'auteur, est liée à une innovation technique dans le monde de l'image : le passage de la gravure sur bois aux procédés photographiques dans l'impression des illustrations. On se voue ensuite aux journaux des frères Jourdain, dont *Le Patriote illustré*, *Le National illustré* et *Le Globe illustré* (1884-1891). C'est bien dans ce dernier qu'entre 1885 et 1900, le nombre d'illustrations augmente de manière exponentielle, et varie en termes de fonction. Si la période comprise entre 1870 et 1890 voit la coexistence de la planche « documentaire » sur celle de divertissement, après 1890 le dessin se charge de plus en plus d'une fonction ludique. Par ailleurs, les bandes dessinées des magazines n'ont pas la même variété de style et de ton des journaux satiriques ; leur uniformité peut être attribuée au désir de rejoindre un lectorat de plus en plus large, par l'adéquation à un style « international » homogène, emprunté aux modèles étrangers.

L'étude des journaux et des magazines est intégrée par un chapitre consacré à « L'Imagerie populaire » (pp. 103-130). Le chapitre revient d'abord sur l'imagerie populaire avant 1850, lorsque la production est essentiellement religieuse, éducative, ou de divertissement (illustrations de contes et de légendes, de chansons, etc.). Ensuite, l'auteur distingue deux phénomènes liés au renouveau de l'imagerie populaire aux années 1870. Si la diffusion d'images populaires augmente, grâce à des innovations techniques, telles que l'avènement de la lithographie, son public tend cependant à se transformer, en passant d'une audience adulte et populaire à des consommateurs enfantins et bourgeois. Le chapitre se voue ensuite aux maisons d'édition spécialisées dans l'imagerie populaire, dont Hemeleers-Van Houter et Phobel à Bruxelles, ainsi que Hubert Dessain et Gordinne à Liège, et à ses protagonistes, des illustrateurs tels que Georges Ista, Oscar Lamouche, Jules Renard dit Draner. L'imagerie populaire demeure le « dernier bastion pour la création locale », là où la presse et les magazines sont débordés par les modèles étrangers, français d'abord et ensuite américains.

Le sixième chapitre (pp. 131-146) s'ouvre sur une période relativement peu explorée, c'est-à-dire la décennie séparant le premier après-guerre de la parution de *Tintin*. Si l'imagerie populaire témoi-

gnait déjà de la nouvelle centralité du public enfantin et bourgeois à la fin du XIX^e siècle, le début du XX^e est marqué par le triomphe de la bande dessinée pour la jeunesse, triomphe animé par des artistes liés à la maison d'édition Brepols, tels que Marcel Jaspar, Amédée Lynen et Georges P. de Laet. L'étude passe ensuite à *Vers l'avenir. Journal illustré des enfants de Belgique*, exorde de l'éditeur Lafnet, à la presse catholique pour la jeunesse, et au passage de Gordinne à la bande dessinée en album. En dernier lieu, l'auteur se penche sur l'avènement du *strip* dans les magazines illustrés, ainsi que dans la presse généraliste et satirique.

Dans la « Conclusion » (pp. 147-158), on souligne l'absence presque totale d'albums jusqu'à la fin du XIX^e siècle, les journaux, les magazines et l'imagerie populaire étant les seuls vecteurs de la bande dessinée à l'époque. L'étude met en évidence à quel point la fonction de divertissement, ainsi que la présence d'un public de jeunes lecteurs, soient le résultat d'une transformation sur la longue période. En effet, on définit des « périodes-clés » dans l'histoire de la bande dessinée en Belgique : une première période (1840-1860), de la publication du *Déluge à Bruxelles* à la dernière planche de Félicien Rops (1861), dominée par la bande dessinée satirique. Une deuxième phase entre 1880 et 1890, ce qui correspond à l'apparition de la bande dessinée dans les magazines illustrés ; une troisième époque (1900-1914), voit l'apogée de l'imagerie populaire. À cause de la variété des styles et des supports, l'auteur réfute l'existence d'une « école belge » dans l'histoire de la bande dessinée ; il envisage plutôt une série de filiations, autour de certains éditeurs, comme les Jourdain, ou certains artistes, comme Félicien Rops, ou encore certaines écoles d'art, dont l'Académie de Liège. Les dénominateurs communs de la bande dessinée belge au XIX^e siècle se limitent à la frugalité d'un contexte non institutionnalisé, à des carrières brèves, et à une perception de l'auteur en suspension entre les libertés de l'artiste et les tâches codifiées de l'artisan.

La « Bibliographie » du présent volume (pp. 159-174) est divisée en deux grandes sections, distinguant entre les travaux dédiés à la bande dessinée et ceux d'autre nature. Chaque section s'articule en monographies, articles et sites internet. Elle est d'ailleurs complétée par l'ensemble des « Figures » (pp. 175-362) citées, dont les références sont ensuite regroupées dans une « Liste des figures » (pp. 363-372).

L'œuvre est enrichie par un « Corpus » (pp. 373-413) vaste et détaillé : l'auteur offre non seulement des listes de tous les journaux et de toutes les planches d'imagerie consultées, mais également le sous-corpus des planches de Marcel Jaspar parues chez Phobel et Brepols, ainsi que les détails du dépouillement des journaux liégeois satiriques les plus prolifiques et de trois années représentatives (1886-1887, 1892-1893, 1899) du *Globe illustré*.

Michele MORSELLI et Selina FOLLONIER, « Édouard Rod et le théâtre : une rencontre manquée ? », *Études de lettres*, n. 315, 2021, pp. 225-242.

Stéphanie Célot

Publié dans *Études de lettres* (n° 315, 2021), l'article de Selina Follonier propose une relecture des ambitions théâtrales d'Édouard Rod, écrivain vaudois principalement connu pour son œuvre romanesque. En s'appuyant sur un corpus d'archives varié (manuscrits, correspondance, presse) issu de la Bibliothèque Cantonale et Universitaire de Lausanne, la spécialiste met au jour une trajectoire dramaturgique méconnue, marquée par de nombreux projets avortés ou reçus de manière ambivalente.

L'étude s'attache en premier lieu à retracer les débuts difficiles d'Édouard ROD sur la scène parisienne, où il se heurte à des logiques institutionnelles peu favorables aux auteurs étrangers et débutants. Ses premières tentatives, *Lucrèce* (1878) ou l'adaptation de *Madeleine Féral* (1878), souffrent d'un décalage entre les attentes du public et ses choix esthétiques. La représentation de *Michel Teissier* (1893), bien que soutenue par des auteurs connus, échoue à convaincre critique et spectateurs, en raison notamment de la difficulté à transposer sur scène la complexité psychologique du roman originel.

Confronté aux limites du théâtre bourgeois parisien, Rod se tourne ensuite vers le théâtre régionaliste suisse, sans pour autant s'inscrire pleinement dans ses codes. La pièce *L'Eau courante* (1907) se solde elle aussi par un échec, en raison de conditions matérielles précaires et d'une réception inadéquate. Seul *Le Réformateur* (1906), pièce originale consacrée à Jean-Jacques Rousseau et mise en scène au Théâtre de L'Œuvre par Lugné-Poe, bénéficie d'un accueil critique relativement positif à Paris, sans toutefois permettre à Rod d'asseoir une véritable carrière dramatique.

Ces échecs sont interprétés, selon Selina Follonier, non comme un manque de talent de la part de l'écrivain, mais ils doivent plutôt être lus comme les symptômes des tensions structurelles entre les ambitions esthétiques de l'écrivain, les contraintes institutionnelles du monde théâtral parisien et les conditions concrètes de réception. En conclusion, la spécialiste suggère que le cas d'Édouard Rod est emblématique des difficultés rencontrées par les écrivains suisses romands dans la tentative de

PONTI/PONTS

langues littératures civilisations des pays francophones

ISSN : 2281-7964

n. 25, 2025

doi : 10.54103/2281-7964/30701

SECTION FRANCOPHONIE D'EUROPE

Coordonnée par Simonetta Anna Valenti

simonettaanna.valenti@unipr.it

Published: 13.02.2026

NOTE DE LECTURE

Diamond Open Access



Licensed under a Creative Commons
Attribution-ShareAlike 4.0 International

s'imposer sur la scène dramatique parisienne. Elle appelle également à une revalorisation des dramaturges oubliés, en soulignant l'importance des archives comme outil de redécouverte et de relecture.

Brahim EL GUABLI (dir.), « Déserts expérimentaux : Esthétiques et théorisation des espaces désertiques au Maghreb », *Expressions maghrébines. Revue de la Coordination Internationale des Chercheurs sur les Littératures Maghrébines*, vol. 23, n. 1, été 2024.

Giorgia Lo Nigro

Università degli Studi di Udine – ROR: 05htomh31



Le dossier thématique « Déserts expérimentaux : Esthétiques et théorisation des espaces désertiques au Maghreb » d'*Expressions maghrébines* propose une réflexion novatrice sur les représentations littéraires et artistiques des espaces désertiques d'Afrique du Nord. Dans l'introduction du numéro, « Experimental Deserts : Realms and Issues » (pp. 7-19), Brahim El Guabli présente le concept de 'saharanisme' : un cadre idéologique global qui façonne les imaginaires du désert comme des espaces vides, hostiles et appropriables. Héritées des narrations coloniales, ces descriptions ont justifié – et continuent de légitimer – des pratiques de domination, d'expérimentation scientifique, de sécurisation violente et de dépossession culturelle. Le chercheur met en lumière la dimension humaine, politique et historique du désert, souvent envisagé par l'Autre comme un laboratoire d'ingénierie sociale et environnementale. Il souligne en outre la nécessité de puiser dans les archives locales pour reconsidérer cette géographie sous une perspective plus authentique. En effet, le but du volume est d'offrir une nouvelle image du désert, attentive à sa richesse historique, à sa charge symbolique et aux dynamiques de résistance qui s'y déploient.

Dans cette optique, la première contribution, « Experimental Saharanism : Deserts as Sites for the (Im)Possible » (pp. 21-41), signée par Brahim El Guabli, jette les bases de la formulation d'un cadre épistémologique et linguistique des notions de 'saharanisme' et de 'nouveau saharanisme'. Ces termes désignent l'usage violent des espaces désertiques, devenus des lieux privilégiés pour diverses expérimentations, au détriment des populations locales. L'auteur insiste sur l'importance d'enquêter sur les typologies et les modalités d'exploitation du Sahara, ainsi que sur les logiques qui normalisent la violence exercée sur les sols sahariens. Longtemps perçues comme des territoires vides et dangereux, les étendues désertiques abritent pourtant de nombreux peuples et constituent l'habitat naturel d'une multitude d'espèces animales et végétales.

PONTI/PONTS

langues littératures civilisations des pays francophones

ISSN : 2281-7964

n. 25, 2025

doi : 10.54103/2281-7964/30702

SECTION FRANCOPHONIE DU MAGHREB

Coordonnée par Francesca TODESCO

francesca.todesco@uniud.it

Published: 13.02.2026

NOTE DE LECTURE

Diamond Open Access



Licensed under a Creative Commons
Attribution-ShareAlike 4.0 International

La deuxième recherche, « L'Expérience du sable dans *L'Enfant de sable* et *La Nuit sacrée* de Tahar Ben Jelloun » (pp. 43-58), rédigée par Assia Marfouq, se tourne vers la littérature maghrébine d'expression française. La chercheuse interroge plus particulièrement le rapport entre le désert et le personnage d'Ahmed/Zahra, ainsi que les effets de l'évocation du sable sur l'écriture benjallounienne. L'autrice met en évidence la continuité entre les caractéristiques de cette matière et celles de la narration, traversée par une « esthétique de l'effritement » (p. 46). Cette forme particulière se déploierait, selon elle, au fil des imaginaires ambivalents du désert. Considéré à la fois comme un lieu de perte et d'élévation, le Sahara permettrait finalement au personnage d'affirmer son identité.

Comme le montre Célia Jerjini dans son étude « Se soulever avec le désert : l'esthétique désertifiante de Tariq Teguia » (pp. 59-85), la représentation de l'espace désertique affecte également l'esthétique cinématographique. Jerjini se penche sur le triptyque méditerranéen de Tariq Teguia – *Rome plutôt que vous* (2006), *Inland* (2008) et *Révolution Zendj* (2013) – afin d'y examiner la continuité symbolique entre les océans et les déserts. Selon elle, ces espaces participent d'un « geste contre-cartographique » (p. 60) que Teguia mobilise pour peindre l'Algérie, tant sur le plan spatial qu'historique et politique.

La réflexion autour du cinéma se poursuit dans l'article de Camille Leprince, « Subjectivité en crise et paysage du désert sahraoui : le film *Achayef* d'Abdessamad El Montassir » (pp. 87-105). Dans cette analyse, la chercheuse interroge le rôle joué par les descriptions poétiques et formelles du paysage saharien dans la transmission des traumatismes politiques et psychiques. Elle met ainsi en lumière la crise qui traverse le Sahara marocain, appréhendé non seulement comme décor, mais aussi comme paysage sonore et visuel, où même la flore semble affectée par l'expérience traumatique.

Dans « Entretien avec Hawad : 'Nous sommes des cadavres, et pire, des cadavres invisibles' » (pp. 107-116), Hawad, poète et peintre touareg, dialogue avec Brahim El Guabli autour de son expérience littéraire et artistique, afin d'offrir une vision située et informée du désert. L'échange approfondit les significations symboliques que le Sahara prend pour ses habitants, ainsi que ses mémoires et blessures liées à l'histoire coloniale. En présentant le désert comme un lieu vivant et vécu, Hawad déconstruit les images stéréotypées qui lui sont associées.

Son cri de dénonciation prend une forme poétique dans la contribution suivante, « Irradiés » (pp. 117-120), un texte qu'Hawad lui-même a coécrit avec Hélène Claudot-Hawad. Un extrait d'*Irradiés*, ouvrage publié en français en 2015 aux éditions Portique Nomade/Amara, paraît ici en version bilingue tamajaght-français, pour peindre l'exploitation du désert, désormais défiguré et hanté par la mort.

Quant à la recherche de Catherine Brun, « Effacements, discrétions, désintégrations : les revers de l'assimilation selon Faïza Guène » (pp. 123-138), elle inaugure une série de trois articles consacrés aux littératures maghrébines de langue française. Brun s'attache à interroger les significations de la discrétion dans *La Discrétion* (2020) de Faïza Guène. Comme elle le démontre, dans ce roman, cette caractéristique ne relève pas tant d'un trait psychologique propre à un personnage que d'une disposition partagée. Elle représente le fruit d'un processus d'effacement imposé au nom de l'assimilation, ainsi que la source d'une 'dés-intégration'.

L'étude de Florian Alix, « Contre-harems : troubler la répartition genrée des espaces dans le récit maghrébin » (pp. 139-153), s'intéresse au pouvoir critique des 'contre-harems' dans la littérature d'ex-

pression française du Maghreb. Interrogés à l'aune des études de genre, ces 'contre-harems' seraient susceptibles de déconstruire la division genrée associée aux espaces publics et privés de cette région. Ces lieux ouvriraient ainsi à des reconfigurations topologiques à la symbolique renouvelée. Bien que l'analyse d'Alix prenne pour point de départ *Rêves des femmes : une enfance au harem* (1997) de Fatima Mernissi, elle élargit sa perspective à *Femmes d'Alger dans leur appartement* (2004) d'Assia Djébar. L'auteur montre que même des espaces 'non haremiques' peuvent fonctionner comme 'contre-harems'. Ce faisant, ces lieux jouent une fonction subversive et suggèrent de nouvelles significations pour les topologies maghrébines.

Enfin, la recherche de Mahaut Rabaté, « Azza Filali et les corps inquiets » (pp. 155-171), s'attarde sur les représentations corporelles dans plusieurs textes de l'écrivaine tunisienne Azza Filali, dont *Les Intranquilles* (2014), *Ouatann* (2016), *De face et sans chapeau* (2016) et *Chronique d'un décalage* (2020). Comme le souligne Rabaté, le corps, chez Filali, prend des significations multiples. Lorsqu'il est malade, par exemple, il affiche les symptômes d'une société rongée par la perte des valeurs, afin de rappeler à l'individu la nécessité de resémantiser son rapport au monde. Il devient ainsi un révélateur de tensions sociales, politiques et existentielles, un « lieu d'articulation entre le singulier et le collectif » (p. 170).

Ce numéro, qui se clôt par les notices bio-bibliographiques des contributrices et des contributeurs (pp. 173-180), constitue un apport essentiel à la réhabilitation critique des imaginaires désertiques. Par ses dernières études, il nourrit également les recherches sur les littératures maghrébines d'expression française, non seulement à travers l'exploration des représentations du désert, mais aussi par l'analyse d'autres thématiques majeures. Il ouvre ainsi de nouveaux horizons dans ce champ d'études littéraires.

Introduisant ce numéro spécial dédié au Maghreb africain, Paraska Tolan-Szkilnik s'attarde sur la division prétendument scientifique des laboratoires de recherche entre l'Afrique du Nord et l'Afrique subsaharienne et dont les conséquences pèsent sur les études abordant l'espace culturel africain. En dépit des échanges toujours florissants, les sciences sociales maintiennent cette séparation qui date désormais de la période coloniale : « en divisant les administrations – écrit Tolan-Szkilnik – le gouvernement français s'assurait que les administrateurs coloniaux seraient formés dans des écoles différentes et auraient un contact minimal entre eux. La séparation était ainsi complète ; les Français érigèrent une barrière institutionnelle entre ces territoires aux frontières auparavant perméables » (« Une introduction au Maghreb africain », pp. 7-14, p. 11). Ce numéro, dont nous saluons la justesse des approches et la valeur des sept contributions, propose donc d'examiner le Maghreb comme un espace culturel africain à part entière, car « les relations entre le Maghreb et le reste du continent Africain ont toujours été riches et variées, que ce soit dans la littérature, la danse ou la musique » (p. 12).

Dans « Crossing the Sahara to Paradise : Imagining African Utopia in Riadh Hadir's *Pupille* » (pp. 15-32), Erin Twohig analyse comment le roman de Hadir déploie le trope du passage de la frontière – familier à ceux qui ont lu des descriptions de la migration transméditerranéenne – réécrivant le voyage comme une traversée qui va du Sahara à l'utopie africaine (cf. p. 16). Renversant les stéréotypes, inventant de nouveaux mots et pariant sur un avenir utopique, l'auteur réinscrit le Sahara en tant que frontière divisant le continent africain et en même temps ouvrant la voie à l'utopie. Cet ouvrage offre au lecteur un ensemble d'outils pour réimaginer le lien du Maghreb à l'Africanité. Pour les spécialistes de la littérature maghrébine, tout particulièrement, le roman de Hadir introduit également des perspectives de travaux à venir sur les liens entre le canon de la fiction spéculative maghrébine, l'Afrofuturisme, et le champ plus large de la fiction spéculative anticoloniale (cf. p. 30).

PONTI/PONTS

langues littératures civilisations des pays francophones

ISSN : 2281-7964

n. 25, 2025

doi : 10.54103/2281-7964/30703

SECTION FRANCOPHONIE DU MAGHREB

Coordonnée par Francesca TODESCO

francesca.todesco@uniud.it

Published: 13.02.2026

NOTE DE LECTURE

Diamond Open Access



Licensed under a Creative Commons
Attribution-ShareAlike 4.0 International

Rachid Elhachimi et Sanae El Ouardirhi mettent à jour la marginalisation et la stigmatisation des Marocains noirs dans un pays considéré comme “blanc”. Dans « De la subalternité à la « reconnaissance » : L’histoire de la lutte identitaire du Marocain noir d’après *Le Lutteur* de My Seddik Rabbaj » (pp. 33-55), les deux auteurs déploient toute la puissance d’un roman ayant la force d’une « réquisitoire contre la brutalité des communautés autochtones envers les communautés minoritaires au temps des systèmes tribaux et des conflits locaux » (p. 33). En effet, *Le Lutteur* s’engage à raconter « des épisodes de l’Histoire peu explorée de l’esclavage et de la traite négrière dans un pays pris dans des discours contradictoires sur les hiérarchies raciales, l’exclusion ethnique, et la (dés)intégration ethnoculturelle » (p. 52). L’article démontre bien que « Le Marocain à la peau noire, symbole d’une identité chargée d’une connotation dépréciative, est représenté, chez Rabbaj, de manière dichotomique. D’un côté, il représente l’errance, la fragilité et la vengeance. De l’autre, il représente la protection contre l’ennemi, la bravoure et la musique gnaoua » (p. 35).

Le Maroc, en tant que frontière fragile entre l’Afrique et l’Europe, lieu de transit et de séjour temporaire pour nombre de migrants, est au cœur de l’article signé par Victor Jaquet et Khalid Mouna. Dans « Je suis artiste : Trajectoires des migrations subsahariennes à Tanger » (pp. 57-76), les deux auteurs explorent les parcours artistiques d’artistes migrants vivant temporairement à Tanger. Le collectif de SHÜ-MOM ART créé en 2021 leur permet de comprendre comment s’opère la frontière entre le migrant-artiste et le simple migrant. « Lors de notre rencontre avec nos interlocuteurs, ces derniers utilisent des termes comme : “c’est un artiste”, ou bien “je n’ai pas de temps, j’ai un rendez-vous, j’ai un engagement pour une “prestation””. Ces expressions fonctionnent pour opérer une distinction avec les autres migrants. Elles cristallisent les hiérarchies qui distinguent l’artiste-migrant du simple migrant » (p. 63). Non sans justesse, les deux auteurs notent que « le migrant-artiste met en place un partage sensible et narratif autour de l’Afrique et de l’art. Il s’agit d’une démarche qui initie une hiérarchie des status à l’intérieur de la migration ; c’est ainsi qu’il se distingue. Cette posture agit comme filtre, qui régule ses rencontres avec les habitants de la ville et lui attire la sympathie de certains plus que d’autres » (p. 67). En limitant la participation, les collectifs régulent ainsi l’identité du groupe excluant ceux dont les capacités artistiques ne sont pas reconnues.

Dans « Moussa, Mdou Moctar, and *Akounak* : How Migration and the Ishumar Overlap in the Sahara via Tuareg Guitar Music » (pp. 77-94), Ampson Hagan s’intéresse au premier film réalisé en langue tuareg et basé sur la vie du musicien Mdou Moctar (né en 1984). Hagan démontre que *Akounak* et ses thèmes de jeunes Touaregs luttant pour gagner leur vie et poursuivre simultanément leurs rêves dans un Niger économiquement et politiquement instable se recoupent avec les nombreux jeunes migrants africains qui débarquent au Niger dans l’espoir de réaliser leurs propres rêves (cf. p. 80). En même temps, le film semble montrer que si la notion d’aventurier est largement applicable aux migrants africains voyageant à travers le Niger ou bloqués au Niger, Moussa, Mdou et Akounak se révèlent capables au fil des images d’établir une ligne de connexion unique entre les thématiques du colonialisme et les menaces qui pèsent sur les migrants africains au Sahara (p. 90).

Paraska Tolan-Szkilnik remonte, quant à elle, aux sources du Maghreb africain. Dans « Commencer à écrire et arrêter de fumer : Un entretien avec l’écrivain Henri Lopes sur les bonnes résolutions

prises au Festival Panafricain d'Alger de 1969 » (pp. 95-105), Tolan-Szkilnik retrace, par le biais d'une interview, la décision de Lopes d'entamer sa carrière d'écrivain. C'est en rentrant d'Alger que Lopes commence en effet à écrire *Tribaliques* qui sortira deux ans plus tard, en 1971. « Dans *Tribaliques*, Lopes - rappelle l'auteure - explore la construction de cette unité culturelle africaine, de cette africanité. La quatrième nouvelle de la collection, intitulée « Ancien Combattant », se déroule principalement entre l'Algérie et un pays non nommé d'Afrique subsaharienne » (p. 97). Des années plus tard, Lopes réaffirme la force de ce livre tout comme la volonté politique qui l'anime : « nous, on voulait mettre en valeur cela. Que l'Afrique ne fût pas simplement l'Afrique noire mais que c'était aussi l'Afrique du Nord » (p. 102).

Ye Ram Kim dans son article « Le youyou dans la littérature maghrébine : L'amazighité au cœur de la réappropriation littéraire et multilingue » (pp. 109-129), apporte un éclairage magistral sur le multilinguisme à l'œuvre dans le Maghreb. Il n'y a pas que l'arabe et le français ; et d'abord, quel arabe, semble-t-il se demander : « l'arabe classique du Coran, l'arabe standard moderne utilisé dans l'écrit et les communications officielles, [ou] l'arabe dialectal (avec ses variations régionales) parlé au quotidien ? » (p. 110). En analysant deux œuvres marocaines, *Tawarguit d'imik* (2011) de Mohamed Akounad et *Il était une fois un vieux couple heureux* (2002) de Mohamed Khaïr-Eddine, « cet article montre que l'amazighité dans ces deux œuvres demeure en conversation constante avec les langues de l'Autre, à savoir l'arabe classique et le français. Ce dialogue linguistique et culturel permet de discuter et de contester le statut social et littéraire de ces langues au Maghreb » (p. 112). Loin d'être une trace venant d'un autre temps, l'amazighité est une réalité qui doit être envisagée comme « une composante centrale de l'identité et de la littérature maghrébines plutôt que comme une identité étrangère ou marginale » (p. 124). Par le biais de la reconnaissance et de la valorisation de l'amazighité « il s'agit de reconnaître et de valoriser la diversité des voix et des perspectives qui composent le tissu culturel de la région » (p. 125).

Dans « Tisser le deuil au féminin ou comment raconter sa mère morte » (pp. 131-148), Carla Cargé explore en profondeur le rapport à la mère à l'origine de la dynamique génératrice de l'écriture (cf. p. 133). À la lueur des références littéraires (Beauvoir, Yourcenar, Ernaux) mais aussi de la pensée psychanalytique et féministe (Irigaray, Cixous, Kristeva), l'auteure analyse les multiples enjeux à l'œuvre dans deux romans de Fawzia Zouari, *La Retournée* (2002) et *Le Corps de ma mère* (2016). Dans les deux ouvrages, « la disparition du corps maternel et de la matrice qu'il représente conduit la protagoniste à revisiter tant sa propre histoire que celle de sa mère. Rym comprend alors que pour retourner véritablement chez elle, il lui faut retrouver le fil premier de son histoire, puis le tisser en réinventant le féminin à travers une parole-logos qui décentre le pénis-phallus » (p. 135). Par le biais d'une analyse fine, portant l'empreinte d'Hélène Cixous, l'auteure conclut que chez Zouari « l'écriture est conçue non pas comme un acte d'appropriation d'un stylo-phallique qui crée le monde à travers le logos masculin, mais comme une activité féminine de tissage, où s'entrelacent patiemment les fils des récits d'un monde passé et du monde présent pour construire les motifs de la toile d'un avenir qui reste à imaginer » (p. 147).

Isabelle GUILLAUME, « L'insurrection kabyle de 1871. Représentations, transmissions, enjeux identitaires en Algérie et en France », *Études françaises*, vol. 57, n.1, 2021

Alessandro Pontelli

Università degli Studi di Udine – ROR: 05htomh31



Ce dossier, dirigé par Isabelle Guillaume, explore les multiples échos de l'insurrection algérienne de 1871 à travers une série d'articles fondés sur des sources littéraires, historiques et artistiques. Dans un moment de crise pour la France, affaiblie par la guerre contre la Prusse et la Commune de Paris, la révolte menée par El-Mokrani et soutenue par El-Haddad a profondément marqué la Kabylie et la mémoire coloniale. L'ouvrage met en lumière les conséquences brutales de la répression, notamment la spoliation foncière et l'effondrement des structures sociales traditionnelles. Le dossier se compose d'une présentation, de six articles de fond, de deux « exercices de lecture » et se clôt par un double récapitulatif des résumés de chaque article en français et en anglais. Par la richesse des corpus étudiés – poésie orale, théâtre, essais ou récits oubliés – ce volume collectif interroge les mécanismes de fabrication de la mémoire historique et culturelle autour d'une défaite partagée.

La présentation du dossier (pp. 5-10), rédigée par Isabelle Guillaume, inscrit l'insurrection kabyle de 1871 dans une double perspective : celle de la mémoire collective et celle des représentations croisées entre France et Algérie. À travers une approche pluridisciplinaire, elle souligne la portée symbolique d'un soulèvement né dans un contexte de crise militaire et politique. L'accent est mis sur la richesse des sources étudiées – poèmes, récits, romans – et sur la manière dont elles façonnent des récits divergents de l'événement. L'insurrection devient ainsi un prisme pour interroger les identités, les héritages coloniaux et les tensions historiographiques qui se prolongent au fil des décennies. Dans le premier article, « 1871 dans la poésie orale kabyle » (pp. 11-26), Abdelhak Lahlou analyse la manière dont l'insurrection de 1871 et sa répression brutale ont laissé une empreinte durable dans la poésie orale kabyle. À partir d'un corpus issu de traditions transmises par des figures comme Smaïl Azikiw et Si Mohand Ou Mhand, il met en lumière la naissance d'une parole poétique marquée par la perte, la désillusion et le désespoir collectif. L'auteur inscrit ces productions dans une rupture sty-

PONTI/PONTS

langues littératures civilisations des pays francophones

ISSN : 2281-7964

n. 25, 2025

doi : 10.54103/2281-7964/30704

SECTION FRANCOPHONIE DU MAGHREB

Coordonnée par Francesca TODESCO

francesca.todesco@uniud.it

Published: 13.02.2026

NOTE DE LECTURE

Diamond Open Access



Licensed under a Creative Commons
Attribution-ShareAlike 4.0 International

listique et thématique avec la tradition antérieure, soulignant comment la défaite a bouleversé non seulement l'ordre social, mais aussi les représentations esthétiques. Les poèmes étudiés traduisent l'effondrement d'un monde, la dénonciation d'un ordre injuste, la montée de l'exil comme motif poétique nouveau et la désintégration du tissu communautaire. Ce matériau poétique devient ainsi un vecteur de mémoire, un outil de résistance symbolique et un témoignage du traumatisme historique subi par la Kabylie.

À travers le deuxième article, « Prose des faits et vers défaits. L'insurrection algérienne de 1871 dans les chroniques militaires et dans la poésie kabyle » (pp. 27-50), Idir Hachi confronte deux formes de récits portant sur l'insurrection de 1871 : les chroniques militaires françaises et la poésie kabyle. Il s'attarde d'abord sur deux monographies de référence, rédigées par Louis Rinn et Joseph Nil Robin, qui, sous couvert de neutralité factuelle, reflètent les tensions entre pouvoir civil et autorité militaire en Algérie. Ces récits, en partie apologétiques, révèlent les luttes d'influence internes au système colonial et expriment parfois une nostalgie du régime militaire de Napoléon III. En miroir, la poésie kabyle étudiée évoque l'insurrection à travers le prisme du traumatisme collectif, de la ruine sociale et de la mémoire des élites traditionnelles. L'auteur note toutefois la difficulté à établir une lecture univoque de ces sources orales, marquées par des biais de transcription et de réception, sans pour autant remettre en cause leur valeur historique et symbolique.

L'article « Le roman est de l'histoire, qui aurait pu être » : l'insurrection algérienne de 1871 dans *Marie Chassaing* d'Adolphe Badin, *Amour et gloire* de Charles Baude de Maurceley et *Le Maître de l'heure* de Hugues Le Roux » (pp. 51-68) d'Isabelle Guillaume examine trois romans historiques oubliés qui intègrent l'insurrection de 1871 à des récits d'aventure ancrés dans le modèle narratif de Walter Scott. Tandis que Badin condamne la politique du Second Empire en la rendant responsable du soulèvement, Baude de Maurceley et Le Roux en imputent la faute à la jeune République, dénonçant notamment le décret Crémieux. Chacun de ces auteurs développe une lecture idéologique du conflit, inscrivant la fiction dans un débat historiographique et politique. Leurs œuvres transforment l'insurrection en un lieu symbolique de recomposition nationale, en associant mémoire, mythe colonial et représentation de l'autre. L'étude d'Amélie Grégorio, « *L'Autre France* : représentations théâtrales et imaginaire colonial au tournant du XX^e siècle » (pp. 69-84), se penche sur *L'Autre France*, pièce écrite par Hugues Le Roux et Pierre Decourcelle, qui adapte au théâtre le roman *Le Maître de l'heure* et fut jouée à l'Ambigu en 1900. Elle y décortique la mise en scène spectaculaire d'un imaginaire colonial qui mêle pittoresque oriental et fiction sentimentale, sur le fond du soulèvement kabyle. Mokrani y apparaît comme un chef noble et respecté, opposé au traître Belkassam, incarnation stéréotypée du fanatisme. Loin de restituer la complexité politique de l'insurrection, la pièce exalte le patriotisme français dans un cadre scénique foisonnant. Le théâtre devient ici un vecteur ambivalent : entre réhabilitation symbolique de l'adversaire et consolidation de l'ordre colonial.

Dans « Louis Bertrand : autopsie d'une déroute » (pp. 85-100), Peter Dunwoodie retrace l'évolution intellectuelle de Louis Bertrand, figure centrale de la littérature coloniale française, soulignant l'influence décisive de son séjour en Algérie. Pour Bertrand, la colonie devient un modèle de vitalité contre la décadence républicaine née de 1870. Il y projette l'image d'un néo-français énergique, catholique et

conquérant, opposé à la faiblesse morale de la métropole. L'article met en lumière sa critique de l'égalitarisme, sa valorisation de l'autorité et sa dénonciation de la modernité laïque. L'œuvre bertrandienne articule ainsi nationalisme, conservatisme religieux et nostalgie d'un ordre hiérarchique. Avec le sixième article, « De l'utopie du 'royaume arabe' à la chimère d'une Algérie 'européenne' » (pp. 101-118), Jean-Robert Henry propose une lecture ample des mutations idéologiques du rapport colonial en Algérie, entre 1870 et les années 1930. Il retrace l'échec progressif de l'utopie napoléonienne d'un « royaume arabe » au profit d'une Algérie « européenne » fondée sur l'exclusion. L'analyse articule trois axes : l'évolution du droit colonial, la littérature comme miroir de l'ordre racial, et la politique scolaire, révélatrice des clivages sociaux. L'auteur met en évidence la montée d'un discours juridique et éducatif ségrégatif, qui naturalise la distinction entre Européens et « indigènes ». Cette recomposition mentale du colonial participe à la construction d'une identité nationale européenne en Algérie, au détriment de ses habitants musulmans.

La dernière section du dossier propose deux « exercices de lecture » qui prolongent la réflexion à partir de corpus spécifiques. Ils offrent ainsi un éclairage complémentaire sur les modes de réception et de figuration de l'insurrection de 1871.

L'étude de Tomasz Kaczmarek, « François de Curel ou la 'dédramatisation du drame' » (pp. 121-139) propose une lecture approfondie de deux pièces de François de Curel. À travers *L'envers d'une sainte* et *L'invitée*, l'auteur montre comment de Curel substitue à l'action dramatique traditionnelle une introspection psychologique marquée par l'inaction des protagonistes féminines. Le passé devient moteur de l'intrigue, transformant le drame en méditation existentielle. Julie et Anna, prisonnières de leurs souvenirs, incarnent des personnages réflexifs plutôt qu'agissants. Ce théâtre statique, où le conflit est d'abord intérieur, rompt avec la structure canonique et annonce un paradigme dramatique moderne. Enfin, dans « Voyeurisme et impasse morale dans l'œuvre de Pascale Kramer » (pp. 141-159), Tania Collani explore l'univers romanesque de Pascale Kramer à travers la notion de voyeurisme, associé à une paralysie morale généralisée. Les personnages, immergés dans des contextes sociaux dysfonctionnels, assistent passivement aux drames, incapables de réagir ou de juger. La douleur devient spectacle, fragmentée en séquences visuelles qui bannissent toute catharsis. Kramer construit une esthétique de l'évitement où le non-dit, la répétition et le refus d'agir minent les liens familiaux. Le lecteur, entraîné dans cette mise en scène de l'impuissance, partage la culpabilité silencieuse des figures romanesques. Ce théâtre intime du chagrin défie toute norme éthique stable, en esquivant toute réponse univoque.

Le volume se clôt par une présentation des collaborateurs (pp. 161-162) ayant contribué au dossier, suivie des résumés des articles en français et en anglais (pp. 163-170). Si la diversité des sources offre un éclairage précieux sur les représentations de l'insurrection de 1871, l'ensemble met aussi en évidence la faible résonance littéraire de l'événement dans la métropole. Ce contraste renforce l'intérêt du dossier, en ce qu'il révèle une dimension souvent négligée de la mémoire coloniale.

Farah ZAÏEM et Amor BEN ALI (dir.), *Mokhtar Sahnoun. Autour de son œuvre poétique et romanesque*, Paris, L'Harmattan, 2023, 260 pp.

Fabio Libasci

Università degli Studi dell'Insubria – ROR: oos4o9261



Farah Zaïem et Amor Ben Ali ont voulu rendre hommage à l'écrivain tunisien Mokhtar Sahnoun. Pour ce faire, ils ont réuni des chercheurs tunisiens, marocains et français dans le but de proposer des lectures analytiques, critiques mais aussi poétiques. Après avoir introduit le volume, « Mokhtar Sahnoun. Écrire pour se souvenir, sentir et rêver... » (pp. 11-19), Farah Zaïem cède la parole à l'auteur. Dans « Mot de l'auteur » (pp. 21-31), Sahnoun revient notamment à la question de la langue française en tant que langue littéraire bien qu'elle ne soit pas sa langue maternelle. Entre désir inconscient et choix délibéré, l'auteur revendique le droit d'écrire dans une langue autre que la langue arabe. Il souligne même cela : se servant de la langue française, l'auteur fait découvrir au public étranger « les différentes facettes de la culture et de la civilisation tunisienne » (p. 31).

Les quatre premières études se penchent sur l'œuvre poétique de Sahnoun, lyrique mais non sans brio. Samir Marzouki, poète à son tour, rend hommage à son collègue avec une composition, « Les rois qui meurent tour à tour renaissent au cœur des poètes » (pp. 37-39), qui fait appel à Apollinaire et à Mallarmé. Ibtissem Bouslama dans « 'Détruire' dit-il, ou une identité en miettes dans *Suair* de Mokhtar Sahnoun » (pp. 41-50), se penche brillamment sur le caractère parcellaire du sujet poétique. Entre désir du langage et silence, difficulté de créer et oubli de soi, le poète ne trouve dans la poésie que « des images troquées de soi, des images rongées par l'oubli » (p. 49). Zinelabidine Benaïssa dans « Lectures de *Buisson de menaces* de Mokhtar Sahnoun » (pp. 51-55) propose une lecture poétique du deuxième recueil de l'auteur. « Le poème de Mokhtar Sahnoun – écrit Benaïssa – peut également être interprété comme le récit d'une métamorphose, à la manière d'un Ovide ou d'un Kafka. Une métamorphose complexe qui commence par la peur de ces insectes et ces reptiles grouillant qui nous entourent » (p. 53). Frej Lahouar, quant à lui, se penche sur *Embruns*, le troisième recueil. Dans « *Embruns* de Mokhtar Sahnoun. La tentation de la Genèse » (pp. 57-61), Lahouar croit deviner, à partir

PONTI/PONTS

langues littératures civilisations des pays francophones

ISSN : 2281-7964

n. 25, 2025

doi : 10.54103/2281-7964/30705

SECTION FRANCOPHONIE DU MAGHREB

Coordonnée par Francesca TODESCO

francesca.todesco@uniud.it

Published: 13.02.2026

NOTE DE LECTURE

Diamond Open Access



Licensed under a Creative Commons
Attribution-ShareAlike 4.0 International

des références abondantes au livre de la Bible, la tentative de réécriture, de profanation ou finalement de « récupération poétique du mythe fondateur » (p. 60).

L'œuvre romanesque de Sahnoun compte à ce jour trois romans : *Tsunami*, *Le Panache des brisants* et *La Vague sur le chevalier*. Amor Ben Ali ouvre cette section par un article fort riche, « Poétique de l'être diaphane dans *Tsunami* de Mokhtar Sahnoun » (pp. 69-90). *Tsunami*, récit hors normes publié en 2001, s'accommode mal des structures narratives classiques. Le récit ne raconte ni l'enfance ni l'adolescence de l'auteur ; il se contente d'évoquer le moment de passage entre les deux âges par le biais d'un premier amour. Le poète, en somme, « ne recueille du passé que des embruns d'autant plus significatifs qu'ils sont noyés dans la beauté nébuleuse » (p. 88). Pour le grand dam du lecteur passionné d'autobiographie, « le poème se tait stoïquement quand l'essentiel est retiré, quand le poids de la réalité sociale trouble la limpidité de l'être » (p. 89). Murielle Lucie Clément dans « *Tsunami* de Mokhtar Sahnoun : une poétique de l'espace en *ekphrasis* » (pp. 91-108) se penche sur l'importance des images cinématographiques et de l'imaginaire filmique dans le premier roman de l'auteur. Dans *Tsunami*, à la fois récit d'apprentissage et d'oubli, la description verbale du visuel joue un rôle très important. Pour le protagoniste adulte qui se remémore « les films et leurs affiches, tout devient soudain mouvant, comme dans un film » (p. 103). Sahnoun, plaçant son narrateur dans la petite chambre, le fait voyager dans les souvenirs, réalisant de ce fait que l'espace géographique étrié « n'empêche nullement l'imaginaire de sillonner les espaces infinitésimaux entre les champs mémoriels » (p. 105).

Introduisant le deuxième roman de Sahnoun, Amor Ben Ali dans « *Le Panache des brisants*. Roman de l'insularité de l'être » (pp. 111-113) parle de ce livre comme d'une rêverie matérielle au sens de Bachelard. La prose poétique dit l'être et son « inébranlable volonté de mutisme et d'isolement » (p. 111). Farah Zaïem, à son tour, se penche sur le roman publié en 2012 pour souligner la relation de l'humain à la nature. « *Le Panache des brisants* : une écriture écopoétique » (pp. 115-132) revient en effet à l'omniprésence des éléments naturels qui, dans leur exubérance, peuvent se lire comme « une mise en scène nécessaire pour l'aventure spirituelle et poétique du personnage » (p. 119). Ce livre, qui se veut un hymne à la gloire du monde dans son jaillissement, écrit Zaïem, « se fait grâce à ce cheminement lent et progressif vers la libération violente et douloureuse de la parole poétique, grâce au contact de l'élément naturel » (p. 130). Afaf Zaid dans « De la littérature environnementale francophone : *Le Panache des brisants* de Mokhtar Sahnoun ou le livre de survie » revient à l'écopoétique pour signifier la relation problématique entre l'humain et le non-humain. Ce faisant, elle déplace la focale vers la zoopoétique. Par le biais de la zoopoétique, visant à remettre en valeur la spécificité et la vitalité des animaux dans les textes littéraires, Zaid souligne l'engagement de l'écrivain invitant son lecteur à se confronter « à l'altérité, à l'autre-animal dans sa proximité à nous » (p. 144). Ce faisant, Sahnoun déconstruit « la notion d'animalité au profit d'une réflexion sur les altérités possibles en décentrant le regard du lecteur et l'orientant vers d'autres subjectivités, animales notamment » (p. 148). Sihem Sidaoui clôture cette section par « Une lecture du *Panache des Brisants* » (pp. 151-155). Qualifiant le livre de roman-poème, le critique en souligne le rythme, la répétition et l'accumulation qui procurent au lecteur l'essoufflement.

Les deux dernières études se concentrent sur *La Vague sur le chevalet* publié en 2021. Fadhila Laouani dans « Constantes et variations dans *La Vague sur le chevalet* de Mokhtar Sahnoun » (pp. 159-172) qualifie le livre comme appartenant au genre du roman d'initiation. Elle n'oublie pas non plus de souligner l'importante réflexion sur l'art et la littérature que le livre recèle. Laouani met en lumière le paradoxe de l'artiste et du modèle : si la femme peintre s'empresse à modeler le jeune homme selon l'image qu'elle voudrait fixer de lui, il est décidé à échapper à la fixité, car « tout en lui est, au contraire, construction continue de son avenir lié aux livres, aux études et à l'espoir de revoir la jeune inconnue » (p. 168). Jouda Sellami dans « *La Vague sur le chevalet* ou l'art de "s'oublier" dans le paysage » (pp. 173-190) rend hommage à l'entreprise mémorielle de Sahnoun, défini fort justement comme le Marcel Proust tunisien, tous les deux ayant recours à une prose poétique dans laquelle l'intrigue n'est pas saillante. Le critique s'intéresse à la fonction du paysage dans le roman qui serait « à l'origine de la cohésion structurelle de l'intrigue qu'elle assure par l'intermédiaire de l'installation progressive d'univers enchaînés dépassant les métaphores paysagères » (p. 183). D'après Sellami, Sahnoun bâtit une architecture narrative favorisant « le maintien d'une frontière poreuse entre deux univers [géographique et symbolique] et faisant accepter le merveilleux au cœur du réel » (p. 188).

L'ouvrage se termine par une section de reprises de plusieurs articles de presse (p. 18), dont certains parus dans *Le Temps*, et trois entretiens. Dans le premier, « L'universitaire Inès Ben Rejeb a entretenu Mokhtar Sahnoun, poète et romancier, à propos de ses deux recueils *Suaire* et *Buisson de menace* » (pp. 225-236), Sahnoun revient longuement sur l'influence que la *Recherche* a exercée sur son désir d'écrire : « je lisais. Et à chaque page que je lisais, naissait en moi un désir irrépressible d'écrire, de dire, de laisser les mots, les phrases qui frétilaient au fond de moi, prendre forme » (p. 233). Dans « Habib Salha entretient Mokhtar Sahnoun dans son émission *Intersignes* à propos de son roman : *La Vague sur le chevalet* » (pp. 237-243), l'auteur s'attarde sur la poéticité de son roman : « c'est un roman poétisé, en quelque sorte, ou un roman en prose. Il y a certainement de la poésie, parce qu'on ne peut pas, quand même, évoquer sa ville, l'espace dans lequel on a vécu enfant, adolescent, adulte, sans passion, et la poésie est faite de passion » (p. 239). Dans la deuxième rencontre avec Habib Salha (pp. 245-252), Sahnoun critique non sans polémique l'usage qu'on fait de la phrase « écrivain tunisien d'expression française » : dire « d'expression française, pour distinguer une catégorie de romanciers, cela me dérange. Moi, j'écris. J'ai choisi une langue, parce qu'elle est venue à moi [...]. Je maîtrise la langue arabe, je l'aime parfaitement, je lis en arabe, mais j'écris dans la langue que je maîtrise » (pp. 247-248).

Nacer KHELOUZ, *L'Algérie et la France ou la fracture identitaire. Du drame colonial à la « reconquête » territoriale*, Paris, L'Harmattan, 2024, 303 pp.

Giorgia Lo Nigro

Università degli Studi di Udine – ROR: o5htomh31



Paru aux éditions L'Harmattan en 2024, *L'Algérie et la France ou la fracture identitaire. Du drame colonial à la « reconquête » territoriale* de Nacer Khelouz propose une analyse critique des tensions historiques qui traversent les relations franco-algériennes. En s'appuyant sur les travaux d'Étienne Balibar, l'auteur démontre que la confrontation entre les deux pays excède les frontières géographiques, politiques et institutionnelles : elle engage des imaginaires collectifs profondément marqués par le refoulé colonial. Dans cette optique, il met en lumière l'inachèvement du processus de décolonisation et la persistance d'une fracture identitaire au sein des deux sociétés. Khelouz montre, en outre, les modalités par lesquelles se rejouent aujourd'hui, à travers les discours d'extrême droite, les contradictions d'un passé colonial irrésolu.

Organisé en six sections — « La fiction » (pp. 33-113), « L'éducation » (pp. 115-159), « L'identité » (pp. 161-262), « Variations autour de l'identité » (pp. 263-284), « Annexe » (pp. 285-291) et « Bibliographie » (pp. 293-302), l'ouvrage mobilise un *corpus* littéraire et artistique varié pour éclairer la complexité de cette relation conflictuelle.

Entièrement consacrée à la littérature et à l'art, la première partie de l'étude, « La fiction » (pp. 33-113), se déploie en quatre chapitres. Le premier, intitulé « L'orientalisme : ses fondements et son investissement dans les arts et les lettres » (pp. 33-57), s'appuie sur les travaux d'Édouard Saïd pour retracer les fondements idéologiques de l'orientalisme et ses manifestations artistiques et littéraires, interrogées à travers une série de textes du XIX^e siècle, dont la nouvelle *Allouma* de Guy de Maupassant, les écrits de jeunesse de Gustave Flaubert, tels que *Mémoires d'un fou*, et des récits de voyage en Orient. Cette analyse met en évidence le rôle de ces fictions dans la genèse d'un imaginaire orientaliste, au service d'une légitimation symbolique de l'entreprise coloniale.

La deuxième contribution, « La femme musulmane et la colonisation : un enjeu de pouvoir » (pp. 59-83), est consacrée à la représentation de la femme indigène dans le roman algérien des années 1920.

PONTI/PONTS

langues littératures civilisations des pays francophones

ISSN : 2281-7964

n. 25, 2025

doi : 10.54103/2281-7964/30706

SECTION FRANCOPHONIE DU MAGHREB

Coordonnée par Francesca TODESCO

francesca.todesco@uniud.it

Published: 13.02.2026

NOTE DE LECTURE

Diamond Open Access



Licensed under a Creative Commons
Attribution-ShareAlike 4.0 International

À travers l'exploration d'ouvrages d'écrivains 'arabo-musulmans' tels que *Myriem dans les palmes* de Mohamed Ould Cheikh et *Zohra, la femme du mineur* d'Abdelkader Hadj Hamou, le chercheur interroge la manière par laquelle ces textes reproduisent les codes du roman colonial, tout en esquissant une volonté d'autonomisation vis-à-vis de la puissance coloniale. Il souligne ainsi les contradictions de la posture de ces auteurs, partagés entre une adhésion apparente au credo colonial et une critique latente des effets sociaux et identitaires de l'occupation étrangère.

La troisième étude, « Kateb Yacine : le combat d'une vie » (pp. 85-98), retrace l'engagement de Kateb Yacine, écrivain inclassable du paysage littéraire algérien. Affranchi des contraintes académiques, le texte présente Kateb comme un poète 'bohème' dont le combat pour une parole libre contraste avec l'image mystificatrice qui lui a été associée après sa mort. Khelouz insiste sur la capacité de l'auteur à transcender les langues et les catégorisations restrictives : sa contribution majeure réside dans sa transformation de la langue française, détournée de son statut de 'langue du maître' et métamorphosée en un instrument d'expression inédit.

La dernière recherche de la section, « Les catégories psycho-physiologiques de veille et de sommeil dans *Les Vigiles* de Tahar Djaout » (pp. 99-113), interroge les états de veille et de sommeil dans *Les Vigiles*, roman prémonitoire de la terreur politique qui marquera l'Algérie des années 1990. L'assassinat de Tahar Djaout en 1993 traduit, en effet, le climat de violence ciblée contre les intellectuels, orchestrée par le FIS. Comme le souligne l'auteur, cet ouvrage est le fruit d'une période de cauchemar éveillé, où les repères entre rêve, veille et cauchemar se brouillent.

Quant à la deuxième section du livre, « L'éducation » (pp. 115-159), elle se compose de trois chapitres. Le premier, « Le syncrétisme du système éducatif algérien : avec quelle(s) langue(s) et quelles finalités ? » (pp. 117-136), examine le syncrétisme du système éducatif algérien à l'aune de l'hybridation linguistique propre au pays. L'auteur souligne l'existence d'une dynamique plurilingue à l'inventivité endogène, qui reflète les réalités locales et constitue une forme de résistance symbolique, révélatrice de la complexité des rapports entre la langue, l'identité et la mémoire postcoloniale. L'analyse de néologismes, dont celui de 'hittiste', illustre le processus de réinvention linguistique à l'œuvre en Algérie.

La réflexion se poursuit dans « Le projet et son double » (pp. 137-148), où Khelouz interroge la relation entre projet philosophique et progrès humain. Le chercheur met en avant le rôle du philosophe, qu'il considère comme un médiateur entre la pensée et l'action, et questionne la portée universelle de la philosophie face aux enjeux de la mondialisation. Si la philosophie est un outil d'intelligibilité globale, le progrès peut néanmoins engendrer des formes de régression.

En clôture de cette section, « L'interculturalité en action » (pp. 149-159) revient sur une initiative interculturelle pédagogique menée à l'Université de Pittsburgh entre 2000 et 2007. Dans ce contexte, des enseignants-chercheurs ont développé une pédagogie de projet fondée sur le lien entre le savoir et l'action, ainsi que sur l'implication active des étudiants. Le projet est envisagé comme un espace d'interaction entre les cultures, ce qui favorise un apprentissage vivant. L'interculturalité devient ainsi une pratique éducative concrète et transformatrice. Ces travaux insistent sur la nécessité de dépasser les discours normatifs pour promouvoir une parole en dialogue avec autrui.

La troisième partie, « L'identité » (pp. 161-262), s'articule sur trois chapitres. La première contribution, « La construction identitaire pour soi et pour les autres » (pp. 163-191), interroge l'identité dans sa dimension relationnelle, à la lumière des théories d'Emmanuel Levinas, pour qui la rencontre avec

l'altérité constitue le fondement même de la subjectivité. En contexte (post)colonial, cette confrontation avec l'autre — irréductible, singulier — révèle particulièrement bien les tensions entre appartenance et altérité. Dans cette perspective, l'étude explore les questions identitaires dans les romans *Le Passeport* (2000) et *Les Gones du chaâba* (1986) d'Azouz Begag et *Le Sirocco emportera nos larmes* (2012) de Daniel Saint-Hamont. Ces œuvres deviennent pour l'auteur des laboratoires privilégiés pour interroger les notions d'identité et d'altérité.

La deuxième recherche, « La chanson kabyle de part et d'autre des frontières, un double exil » (pp. 193-220), examine des chansons kabyles classiques des années 1940-1970. Ce répertoire est, selon l'auteur, le lieu d'un double exil : géographique et identitaire. À travers l'analyse d'œuvres de figures emblématiques telles que Slimane Azem, Cheikh El Hasnaoui, Akli Yahyathen et Zerrouki Allaoua, le chercheur montre que cette forme musicale, née dans le déracinement, est à la fois mémoire et acte de résistance. Chantant en kabyle depuis la France, ces artistes expriment leur douleur existentielle et transforment leur vécu en un hymne collectif.

Le dernier chapitre de cette section, « L'extrême droite et le complot musulman pour la conquête de la France. Le cas Zemmour » (pp. 221-262), analyse l'évolution de la droite française vers un discours nationaliste et complotiste, incarné notamment par Éric Zemmour. Ce dernier voit dans le 'grand remplacement' une menace identitaire liée à l'immigration musulmane, stigmatisant les musulmans comme fossoyeurs de la France. L'auteur souligne ainsi l'échec du multiculturalisme et la fracture identitaire croissante que connaît l'Hexagone. Exacerbé par une rhétorique raciste et essentialiste, ce discours clivant reflète les tensions historiques persistantes entre les deux pays.

La quatrième partie, intitulée « Variations autour de l'identité » (pp. 263-284), se compose d'un seul chapitre. Ce texte, « L'étranger » (pp. 265-284), propose une réflexion dégagée des normes académiques conventionnelles autour de la question identitaire.

Le livre inclut également une annexe, « Au carrefour de la pédagogie, de la politique et des cultures : l'expérience du Centre interculturel de Vincennes à Saint-Denis » (pp. 285-291). Ce texte, rédigé par Annie Couedel et présenté lors du colloque « L'interculturalité en action », retrace l'expérience pédagogique de son autrice au Centre Interculturel de Vincennes à Saint-Denis. Le travail de Couedel se concentre sur l'interculturalité, les facteurs psycho-socio-cognitifs dans l'acquisition des langues, et le développement d'une pédagogie innovante pour l'intégration des étrangers en France.

En croisant récits historiques, littéraires et politiques, l'ouvrage de Nacer Khelouz constitue un apport précieux à la recherche sur les relations entre l'Algérie et la France. Il met en lumière la persistance des fractures mémorielles entre les deux pays, ainsi que les mécanismes de reconduction du passé colonial dans les discours contemporains. Par son approche critique, il ouvre des pistes nouvelles pour repenser les relations franco-algériennes et leurs enjeux symboliques à travers l'exploration d'univers varié : de la littérature à la philosophie et à la musique.

Anthony MANGEON, *L'Afrique au futur, tome II. Utopies, de la terre à l'espace*, Paris, Hermann, (coll. « Fictions pensantes »), 2025, 250 pp.

Francesca Cassinadri

Université de Strasbourg – ROR: oopg6eq24



Deuxième opus d'une trilogie dédiée aux multiples déclinaisons de « l'Afrique au futur », *Utopies, de la terre à l'espace* prolonge une réflexion entamée dans le premier tome, consacré à l'afroprophétisme, qui s'attache cette fois à explorer les multiples formes d'utopie « africaine ». Et cela, à partir d'une documentation occidentale, africaine ou africaine-américaine, tant coloniale que postcoloniale. Il s'agit, comme le précise le sous-titre, d'un parcours allant de la terre à l'espace, de l'utopie classique aux fictions afro-galactiques, dans lequel Anthony Mangeon livre ce qu'il appelle « une histoire littéraire de l'utopie depuis l'Afrique » et une « étude de la littérature d'anticipation et de science-fiction à partir de cet angle » (p. 220) en s'appuyant sur un corpus d'œuvres littéraires et cinématographiques de vaste envergure.

Le constat initial, comme c'était le cas pour le premier tome de *L'Afrique au futur*, est celui d'une prolifération de créations artistiques contemporaines qui articulent l'utopie et les futurs africains, tant dans la sphère artistique que médiatique. Discutée aussi par des penseurs tels qu'Achille Mbembe, Felwine Sarr ou encore Alain Mabanckou, cette conjonction entre utopie et Afrique suscite un intérêt renouvelé. Mais si les récits utopiques contemporains se multiplient, ils s'inscrivent dans un dialogue avec l'Histoire : « les projections dans les futurs africains se conçoivent en effet le plus souvent comme un retour vers le passé colonial » (p. 227). Ainsi, si dans le premier tome Mangeon avait démontré, à travers l'analyse des thématiques tels l'eldorado africain, les migrations et le renversement des mondes, un ancrage historique bien précis, il en va de même pour les afrotopies.

Pour en arriver à cette conclusion, l'auteur étudie un corpus d'œuvres hétéroclite par époque et géographie : des récits de voyage du XVIII^e siècle (*Mémoires de Gaudenzio di Lucca* de Simon Berington, *Giphantie* de Charles Tiphaigne) aux romans des « mondes perdus » du XIX^e siècle (*Of One Blood, or, The Hidden Self* de Pauline Hopkins, *The White Man's Burden* de T. Shirby Hodge, *The Sacred Giraffe* de Salvador de Madariaga) ; des romans d'anticipation du XX^e siècle (*Le Monde noir* de Marcel Barrière,

PONTI/PONTS

langues littératures civilisations des pays francophones

ISSN : 2281-7964

n. 25, 2025

doi : 10.54103/2281-7964/30713

SECTION FRANCOPHONIE DE L'AFRIQUE SUBSAHARIENNE

Coordonnée par Marco MODENESI

marco.modenesi@unimi.it

Published: 13.02.2026

NOTE DE LECTURE

Diamond Open Access



Licensed under a Creative Commons
Attribution-ShareAlike 4.0 International

Ce Monde est nôtre et *La Vermine du lion* de Francis Carsac, *Ivoire*, *Kirinyaga* et la trilogie *The Galactic Comedy* de Mike Resnick, *The Rape of Shavi* de Buchi Emecheta) ; jusqu'aux fictions d'anticipation du XXI^e siècle (la saga *Chaga* d'Ian McDonald, la trilogie *Rosewater* de Tade Thompson, *Lagoon* et *LaGuardia* de Nnedi Okorafor, *Alive in Joburg* et *District 9* de Neill Blomkamp, *Jeu de miroirs* de Hedi Thabet, *Crumbs* de Miguel Llanos, *Kilimandjaro* de Mike Resnick, *Complainte pour ceux qui sont tombés* de Gavin Chait, *L'Incivilité des fantômes* de Rivers Solomon, *Do You Dream of Terra-Two ?* de Temi Oh). Déjà très vaste, le corpus littéraire et cinématographique est accompagné par le recours ponctuel à d'autres ressources théoriques et critiques qui permettent toujours de placer les analyses dans un temps long de l'histoire de la littérature et de la pensée.

L'essai s'organise en quatre chapitres précédés d'une introduction (p. 7-18) où l'auteur trace les « généalogies discursives » (p. 10) de l'utopie. Ici, il insiste sur l'origine ambivalente du genre utopique qui présente, dès l'ouvrage fondateur de Thomas More, une tension entre utopie et dystopie accompagnée par une corrélation entre utopisme et colonialisme. Commence alors l'interrogation qui guide la recherche d'Anthony Mangeon : quelle place a occupé, et occupe aujourd'hui, l'Afrique dans les discours utopiques ?

Le premier chapitre, « L'Afrique au cœur des utopies classiques » (p. 19-39), s'attache à repérer les premières et rares fictions ayant placé leur utopie sur le continent africain. Le deuxième chapitre, « Utopisme et colonialisme » (p. 41-77), explore la manière dont les récits de science-fiction du XX^e siècle révèlent le lien étroit entre utopie et domination coloniale. C'est ici que l'on trouve l'analyse de trois romans francophones et que nous nous engageons à approfondir davantage. Il s'agit de *La Dernière Épopée. Le Monde noir : roman sur l'avenir des sociétés humaines* (1909) de Marcel Barrière, *Ce Monde est nôtre* (1962) et *La Vermine du lion* (1967) de Francis Carsac.

Anthony Mangeon rappelle d'abord que la colonisation s'est souvent pensée au XIX^e siècle comme une entreprise utopique, visant autant la transformation des sociétés africaines que la mise en valeur économique des territoires (p. 41). Cette articulation idéologique trouve un écho dans des récits d'anticipation du XX^e siècle, tels que ceux de Carsac et de Barrière. Ce dernier imagine, à travers les personnages fictifs d'un missionnaire et d'un militaire, l'établissement d'une « colonie modèle », conçue comme le couronnement d'un programme de conquête guidé par un utopisme finalement ambivalent. Bien que d'inspiration utopique, cette vision reste fondée sur la hiérarchie raciale et politique, et les populations africaines y sont réduites à des figures dépendantes du pouvoir blanc. De son côté, Francis Carsac – pseudonyme de François Bordes, géologue renommé et lecteur passionné de J.-H. Rosny aîné – semble prolonger l'écriture allégorique des relations coloniales. Dans *Ce Monde est nôtre*, il évoque une planète disputée par trois populations : aucune n'est autochtone mais toutes revendiquent leur droit de présence. La cohabitation forcée rappelle à la fois les conflits coloniaux passés et présents. En effet, à sa sortie en 1962, le roman fut lu comme une allégorie de la Guerre d'Algérie, malgré le refus de l'auteur qui évoqua plutôt d'autres références historiques (la Guerre d'Indochine et l'apartheid sud-africain). Dans *La Vermine du lion*, Carsac met en scène un géologue confronté à la logique extractiviste d'un consortium minier interplanétaire (le BIM, Bureau international des mines). Si le roman critique la répétition d'un colonialisme prédateur des diverses planètes justifié

par des discours civilisationnels, il n'échappe pas à certaines ambiguïtés, le héros se posant lui-même en guide éclairé. À travers ces lectures, Mangeon montre comment la science-fiction francophone du XX^e siècle, du début ou de la fin du siècle, tout en revendiquant parfois une critique du colonialisme, reproduit souvent ses cadres idéologiques sous une forme plus humanisée (une pratique du colonialisme « à visage humain », pour reprendre ses propres mots, p. 53).

Dans le troisième chapitre, « Des extraterrestres en Afrique » (p. 79-147), Mangeon examine un motif devenu central à partir de la fin du XIX^e siècle : l'arrivée des extraterrestres sur la Terre, métaphore des relations coloniales – mais aussi des rapports aux migrants – révélatrice de tensions politiques et identitaires. L'auteur souligne comment, malgré l'inspiration évidente de ce motif littéraire, la présence des extraterrestres en Afrique n'a été représentée que tardivement en raison du lien trop explicite avec la réalité historique : « figurée sur le continent noir ou dans les espaces peuplés par ses diasporas, [...], l'arrivée et la domination d'êtres venus d'ailleurs eussent trop explicitement, pour les auteurs occidentaux, rejoué la colonisation, sapant ainsi d'emblée la portée métaphorique et la distanciation cognitive recherchées par la science-fiction » (p. 80), nous explique-t-il. Ce n'est qu'un siècle plus tard, à partir des années 1990, que cette thématique fait son entrée dans l'imaginaire du futur africain. L'auteur soulève ainsi des questions majeures quant au déplacement du motif de l'invasion extraterrestre en Afrique : que révèle-t-il ? Quelles différences dans le traitement de ce motif entre les récits occidentaux et ceux africains ou afrodescendants ? À travers l'étude de fictions littéraires et cinématographiques, Mangeon montre à quel point « cette thématique peut aussi servir à une déconstruction de l'histoire » (p. 85).

Après s'être interrogé sur la représentation des extraterrestres en Afrique, dans le quatrième et dernier chapitre, « Des afronautes dans l'espace » (p. 149-216), Mangeon prend en considération les fictions mettant en scène des figures d'astronautes africains. À travers l'étude de ces fictions, il analyse la manière dont l'espace devient un lieu d'utopie possible, mais aussi un miroir critique de l'histoire coloniale et postcoloniale du continent. En effet, là où pour la science-fiction classique le voyage dans l'espace à la conquête d'autres planètes se lit comme une métaphore des grandes découvertes européennes et de leur colonisation, la représentation des afronautes permet aux écrivains et écrivaines africains et afrodescendants de se confronter à leur histoire de migration.

Dans la conclusion (p. 217-228), Mangeon clarifie les distinctions conceptuelles entre afrotopisme (utopie centrée sur l'Afrique), afroprophétisme (vision eschatologique conférant à l'Afrique un rôle décisif dans le destin de l'humanité) et afrofuturisme (projection dans le futur intégrant et problématisant les héritages coloniaux et raciaux) (p. 217). Il insiste sur un constat majeur : les thématiques et les motifs sont partagés par des auteurs noirs et blancs, africains, américains ou européens, hommes ou femmes. Cependant, une ligne de fracture essentielle se montre entre les écrivains anglophones et francophones. Alors que les premiers investissent largement la science-fiction et les récits d'anticipation, les seconds s'en emparent encore timidement : « J'eus beau chercher, lire et relire : rares, trop rares demeurent aujourd'hui les récits francophones d'anticipation qui se préoccupent des futurs de l'Afrique », affirme Anthony Mangeon (p. 223). L'auteur avance alors quelques hypothèses pour expliquer cet écart, notamment les formes particulières de capital symbolique et éditorial à l'œuvre dans les espaces littéraires francophones (p. 224-226).

À travers ce voyage tant fantastique qu'historique, allant des îles utopiques du XVIII^e siècle aux vaisseaux afrogalactiques du XXI^e, Anthony Mangeon montre comment les récits utopiques africains dialoguent en continuation avec l'histoire et l'imaginaire coloniaux. Il démontre surtout « comment des modes d'imagination et de narration furent partagés par les auteurs de l'Europe et ceux de l'Afrique ou de l'Amérique » parvenant à « comprendre ainsi les continuités – mais aussi parfois les ruptures – qu'ils instaurent entre des productions savantes et des créations artistiques ou littéraires, ou entre les littératures de l'époque coloniale et celles de notre ère postcoloniale » (p. 219).

Bien que le corpus francophone reste limité, l'ouvrage n'en demeure pas moins d'un grand intérêt pour les chercheurs et les chercheuses en études francophones. D'une part, il propose des lectures précieuses de textes, tels que ceux de Marcel Barrière, Francis Carsac et du moins connu Hedi Thabet (p. 139-143). D'autre part, l'analyse historico-littéraire proposée par Mangeon, qui retrace une généalogie transnationale des récits utopiques, s'avère stimulante pour toute personne s'intéressant aux représentations utopiques, aussi dans l'espace francophone où les exemples ne manquent pas. Enfin, le « vide » ou l'« absence » constatés par l'auteur du côté des productions francophones contemporaines constitue en soi un objet d'interrogation : à la piste explicative avancée par Mangeon pourront s'ajouter d'autres hypothèses, que ce travail invite sans doute à formuler. Car c'est bien dans l'exploration des silences, des angles morts et des récits absents que se loge, souvent, le geste critique le plus fécond.

Enfin, par l'ampleur de son corpus, la clarté de sa démarche, et la rigueur de son analyse, ce second volume constitue une contribution majeure à la compréhension non seulement des imaginaires africains du futur, mais aussi aux tensions entre utopie et dystopie qui ne cessent pas d'alimenter la littérature contemporaine. Il ne reste alors qu'à attendre avec intérêt le troisième et dernier tome, qui sera consacré à l'afrofuturisme, et viendra achever cette ambitieuse exploration de l'Afrique conjuguée au futur.

Études françaises consacre ce numéro, préparé par Josias Semujanga, à l'œuvre de l'écrivain guinéen Thierno Saïdou Monénembo, qui publie sous le nom de plume Tierno Monénembo.

Le dossier s'ouvre par une présentation de l'écrivain, signée par Josias Semujanga (pp. 5-20), qui retrace les étapes principales de la vie et de la carrière artistique de l'écrivain, en insistant en même temps sur son importance en tant que représentant de la littérature africaine francophone. Né en 1947 en Guinée, il a été récompensé par de nombreux prix littéraires, comme le Grand Prix littéraire d'Afrique noire en 1986 et le prix Ahmadou-Kourouma en 2013. Depuis la publication de son premier roman, *Les crapauds-brousse*, l'écriture de Monénembo témoigne de son engagement humaniste dans le contexte politique de la dictature postcoloniale à laquelle une grande partie de l'Afrique a été soumise, dans un style qui mélange des récits issus de la tradition orale et des formes du roman moderne pour promouvoir une esthétique transculturelle et transtextuelle.

Après cette présentation, le dossier propose un texte inédit de Tierno Monénembo intitulé « De vent, de salive et d'encre » (pp. 23-26), dans lequel l'écrivain guinéen explique au lecteur sa conception artistique : « Le cours de mon écriture n'est pas un long fleuve tranquille » (p. 23). Un point particulièrement intéressant est le rapport entre Monénembo et la langue française, qu'il a dû apprendre lors d'un exil qui l'a libéré : « Né dans une langue, c'est dans une autre que j'ai grandi. [...] l'exil, c'est la liberté : liberté de penser, liberté de dire, liberté de lire » (pp. 24-25), ce qui a contribué à la naissance d'une nouvelle langue, qui n'est ni le peul ni le français mais la sienne.

D'abord, Christian Uwe (« Tierno Monénembo, l'histoire et la crise du temps », pp. 29-45) explore la mémoire de la traite négrière à partir de son analyse des romans *Peuls* (2004), fresque historique qui suit la trace de ces nomades depuis les rives de la mer Rouge jusqu'aux côtes de l'Atlantique, et *Pelourihno* (1995), qui met en scène un Africain qui se rend à Salvador de Bahia à la recherche des

PONTI/PONTS

langues littératures civilisations des pays francophones

ISSN : 2281-7964

n. 25, 2025

doi : 10.54103/2281-7964/30714

SECTION FRANCOPHONIE DE L'AFRIQUE SUBSAHARIENNE

Coordonnée par Marco Modenesi

marco.modenese@unimi.it

Published: 13.02.2026

NOTE DE LECTURE

Diamond Open Access



Licensed under a Creative Commons
Attribution-ShareAlike 4.0 International

descendants d'un ancêtre commun. Uwe s'appuie sur les travaux de Hartmut Rosa concernant l'accélération du temps et sur ceux de Reinhart Koselleck concernant les strates du temps pour proposer l'idée que la conception de la temporalité chez l'écrivain doit beaucoup à l'attention accordée au caractère polyrythmique de l'histoire. Ses personnages sont pris dans une pluralité d'événements dotés d'une dynamique propre, mais ils en prennent d'autant moins la mesure que ces dynamiques ne relèvent pas des mêmes ressorts. D'après Uwe, Monénembo est le chroniqueur de ce qu'il appelle une « crise du temps » (p. 29) qui affecte les destins individuels et collectifs à tel point que la tragédie de l'histoire s'inscrit jusque dans le corps et l'intimité des personnages. L'essai de Cheikh Mouhamadou Soumoune Diop (« Le Peul dans l'histoire selon Tierno Monénembo », pp. 47-62) reprend la réflexion liée aux Peuls, peuple aux racines mythiques, et en retrace l'histoire. À l'aide des trois romans *Peuls* (2004), *Le roi de Kahel* (2008) et *Le terroriste noir* (2012), Diop commente les rapports entre le roman et l'histoire. Il s'intéresse notamment aux fonctions du mythe, de la légende, des récits fondateurs et de l'histoire dans les représentations romanesques qu'offre Monénembo du peuple peul, auquel il appartient. Selon Diop, les trois romans forment un « ensemble cohérent, bien que publiés à des époques différentes » (p. 48), et c'est pour cela qu'il a décidé de s'en servir pour analyser l'évolution historique des Peuls et les stratégies fictionnelles adoptées par le romancier, qui a réussi à offrir une réécriture romanesque efficace d'événements historiques. L'auteur utilise effectivement la matière historique en incorporant des faits avérés dans ses romans et, successivement, fait évoluer la configuration romanesque selon la logique de la fiction. Comme le rappelle Diop, il s'agit d'une perspective comparative, qui « entend s'attacher à la relation entre l'histoire et le roman dans la construction du récit » (p. 48). Dans « Des scénographies pour faire communauté ? Les fictions de Tierno Monénembo » (pp. 63-76), Christine Le Quellec Cottier fait appel à la notion de scénographie comme lien entre auteur, narrateur et lecteur. Elle propose au lecteur une liste d'actions (guérir, assumer, déjouer, lier, faire communauté, perturber) et elle s'en sert pour partager ses réflexions liées à la perception et à la réception de l'œuvre de Monénembo. Son postulat est que l'œuvre de l'écrivain guinéen ne vise aucune intention réparatrice ou édifiante ; au contraire, « elle ne soulage pas : elle interroge » (p. 64). Il est vrai que les récits de Monénembo envisagent une relation à l'histoire et à la mémoire, cependant, ils ne cherchent pas à en guérir, mais plutôt « à leur faire face pour développer une stratégie de réaction, de renouveau » (p. 64), dans un décor africain présent mais de façon fragmentée et dénoncé avec ironie. Surtout, l'Afrique est imaginée : « La fiction est un monde possible, un univers qui permet les rencontres [...] un espace qui n'est jamais univoque » (p. 69). Selon Le Quellec Cottier, l'œuvre de Monénembo est caractérisée par la présence d'identités multiples, chacune avec quelque chose à dire, ce qui crée des romans non seulement pluriels mais polyphoniques, qui ne cessent jamais de perturber et de surprendre le lecteur. Christiane Ndiaye (« Le pouvoir du langage. Double enquête dans 'Un attiéké pour Elgass' de Tierno Monénembo », pp. 79-97) reprend le thème de la construction narrative de l'œuvre de Monénembo, qui « s'inscrit à la croisée des genres narratifs et se distingue par une inventivité toujours renouvelée, tant sur le plan de la forme que sur celui des thèmes » (p. 79). Ndiaye analyse le quatrième roman de l'écrivain, *Un attiéké pour Elgass* (1993), qui témoigne d'une écriture en évolution constante, notamment grâce à l'usage efficace d'une intertextualité précise. Monénembo

propose donc un genre hybride, où le roman engagé fusionne avec le roman populaire, tout en subvertissant le canon du roman policier pour mettre son œuvre au service d'un discours de critique à la société postcoloniale. Ndiaye examine l'intertextualité et les conventions du roman policier « que Monénembo emprunte ici au célèbre roman d'Agatha Christie, 'Le meurtre de Roger Ackroyd' » (p. 80) et montre comment les ficelles des œuvres de l'écrivaine anglaise sont subverties, surtout pour ce qui concerne le dénouement. L'explication est que, dans une dictature, les enquêtes policières n'ont aucune possibilité d'aboutir. Le roman, ici, « illustre non pas le triomphe de la raison, de la loi [...] mais plutôt la puissance du langage » (p. 96).

L'article d'Eugène Nshimiyamana « Au-delà des normes. Déplacement et opposition chez Tierno Monénembo » (pp. 99-112) se concentre aussi sur les procédés narratifs caractérisant l'œuvre de l'écrivain guinéen à partir des trois romans *Les crapauds-brousse* (1979), *Les écailles du ciel* (1986) et *L'ainé des orphelins* (2000). Selon le critique, Monénembo a atteint sa popularité non seulement grâce à son regard critique sur la société mais surtout « par la simplicité de la parole qui dégoûte ou envoûte, qui blesse ou apaise, qui incrimine ou défend, qui condamne ou justifie » (p. 99), tout en restant fidèle au devoir moral de l'écrivain qui consiste à donner à la réalité les moyens pour s'exprimer. L'engagement social et politique, selon Nshimiyamana, sont omniprésents dans l'œuvre de Monénembo, qui met en scène un continent dévasté par la haine et la corruption. Tout cela est transmis au lecteur par l'usage de deux stratagèmes, soit « pervertir la langue » et « déplacer des jeux de langage » (p. 101), ce qui est nécessaire pour dire le chaos et, surtout, pour montrer la face cachée d'une réalité « qui a toujours besoin d'être interprétée, évaluée, pour mieux appréhender l'histoire et l'actualité » (p. 112). Le dernier article de ce numéro (« Exploration du voyage littéraire dans les romans de Tierno Monénembo », pp. 113-130) de Désiré Nyela est une tentative de résoudre le mystère de l'incroyable capacité des romans de Monénembo à se renouveler, dans la mesure où ils transportent le lecteur dans un voyage continu. Ici, ils sont « hantés par un passé tourmenté dont le tourbillon affecte le présent » (p. 130), ce qui est exprimé notamment par la présence de nombreuses références à la nostalgie et à l'exil. Selon Nyela, les romans de Monénembo projettent leur propre espace de lecture et de réception dans leur déroulement discursif et narratif. Le critique observe également comment l'écrivain guinéen a su construire un espace romanesque comme une transtextualité généralisée et une transculturalité universalisée : « Dans la mesure où elle se conçoit comme un carrefour propice à une aventure favorable à la rencontre interculturelle, l'œuvre romanesque de Monénembo se situe à la croisée des langues » (p. 116). C'est aussi grâce à cette rencontre linguistique que Monénembo a été capable de raconter l'histoire blessée de l'Afrique de manière si efficace.

Le numéro se termine par une très riche bibliographie (« Tierno Monénembo. Vingt-neuf ans de bibliographie critique : 1995-2023 », pp. 131-153) consacrée aux œuvres de l'écrivain guinéen.

Michael Lioi

Università degli Studi di Milano – ROR: oowjc7c48



En 2024 aux Éditions Ca' Foscari (Université de Venise) paraît le numéro 26 de la revue *Il Tolomeo*, *Journal d'études postcoloniales*, qui comprend le dossier « Asiles, réfugiés et littératures postcoloniales ». Parmi les six différentes contributions appartenant au dossier, nous identifions la présence d'un article qui explore cette thématique en contexte postcolonial francophone.

Dans sa contribution, « La figure du réfugié ou les limites de la pensée binaire » (pp. 77-92), Dehoux Amaury enquête l'expérience des migrants africains vers Altino, une ville sicilienne, dans *Silence du chœur* de Mohamed Mbougar Sarr. L'article propose une lecture qui met en lumière la manière dont le roman déconstruit la catégorie de « réfugié », envisagée comme un opérateur conceptuel issu de la pensée binaire coloniale. L'auteur montre que cette catégorie produit une réduction ontologique des migrants, en les assignant à une identité victimaire et hiérarchisée qui distingue les « bons » migrants, légitimés par l'urgence vitale, des « mauvais », dont les motivations économiques sont disqualifiées (p. 80). Cette logique, présente aussi bien dans les discours hostiles que dans certaines formes d'humanitarisme, empêche de penser la présence des migrants dans le présent de la société d'accueil, en les ramenant constamment à leur passé. En s'appuyant sur une analyse de la poétique de l'espace, l'article souligne que Sarr refuse l'encampement : les migrants ne sont pas relégués à un hors-lieu, mais intégrés au tissu urbain d'Altino, espace relationnel où se déploient interactions quotidiennes, négociations et formes de convivialité postcoloniale. Les relations amoureuses transculturelles et la participation des migrants à la vie sociale – notamment à travers l'équipe de football – manifestent une agentivité qui contredit leur réduction à des figures passives. L'éruption finale de l'Etna opère un renversement symbolique majeur : contraints à l'exil, les habitants d'Altino deviennent eux aussi des réfugiés, ce qui dissout la frontière entre autochtones et migrants et universalise la condition d'exil. Le roman esquisse ainsi un horizon postmigrant, où la migration n'est plus pensée comme

PONTI/PONTS

langues littératures civilisations des pays francophones

ISSN : 2281-7964

n. 25, 2025

doi : 10.54103/2281-7964/30715

SECTION FRANCOPHONIE DE L'AFRIQUE SUBSAHARIENNE

Coordonnée par Marco MODENESI

marco.modenesi@unimi.it

Published: 13.02.2026

NOTE DE LECTURE

Diamond Open Access



Licensed under a Creative Commons
Attribution-ShareAlike 4.0 International

un phénomène extérieur mais comme un élément constitutif de la société. En confiant la clôture du récit au personnage de Jogoy, Sarr redonne une voix à ceux que la catégorie de réfugié tend à réduire au silence. L'article conclut que *Silence du cœur* propose une vision pluraliste et relationnelle des sociétés européennes contemporaines, en « démigrantisant » la figure du réfugié et en dépassant les dualismes hérités du colonialisme.

Ce numéro comprend également une section « Mélanges » avec deux autres contributions du domaine francophone. Francesca Todesco, dans « *Habel* de Mohammed Dib : une histoire d'émigration en quête de visibilité » (pp. 135-154), analyse le roman *Habel* de Mohammed Dib, publié en 1977, en l'inscrivant dans l'histoire de la littérature maghrébine francophone et dans la problématique de la visibilité du sujet migrant. L'autrice rappelle que les premiers textes maghrébins peinent à représenter l'émigration, souvent réduite à un non-lieu narratif où l'émigré demeure invisible. Avec *Habel*, Dib rompt avec cette tradition en explorant l'intériorité d'un jeune immigré dont l'exil devient un espace de crise identitaire. Le roman met en scène un protagoniste marqué par un accident fondateur qui lui confère une perception « autre » du monde. Paris apparaît comme une hétérotopie dysphorique, une « topographie de l'intime » où la ville se dérobe, se vide et renvoie Habel à son errance existentielle. Le carrefour où il a frôlé la mort devient un motif obsessionnel structurant, révélant une temporalité circulaire et une conscience hantée. Le supermarché, espace de travail, fonctionne comme un non-lieu paradoxal qui offre néanmoins une forme minimale d'identité. La trajectoire du personnage culmine dans son choix de s'installer dans une clinique psychiatrique avec Lyli : hétérotopie de « déviation » (p. 150) qui, paradoxalement, lui restitue une visibilité. L'article interprète cette dérive comme l'ouverture vers une utopie douce, un espace neutre où Habel peut renaître, même si cela doit passer par la folie.

Suit la contribution de Francesca Paraboschi, « Fantastique et réel merveilleux ; sorcellerie et faits divers. *Le commerce des Allongés* d'Alain Mabanckou » (pp. 155-174), dans laquelle l'autrice analyse l'usage du surnaturel chez Alain Mabanckou comme un dispositif narratif et critique articulant fantastique, réel merveilleux et réalisme magique. Le roman s'inscrit dans une conception africaine de la mort fondée sur la porosité entre le monde des vivants et celui des morts, héritée des traditions orales et notamment de la culture bembé. Paraboschi montre que Mabanckou détourne les codes du fantastique occidental : l'apparition du revenant ne suscite ni peur ni hésitation, mais une familiarité ironique qui neutralise l'effet de perturbation. Le recours aux rites, à la sorcellerie et aux sacrifices humains permet à l'auteur de manipuler consciemment les stéréotypes associés à l'Afrique afin de mieux les subvertir. Loin d'un exotisme naïf, le surnaturel devient un instrument de dénonciation politique, révélant la corruption des élites et la violence d'une modernité dévoyée. Le véritable scandale du roman n'est pas la mort, mais l'inhumanité des vivants, tandis que les morts apparaissent comme les dépositaires d'une justice morale et collective.

Michel BIRON, *La lettre comme fiction de soi. De Saint-Denys Garneau épistolier*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2022, 184 pp.

Giada Silenzi

Università degli Studi di Udine – ROR: 05htomh31



Michel Biron consacre son étude monographique à la correspondance, riche et polymorphe, de Saint-Denys Garneau, dont il a récemment assuré l'édition critique intégrale. Dans cet ouvrage, il met au jour une part importante de textes jusqu'alors inédits. Déjà biographe du poète, l'auteur aborde la production épistolaire – quelque 460 lettres – à partir d'une hypothèse de lecture unitaire du corpus, qu'il étend à l'ensemble de l'œuvre garnélienne, en vers comme en prose. Tout au long de son essai, il montre comment, chez Garneau, l'écriture — qu'elle soit littéraire ou non — participe d'un même questionnement existentiel centré sur un *moi* en quête de lui-même. Ce primat accordé à la dimension ontologique, plutôt qu'à une réflexion esthétique, constituerait selon Biron le noyau du geste scriptural de l'épistolier, faisant de la lettre un véritable lieu de construction de la « fiction de soi ».

L'essai s'articule autour de trois volets, précédés d'une dense introduction (pp. 7-14) et suivis d'une conclusion (pp. 179-182). Dans le premier chapitre, intitulé « La scène épistolaire » (pp. 17-64), l'auteur met en évidence la spécificité de l'énonciation épistolaire garnélienne, fondée sur une relation dialogique à autrui. L'analyse de la posture du *je* énonciateur face à son interlocuteur révèle un jeu complexe de dédoublements, où le mouvement vers l'autre engendre un retour réflexif sur soi : le *je* oscille entre instance énonciative et objet du discours. Cette dynamique s'inscrit dans une situation d'énonciation singulière, marquée par l'appartenance à un milieu familial privilégié, qui lui offre les conditions matérielles de se tenir en marge du monde actif et des institutions sociales, culturelles et politiques de son temps.

Dans le second chapitre, intitulé « Métamorphoses » (pp. 67-103), Biron explore la dimension théâtrale de la scène épistolaire, traversée par les diverses « chronologies du moi garnélien » (p. 80). Tiraillé, là encore, entre un double mouvement apparemment contradictoire — l'exhibition et l'effa-

PONTI/PONTS

langues littératures civilisations des pays francophones

ISSN : 2281-7964

n. 25, 2025

doi : 10.54103/2281-7964/30716

SECTION FRANCOPHONIE DU QUÉBEC ET DU CANADA

Coordonnée par Alessandra FERRARO

alessandra.ferraro@uniud.it

Published: 13.02.2026

NOTE DE LECTURE

Diamond Open Access



Licensed under a Creative Commons
Attribution-ShareAlike 4.0 International

cement de soi, l'élan créateur et la pulsion destructrice —, l'écrivain assume ce paradoxe comme une tension constitutive et génératrice de l'acte scriptural. L'espace épistolaire ainsi théâtralisé devient, selon Biron, le lieu non seulement de la fiction de soi, mais aussi de la métafiction, où, par un jeu autoréflexif, le *je* d'énonciation fait de son destinataire un témoin et de la lettre un « miroir de papier ». Le support matériel, portant les marques d'une présence physique — ratures, taches, maladresses graphiques —, se donne comme l'incarnation d'un corps absent, rendu visible et presque tangible par l'écriture. Cette dimension charnelle est renforcée par la surexploitation du haut et du bas corporel, souvent chargés de connotations érotiques ou scatologiques, dans une filiation rabelaisienne explicitement revendiquée.

Enfin, dans le dernier chapitre, « Ceci n'est pas une métaphore » (pp. 123-177), l'essayiste montre comment l'obsession du corps chez Garneau se traduit par un rapport « très incarné » (p. 125) à la langue d'écriture, qui passe par un dépouillement à la fois linguistique et existentiel. Ce « mal écrire » (p. 125), emprunté au romancier vaudois Charles-Ferdinand Ramuz, naît du refus des ornements et du lyrisme, et s'inscrit dans l'élaboration d'une poétique de la vie recluse. Biron conclut en soulignant comment toutes les métamorphoses garnéliennes — poète, peintre, épistolier — convergent vers un même silence qui, loin d'être une absence de figure, incarne la non-fiction d'une existence mise à nu.

Joséane BEAULIEU-APRIL et Stéphanie ROUSSEL (dir.), *Enjeux du contemporain en poésie au Québec*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2022, 336 pp.

Andrea Fanton

Università degli Studi di Udine – ROR: 05htomh31



Ce volume se veut une réflexion sur les enjeux de la poésie contemporaine au Québec. Dans l'« Introduction » (pp. 7-24), Joséane Beaulieu-April et Stéphanie Roussel relatent la genèse de l'ouvrage et en présentent les différentes parties. En réunissant plusieurs approches, les chercheuses entendent « nourrir la conversation » (p. 24) sur la perte, la mémoire, le nouveau et l'espoir qu'exprime aujourd'hui la poésie contemporaine québécoise. Un entretien avec Lionel Ruffel est au centre des « Avant-propos » (pp. 25-32). Beaulieu-April et Roussel s'entretiennent avec le critique à propos du rôle des institutions face à la littérature contemporaine, sur les instances dominantes et les contre-récits dans le panorama littéraire actuel, ainsi que sur la notion de « littérature-brouhaha » qu'il a forgée. Illustrent l'interview des photos de différents moments de la scène littéraire québécoise des dernières années (pp. 33-38). Les poésies « Faire bonne vidange » de Laurence Veilleux (p. 39), « Salut, ma joie » de Chloé Savoie-Bernard (p. 40), « Nulle part ailleurs qu'en train nous irons » de Baron Marc-André Lévesque (p. 44), et trois poèmes de Jules Gagnon-Hamelin, Alex Manley et Symon Henry (pp. 41-43) closent le chapitre.

La première section, « Être et agir ensemble » (pp. 45-110), s'articule en quatre parties. C'est à une conversation entre Joséane Beaulieu-April, Stéphanie Roussel et Catherine Cormier-Larose qu'est consacrée la première contribution de cette section (« Je ne pense rarement pas à la poésie », pp. 47-56). Les deux chercheuses dialoguent avec la poétesse et critique québécoise quant à ses débuts et aux préjugés sur la communauté poétique désignée comme une clique. Cormier-Larose parle ensuite du travail du poète, de son rôle et de son engagement dans la société. La contribution suivante – « 'Fermaille sait qui nous sommes' » de Mélissa Labonté (pp. 57-74) – concerne la revue *Fermaille*, née pendant les mobilisations du 2012 afin de créer « un espace littéraire au sein duquel il est possible à chacune et chacun de faire entendre sa voix » (p. 59). Labonté, tout en réfléchissant sur les écrits de

PONTI/PONTS

langues littératures civilisations des pays francophones

ISSN : 2281-7964

n. 25, 2025

doi : 10.54103/2281-7964/30717

SECTION FRANCOPHONIE DU QUÉBEC ET DU CANADA

Coordonnée par Alessandra FERRARO

alessandra.ferraro@uniud.it

Published: 13.02.2026

NOTE DE LECTURE

Diamond Open Access



Licensed under a Creative Commons
Attribution-ShareAlike 4.0 International

plusieurs auteurs et autrices, se penche notamment sur l'utilisation de la notion de 'nous' ainsi que sur le poids idéologique et historique de ce concept au Québec. Dans « De filles en filles : lectures de Josée Yvon » (pp. 75-92), Cato Fortin examine le rôle que sa poésie a joué lors du 'Printemps érable' en 2012, où elle est resurgie, entre autres, grâce à une citation graffitée dans des toilettes féminines. Dans les discours de la grève, la poésie de Yvon est devenue un symbole queer et une voix pour « les collectifs féministes qui travaillent à montrer des féminités subversives, plurielles, solidaires » (p. 81). Fortin met en relief les défis et les tensions au sein des communautés de 'filles', où souvent il faut faire appel à la sororité ou en « remettre en question les dynamiques de pouvoir » (p. 88). Joséane Beaulieu-April entame l'article suivant – « De la création à la distribution : la Passe, un espace alternatif pour la poésie » (pp. 93-110) – en exprimant le besoin d'une structure comme la Passe, un « espace de rencontres, de discussions, de création, de production, de diffusion et de distribution » (p. 103). Après avoir retracé la genèse et exposé le potentiel de ce centre, Beaulieu-April présente les différentes initiatives que la Passe a organisées pour les artistes, les poètes et les musiciens. Elle souligne le rôle alternatif de cet endroit qui a opéré « selon des règles et des valeurs contraires à celles du capitalisme et du consumérisme » (p. 104).

« Sortir la marge de la marge » (pp. 111-196) est le titre de la deuxième section, qui s'ouvre sur la conversation entre les directrices de ce volume et Rodney Saint-Éloi, intitulée « Nous devons être prêts à être bousculés » (pp. 113-126). Joséane Beaulieu-April et Stéphanie Roussel interrogent l'auteur haïtien-canadien relativement à son activisme poétique et à la place de la poésie dans sa vie. Saint-Éloi s'entretient sur le « feu qui s'appelle vivre-aimer-écrire » (p. 115), sur son arrivée au Québec, sur sa maison d'édition et ses lignes éditoriales. En tant que poète, il donne enfin son opinion à propos de la poésie contemporaine et répond quant au rôle des femmes dans sa vie d'écrivain. L'article suivant – « Portrait de la diversité dans la poésie québécoise contemporaine (2000 à 2015) », (pp. 127-150) – est une enquête menée par Alex Noël sur le monde poétique québécois actuel. Noël présente, en les commentant, les résultats de ses recherches sur la parité de genre, sur les prix littéraires, sur les poètes immigrés au Québec, sur la poésie autochtone et sur les maisons d'édition. Tout en constatant qu'il existe des endroits où les communautés queer peuvent s'exprimer, le chercheur regrette cependant que la poésie actuelle manque de diversité. Il se dit conscient, toutefois, que la poésie de la diversité peut se trouver ailleurs : dans « les zines, les collectifs, les soirées de lecture, les blogues, les revues, les colloques, les articles savants, les festivals, les œuvres enseignées » (p. 148). Dans l'article « Naviguer les courants de la décolonisation : histoire, littératures et langues minoritaires » (pp. 151-176), Karim Chagnon s'interroge sur la marginalisation des œuvres littéraires et artistiques autochtones au sein de la francophonie. En se penchant sur l'histoire postcoloniale du Québec, Chagnon observe que l'on doit surtout aux nouvelles approches linguistiques et traductologiques l'intérêt récent de la recherche pour les arts autochtones. Après avoir souligné les raisons du manque d'études sur la question, la chercheuse souhaite une attention majeure à l'égard des artistes autochtones qu'elle énumère en conclusion. La deuxième section se clôt avec la contribution de Stéphanie Roussel, intitulée « J'attends encore qu'on me dise ce qu'est la poésie » (pp. 177-196). Le but de Roussel est de « critiquer la critique » (p. 177). En partant de trois exemples qu'à son avis délégitiment les imaginaires « autoch-

tone, de la survivance aux violences sexuelles, queers » (p. 185), la chercheuse insiste sur les privilèges de la critique. Elle souhaite un engagement étiq̃ue de la part des critiques littéraires qui devraient montrer de l'« humilité devant l'altérité » (p. 194), réévaluer les « critères d'appréciation » (p. 194) et constater « l'inanité de [leurs] idées reçues » (p. 195).

La troisième section – « Incarner la poésie comme forme d'engagement » (pp. 197-272) – comporte quatre contributions. Dans la première, Joséane Beaulieu-April et Stéphanie Roussel conversent avec Kama La Mackerel (« Nous racontons des histoires pour pouvoir continuer à vivre », pp. 199-210). L'artiste et activiste mauricienne-canadienne s'entretient sur sa propre expérience de marginalisée, sur l'art comme « véhicule de guérison » (p. 201), sur le lien entre esthétique et politique ainsi que sur ses initiatives en faveur des communautés queer et racisées. Beaulieu-April et Roussel posent enfin des questions quant au monde de l'édition et aux choix entre l'anglais et le français comme langue d'expression poétique. C'est à « La poésie en langue des signes à Montréal : une pratique, une communauté » (pp. 211-230) qu'est consacré l'article de Catherine Daigneault qui entame son étude en reconnaissant la place marginale que la poésie sourdienne occupe dans la société et dans la communauté scientifique. L'identité sourdienne, les débats, les luttes dans le passé, ainsi que les tensions et les moments de rassemblement entre la communauté sourdienne et entendante sont les sujets traités par l'autrice. La littérature autobiographique et confessionnelle trans est au cœur de la contribution de Roxane Nadeau « Littérature trans : de la prose à la poésie, de la négociation à l'expérimentation » (pp. 231-250). Nadeau s'interroge d'abord sur la définition de 'littérature trans' et sur « la posture de la critique chez les autrices trans » (p. 235). Elle poursuit son étude en citant quelques artistes et poètes qui produisent des nouvelles formes d'art et de poésie. Une réflexion quant à la richesse des œuvres issues d'artistes et poètes trans clôt le travail. Dans le dernier article de la section, « L'amour au temps des ski-doo ou comment porter sa peine : le pèlerinage de la rupture amoureuse dans *Chauffer le dehors* de Marie-Andrée Gill » (pp. 251-272), Cassandra Sioui traite de l'ouvrage de la poète innue : un recueil qui « nous invite à explorer ce rapport intime entre le territoire et la rupture amoureuse » (p. 253). Le corps est vu par Gill comme le « lieu ultime de l'autodétermination » (p. 258), où luttent « la création, la rupture amoureuse et la nostalgie » (p. 258). Sioui analyse ensuite les lieux extérieurs – « propices au renouveau » (p. 263) et caractérisés par la présence animale – de la poésie de Gill, en constatant en conclusion l'indissociabilité de tous ces lieux.

Quatre études sont contenues à l'intérieur de la dernière section (« Écrire hors du livre », pp. 273-322). Dans « Une pratique mélangée pour une fille mélangée » (pp. 275-280), Marie Darsigny s'entretient avec Joséane Beaulieu-April et Stéphanie Roussel à l'égard de sa pratique multiple, de la réitération de certains thèmes, du risque de se mettre à nu avec son art, de son écriture, ainsi que du processus de publication. L'article de Ralph Elawani, « Ultimatum II : voyage au bout d'un carnet de chèques. Comment un désastre financier de plusieurs dizaines de milliers de dollars a permis de sonder le sous-sol de la poésie québécoise à l'heure où le new wave faisait litière du new age » (pp. 281-300), analyse le rôle d'Ultimatum, « manifestation phare de la culture underground montréalaise » (p. 284). Elawani revient sur les éditions du festival, sur les artistes et leurs performances, en mettant notamment l'accent sur l'importance culturelle de cette « bacchanale mégalomaniacale » (p. 284) qui

a été la source de littérature et art d'avant-garde. Le volume se termine avec l'étude de Izabeau Legendre, intitulé « Ce que les zines apportent à la poésie : authenticité et intimité dans *Sans titre 1* de l'Ensemble vide » (p. 301-321). Le chercheur s'intéresse à la « richesse des pratiques poétiques contemporaines » (p. 302) dans les zines, en décrivant premièrement la « scène montréalaise du zine » (p. 302), puis en se penchant sur *Sans Titre 1*, dispositif poétique « liant présentation matérielle et contenu textuel » (p. 318) et, en même temps, ouvrage intimiste et authentique.

Élisabeth NARDOUT-LAFARGE, *Écriture de l'inachèvement dans le cycle Soifs de Marie-Claire Blais*, Les Presses de l'Université de Montréal (« Espace littéraire »), 2023, 205 pp.

Elena Ravera

Università degli Studi di Udine – ROR: 05htomh31



Dans son essai, Élisabeth Nardout-Lafarge propose une lecture à la fois structurée et sensible du cycle *Soifs* de Marie-Claire Blais, œuvre monumentale composée de douze romans publiés entre 1995 et 2022. Elle y explore le concept d'inachèvement comme principe poétique et formel, bien au-delà du simple fait biographique que représente la mort de l'écrivaine en 2021. L'écriture de Blais, en effet, se donne dès le départ comme mouvement, ouverture, expansion : une œuvre en devenir perpétuel.

Dans un premier temps, l'auteure s'attarde sur les fondements formels du cycle. Le chapitre introductif, intitulé « La composition du cycle : logiques du débordement » (pp. 21-43), analyse les mécanismes d'enchaînement et de prolifération textuelle à l'origine de cette construction romanesque, où chaque volume semble naître du précédent tout en s'en échappant. Dans « La ponctuation de *Soifs* et ses substituts » (pp. 45-67), elle montre ensuite comment l'usage particulier de la ponctuation – notamment la rareté du point et la prééminence de la virgule – accompagne cette écriture de la continuité et du flux. Le troisième chapitre s'intéresse en revanche à « La narration du cycle » (pp. 69-82) et explore la polyphonie caractéristique des romans du corpus, fondée sur l'entrelacement des voix et la fluidité du discours indirect libre, tandis que le quatrième, « Construction du temps et figurations de l'époque » (pp. 83-106), interroge la temporalité éclatée du récit, où se croisent simultanément mémoire, urgence contemporaine et projections imaginaires.

La deuxième partie de l'essai se concentre sur les figures et motifs récurrents du cycle, qui viennent incarner cette poétique de l'inachèvement. Dans « Livres fictifs et vies en écriture : les mises en abyme du cycle » (pp. 107-130), Nardout-Lafarge étudie la présence d'œuvres réelles ou imaginaires dans les romans, qui servent de double ou de miroir à l'écriture même de Blais, interrogeant la frontière entre fiction et réalité. Dans le chapitre suivant, « L'événement : la trace et l'hallucination. L'exemple de la guerre » (pp. 131-152), l'auteure se penche sur la manière dont les romans mettent en scène les

PONTI/PONTS

langues littératures civilisations des pays francophones

ISSN : 2281-7964

n. 25, 2025

doi : 10.54103/2281-7964/30718

SECTION FRANCOPHONIE DU QUÉBEC ET DU CANADA

Coordonnée par Alessandra FERRARO

alessandra.ferraro@uniud.it

Published: 13.02.2026

NOTE DE LECTURE

Diamond Open Access



Licensed under a Creative Commons
Attribution-ShareAlike 4.0 International

violences historiques (guerre, attentats, catastrophes sociales) non comme faits achevés, mais comme expériences affectives fragmentées et parfois hallucinées. « Le personnage en profil perdu : le destin de Lazaro » (pp. 153-166) porte sur les figures humaines du cycle, construites sans épaisseur psychologique fixe, souvent saisies dans l'ombre ou le retrait – à l'image de Lazaro, personnage emblématique d'un devenir inachevé. Enfin, « Communautés : l'exemple des Jardins des Acacias » (pp. 167-186) met en lumière les formes collectives de résistance et de soin, à travers la description de communautés fictionnelles.

L'ouvrage s'achève sur un chapitre conclusif, « Une “vive rage contre toute souffrance” : poétique et politique de *Soifs* » (pp. 187-193), où l'auteure insiste sur la dimension profondément éthique du cycle, son attention aux voix marginalisées et sa capacité à accueillir la souffrance du monde dans un geste d'écriture qui est aussi un geste de réparation. L'œuvre blaisienne peut donc être lue, comme le suggère avec lucidité Nardout-Lafarge, comme un « sismographe du présent » (p. 188).

D'une grande cohérence, traversé par une réflexion nuancée sur la création littéraire contemporaine, cet essai éclaire avec précision la complexité d'un cycle unique en son genre. Il s'impose comme une référence incontournable pour les chercheurs et chercheuses travaillant sur l'œuvre de Marie-Claire Blais, mais aussi plus largement sur les formes longues, les écritures polyphoniques et l'esthétique de l'inachevé.

Charlotte BIRON, *D'Arthur Buies à Gabrielle Roy. Une histoire littéraire du reportage au Québec (1870-1945)*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2023, 320 pp.

Tania Abbisso

Università degli Studi di Udine – ROR: 05htomh31



Dans ce volume, Charlotte Biron se penche sur la naissance et sur le développement du reportage littéraire au Québec, en faisant ressortir l'importance de ce corpus, longtemps délaissé par l'histoire littéraire. L'« Introduction » (pp. 13-27) souligne la spécificité d'un ensemble textuel dans lequel la figure inaugurale de Gabrielle Roy incarne la continuité vers une littérature du réel. Biron remarque que ces textes ne s'articulent pas autour d'événements majeurs, mais de l'observation du quotidien, du déplacement et d'une expression littéraire subjective. Réparti en quatre chapitres, l'ouvrage relit le journal comme espace d'expérimentation formelle particulièrement fécond pour les voix féminines. Le premier chapitre, « Des voyageurs dans les journaux (1870-1890) » (pp. 29-76), s'organise en trois sous-chapitres qui explorent l'émergence du récit de voyage dans la presse québécoise, forme hybride qui se place entre l'observation du territoire et l'affirmation littéraire. Le premier sous-chapitre, « Le récit de voyage en journal » (pp. 31-49), met en évidence l'essor de cette pratique dans les périodiques religieux et culturels. L'auteure rappelle la contribution souvent oubliée des femmes à cette production, puis montre comment le genre s'inscrit dans une presse modernisée, caractérisée par l'image et l'accessibilité (« De la *Revue canadienne* au magazine illustré », pp. 33-36). Cette transformation médiatique s'accompagne d'un changement de posture, analysé dans « Le dernier lien entre le vieux et le nouveau journalisme est disparu » (pp. 36-42) et dans sa sous-section « Ce que le voyageur dit du reporter » (pp. 40-42), où l'écrivain-voyageur se montre à la fois critique et complice du nouveau journalisme. Dans « Motifs du voyage journalistique » (pp. 42-49) Biron souligne que les récits répondent à des impératifs idéologiques. À cette dimension collective, elle ajoute dans « La solitude du voyageur » (pp. 49-66), une inflexion subjective où le déplacement devient expérience intérieure, propice à une écriture introspective. L'auteure montre ensuite, dans « Le voyageur et le lecteur » (pp. 50-58), que l'écrivain-voyageur met en scène ses réseaux, sa culture et sa position dans un champ

PONTI/PONTS

langues littératures civilisations des pays francophones

ISSN : 2281-7964

n. 25, 2025

doi : 10.54103/2281-7964/30719

SECTION FRANCOPHONIE DU QUÉBEC ET DU CANADA

Coordonnée par Alessandra FERRARO

alessandra.ferraro@uniud.it

Published: 13.02.2026

NOTE DE LECTURE

Diamond Open Access



Licensed under a Creative Commons
Attribution-ShareAlike 4.0 International

littéraire mondialisé, mobilisant ainsi une stratégie de légitimation. Cette figure masculine fait écho à « Le pluriel des voyageuses » (pp. 58-61), où Biron révèle une participation féminine discrète mais essentielle. Elle étend ensuite son analyse du regard sur l'altérité dans « Lointaine altérité » (pp. 61-63) et annonce une nouvelle forme d'enquête directe dans « Edmond de Nevers à Berlin : les débuts d'un journalisme d'immersion » (pp. 63-66). Le troisième sous-chapitre, « Une poétique du seuil » (pp. 66-77), synthétise, selon elle, une posture intermédiaire dans laquelle le voyageur oscille entre implication et retrait. À l'intérieur du Canada, Biron rapproche les récits dissuadant l'émigration vers les États-Unis (« Les Canadiens sont mieux en Canada », pp. 67-69) des discours expansionnistes évoqués dans « Les récits de la colonisation » (pp. 69-73). Ces récits, relayés notamment par Buies, exalteraient, selon l'auteure, « les embryons d'établissements, avant-gardes de sociétés futures » (p. 46). Enfin, Biron conclut avec « Au pays des ouananiches » (pp. 73-76) une réflexion sur une nature à la fois sauvage et familière, où se joue l'ambivalence du territoire à la fois rêvé et encore largement inoccupé. Le deuxième chapitre, « Du rapporteur au reporter (1890-1910) » (pp. 79-131), se consacre à la transformation du journalisme québécois à l'ère de la presse commerciale et l'émergence du reporter comme figure médiatique moderne. Le premier sous-chapitre, intitulé « L'émergence d'une culture de la représentation » (pp. 81-89), analyse les changements du médium — illustration, vitesse, spectaculisation — et leurs dérives, comme le montre « Le sale reportage » (pp. 84-86). Dans « Le problème avec le réel » (pp. 87-89), Biron met en lumière les tensions entre légitimité littéraire, morale religieuse et pressions du marché. Le deuxième sous-chapitre, « Le reporter et la chroniqueuse au tournant du siècle » (pp. 89-109), présente d'abord le métier à travers « Portrait du reporter par Omer Héroux » (pp. 90-93), puis les stratégies adoptées par les femmes dans « Quand les chroniqueuses font du reportage » (pp. 93-102). Ces pratiques se concrétisent dans deux cas exemplaires : « Croquées au lac Saint-Jean » (pp. 96-100) et « Et la toilette de ces dames ? » (pp. 100-102), où les femmes investissent l'espace par des formes hybrides mêlant chronique, voyage et reportage, tandis que le vêtement devient enjeu symbolique et stratégie discursive. L'entretien s'impose ensuite comme outil moderne d'objectivation, comme cela est expliqué dans « Les débuts de l'interview » (pp. 102-109) et dans ses deux sous-sections — « Identité I : les colons » (pp. 104-106) et « Identité II : les exilés » (pp. 107-109) — qui opposent enracinement et mobilité, en recentrant le regard sur le territoire. Dans le troisième sous-chapitre, « Un reportage d'occasion » (pp. 109-131), l'auteure introduit une série de textes aux formats libres : un récit ludique et transnational dans « Deux Canadiens français courent autour du monde » (pp. 112-117), puis une réflexion sur les dispositifs narratifs dans « Un art de la reconstitution » (pp. 117-119). Biron se sert des événements mondiaux comme toile de fond pour les sous-sections « Expositions universelles » (pp. 119-121), « À New York, on sent Paris » (pp. 121-124) où le journaliste met en scène le choc culturel et des rapprochements symboliques entre centres de pouvoir. Le chapitre se conclut avec « Un paysage irréel » (pp. 124-129) et la sous-section « De la difficulté de produire du spectaculaire » (129-131), où l'auteure marque les limites de ce dispositif et la nécessité, pour le reportage québécois, d'inventer ses propres codes.

Le troisième chapitre, « Entre terrain et terroir (1910-1930) » (pp. 133-190), montre dans ses trois sous-chapitres, comment le reportage québécois se développe entre fidélité au territoire rural et ou-

verture vers de nouvelles formes d'écriture. Dans « Le reportage et le terroir » (pp. 134-149), premier sous-chapitre de cette section, l'auteure remarque que le journaliste s'appuie sur une culture de proximité pour se donner une légitimité d'observateur, tout en étant conscient que « Le grand reportage est ailleurs » (pp. 136-138), notamment dans les récits étrangers plus spectaculaires. Cette tension narrative se poursuit dans « Le reporter dans le roman » (pp. 138-141), où le journalisme nourrit l'imaginaire fictionnel. Le regard porté sur la disparition du quotidien (« L'art d'accumuler ces 'choses qui s'en vont' », pp. 141-143) et l'émergence d'enquêtes d'observation (« Les premières enquêtes journalistiques », pp. 143-149) ouvrent la voie à une écriture ancrée dans le réel : le reporter observe, interroge, documente selon une méthode proche de l'ethnographie. Dans le deuxième sous-chapitre, « Figures du grand reporter avant la lettre » (pp. 149-172), Biron réunit des figures contrastées ; parmi « Les professionnels du reportage » (pp. 149-159) sont présentés : « L'envoyé spécial Gilbert LaRue » (pp. 149-152) professionnel mobile, « Les reporters en vacances ou en voyage de groupe » (pp. 152-155) médiateurs collectifs du territoire et « La femme journaliste » (pp. 155-159) qui renouvelle les approches malgré les contraintes. Dans la section la « Militaire, aventurier et folkloriste sur le terrain » (pp. 159-172) l'auteure met en lumière des trajectoires singulières : l'ancrage militaire d'Émile Ranger et de Paul Caron (« Du journal à l'armée : Émile Ranger et Paul Caron » pp. 159-167), l'audace narrative d'Auguste Fortier (« L'iconoclaste Auguste Fortier "épris d'aventures nouvelles" » pp. 167-170), et le regard ethnographique de Marius Barbeau qui symbolise le croisement croissant entre science et presse (« L'ethnographe Marius Barbeau » pp. 170-172). Dans le troisième sous-chapitre, « Le reportage comme un conte » (pp. 172-190), Biron interroge les glissements vers le récit. Le journaliste s'y fait narrateur (« Le reporter en conteur », pp. 172-174) en mobilisant des stratégies fictionnelles « Des effets de fiction » (p. 175-190). L'auteure décrit dans les sous-sections comment il installe des ambiances intrigantes (« Commencer dans le noir », pp. 175-178 ; « Un décor irréaliste », pp. 178-181), et comment il esquisse des figures quasi romanesques (« Des personnages », pp. 182-187). Le parcours se termine avec « Le cri magnétique de l'Ouest ou l'aventure encore intacte du reportage » (pp. 187-190), section où le reportage devient vecteur de déplacement et d'élan imaginaire.

Le dernier chapitre, « Des voix sur le territoire (1930-1945) » (pp. 191-262), s'articule autour de trois sous-chapitres qui explorent l'affirmation du reportage comme pratique d'enquête, de représentation sociale et de narration ancrée dans les réalités du territoire. Dans le premier, « Médias, régimes d'actualité et grand reportage » (pp. 197-217), Biron analyse l'évolution des supports médiatiques, notamment la radio et la presse régionale. Elle souligne comment, tandis que le reportage de guerre trouve une nouvelle intensité sonore avec la radio (« Le reportage de guerre et le développement de la radio », pp. 199-202), des périodiques tels que *Bulletin des agriculteurs*, *Paysana* et *Le Mauricien* deviennent des espaces d'expression journalistique audacieuse (« Le Bulletin des agriculteurs, Paysana et Le Mauricien », pp. 203-206). Dans les sections suivantes, l'auteure se penche sur une enquête sérieuse d'Adrienne Choquette qui renouvelle le genre (« 'Car je suis avant tout journaliste' : la grande enquête d'Adrienne Choquette », pp. 206-210), tandis que Germaine Guèvremont imagine dans la fiction le parcours initiatique d'une jeune femme vers le métier (« 'Tu seras journaliste' : une première fiction sur le journalisme de terrain », pp. 210-217). Le deuxième sous-chapitre,

« Plonger dans le réel » (pp. 217-242), met l'accent sur des formes d'immersion dans des contextes économiques et sociaux marqués. Dans la section « En immersion » (p. 220-227), Éva Senécal et Jean-Louis Gagnon pratiquent un journalisme de proximité : l'une auprès des draveurs (« Éva Senécal chez les draveurs » pp. 220-222), l'autre au sein des populations précaires de Valcartier (« Jean-Louis Gagnon chez les chômeurs de Valcartier » pp. 223-227). La parole des témoins devient le cœur du récit dans la section « Des séries d'“intervioux” » (pp. 227-233), reprise par Gabriel Langlais qui privilégie l'écoute (« La vie telle que la voient ces gens-là' de Gabriel Langlais », pp. 228-231). Guèvremont, de son côté, met en avant des figures féminines souvent effacées (« Les portraits de femmes de Germaine Guèvremont », pp. 231-233). La dernière section « Altérités » (pp. 233-242) regroupe deux explorations de la diversité culturelle : « Montréal cosmopolite » (pp. 234-236) et « Les 'Peuples du Canada' » (pp. 236-242), qui révèlent la complexité du regard porté sur l'autre. À travers ces textes, Gabrielle Roy fait aussi entendre ses premières voix de terrain, notamment dans ses reportages sur l'Abitibi, où s'affirme déjà une sensibilité littéraire tournée vers l'écoute. Dans le troisième sous-chapitre, « Les lignes de fuite du reportage » (pp. 242-262), Biron s'intéresse aux formes de déplacement du genre. Dans « *Adieu, Paris !* de Simone Routier » (pp. 243-248), le reportage devient un espace de décentrement. La section suivante « Anachronismes » (pp. 248-253) regroupe des textes qui interrogent le rapport du genre à la mémoire, au temps cyclique et aux traces du passé (« La constance des saisons » pp. 250-251, « Le matériel desséché du passé » pp. 251-253). Le chapitre s'achève sur « La tessiture des voix » (pp. 254-262), où le reportage se fait réceptacle de paroles fragiles dans « Recueillir des paroles et des silences » (pp. 254-257) et « Quand le reportage rêve » (pp. 257-262), il devient espace d'attention, de transmission et parfois de rêverie.

L'ouvrage se termine par la « Conclusion » (pp. 263-271) où l'auteure met en évidence le décalage temporel du reportage québécois, davantage ancré dans un territoire imaginé que dans l'actualité. Cette tension entre passé et futur, véhiculée notamment par les écritures féminines, redéfinit les rapports entre lieu, temps et réel. Avec cette publication, Biron ouvre ainsi la voie à de nouvelles recherches sur les formes marginales du reportage littéraire.

Michał OBSZYŃSKI et Małgorzata SOKOŁOWICZ (dir.), *Le Canada et l'imaginaire du Nord. Enjeux géopolitiques, identitaires et esthétiques*, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 2024, 154pp.

Maura Felice

Università degli Studi di Udine – ROR: 05htomh31



Ce volume, dédié à la mémoire du professeur Józef Kwaterko, l'initiateur des études canadiennes à l'Université de Varsovie, présente des articles qui explorent le concept relatif de Nord, du point de vue canadien, selon trois axes majeurs géopolitique, identitaire et esthétique (Michał Obszyński et Małgorzata Sokołowicz, « Le Canada et l'imaginaire du Nord : enjeux géopolitiques, identitaires et esthétiques. Introduction », pp.1-6)

Dans le cadre des entreprises et visites dans la Baie d'Hudson, Bzdawka porte à l'attention les regards de quatre voyageurs et colonisateurs français : le soldat Pierre de Troyes, deux Jésuites, Antoine de Silvy et Gabriel Marest, et le commerçant Nicolas Jérémie dit Lamontagne. Leurs récits sous forme de relation, de lettre ou de parties de mémoires ont une perspective commune concernant leurs missions inachevées (Marcin Bzdawka, « "L'entreprise du Nord". Different Perspectives on Hudson Bay in Late 17th- and Early 18th-Century French Accounts », pp. 71-83).

Obszyński traite de la représentation du Canada qui est proposée dans le bestseller d'Arkady Fiedler intitulé *Kanada pachnąca żywicą* (1937), texte majeur de la littérature de voyage polonaise. Obszyński souligne la contradiction entre le titre qui contribue à donner une image romantique d'un "Canada au parfum de résine" et son contenu fidèle au pays (Michał Obszyński, « (Dé)construction de l'image romantique du Canada dans *Kanada pachnąca żywicą* (1937) d'Arkady Fiedler », pp. 85-96).

Ścisło examine *L'Exil vaut le voyage* (2020), troisième roman dessiné de Dany Laferrière pour mettre en évidence l'exil, le passage Sud/Nord, d'Haïti à Montréal de l'auteur. L'article se focalise sur deux extraits, l'un qui montre la conception opposée du temps entre le Sud et le Nord, et l'autre qui aborde la dimension spatiale de la rue Saint-Denis de Montréal où Laferrière se sent à son aise et peut "apparaître" en tant qu'écrivain et artiste (p. 108) (Marta Ścisło, « À la plume et au crayon : l'image de Montréal dans *L'Exil vaut le voyage* (2020) de Dany Laferrière », pp. 97-110). Sokołowicz analyse la

PONTI/PONTS

langues littératures civilisations des pays francophones

ISSN : 2281-7964

n. 25, 2025

doi : 10.54103/2281-7964/30720

SECTION FRANCOPHONIE DU QUÉBEC ET DU CANADA

Coordonnée par Alessandra FERRARO

alessandra.ferraro@uniud.it

Published: 13.02.2026

NOTE DE LECTURE

Diamond Open Access



Licensed under a Creative Commons
Attribution-ShareAlike 4.0 International

thématique du froid chez Jean Sioui, poète wendat, dans trois de ses recueils poétiques. Elle décrit le gel comme partie de la vie ainsi que ses implications historiques et esthétiques qui touchent les états d'âme du poète pour arriver à une dimension transculturelle (Małgorzata Sokołowicz, « 'Tu pensais que l'hiver avait gelé les vagues sur ton cœur'. L'imaginaire du froid dans la poésie de Jean Sioui », pp. 129-143).

Enfin, en postface, Chartier, directeur du Laboratoire international de recherche sur l'imaginaire du Nord, de l'hiver et de l'Arctique de l'Université du Québec à Montréal depuis 2003, réfléchit sur les imaginaires du monde circumpolaire, sur la culture au cœur de « l'accélération » (p.148) de l'Arctique ayant l'objectif de renverser la simplification historique et de saisir la complexité, la fragilité et la pluralité dont est témoin un grand *corpus* multilingue. Les trois passages qu'il considère comme importants sont l'historisation du Nord, sa mise en valeur pluriculturelle et plurilingue et, enfin, sa compréhension interdisciplinaire (Daniel Chartier, « Imaginer les pays froids. Historiser la complexité du Nord et de son imaginaire », pp. 147-151).

Alessia VIGNOLI, *La catastrophe naturelle en littérature : écritures franco-caribéennes*, Paris, L'Harmattan, 2022, 253 pp.

Francesca Paraboschi
Università degli Studi di Milano – ROR: oowjc7c48



Nous nous réjouissons de pouvoir présenter ce beau volume que les hasards d'un parcours plein d'accidents nous ont fait parvenir tout récemment.

La réflexion d'Alessia Vignoli s'articule en quatre parties principales ; après des prémisses générales autour de la notion de catastrophe, la critique se penche sur l'espace caribéen de la Guadeloupe et de la Martinique pour s'arrêter ensuite sur le cas exemplaire d'Haïti, ce qui occupe la plus grande partie de l'ouvrage.

Dans l'« Introduction » (pp. 7-12) Vignoli souligne l'urgence du discours sur la catastrophe naturelle et l'importance capitale de la prise de parole de la part des écrivain.es ; elle aborde notamment les désastres causés par le séisme en Haïti de 2010 pour en venir aux narrations qui en ont été faites.

La première partie « Une catastrophe (dite) naturelle : parcours définitionnel et quelques représentations littéraires » (pp. 13-47) est consacrée au cadre théorique à partir duquel Vignoli se propose d'analyser les narrations littéraires de la catastrophe. Son approche se veut ouvertement interdisciplinaire, en s'appuyant sur les travaux de sociologues, géographes et historiens mais aussi de romanciers qui se sont penchés sur la représentation de la catastrophe au fil des siècles, depuis l'Apocalypse évoquée dans la Bible, jusqu'à l'époque contemporaine.

Le deuxième chapitre « Un transit postcolonial : l'écriture de la catastrophe naturelle aux Antilles françaises » (pp. 49-91) propose une analyse des œuvres littéraires francophones traitant de l'éruption de la Montagne Pelée en 1902 en Martinique sans négliger l'importance du volcan dans l'imaginaire des peuples et l'urgence de parler du cataclysme, ressenti non seulement par les auteurs martiniquais, mais aussi par d'autres écrivains. Le corpus mobilisé est très vaste : Raphaël Tardon, Raphaël Confiant, Patrick Chamoiseau pour l'espace martiniquais ; Daniel Maximin, Maryse Condé, Gisèle Pineau pour la Guadeloupe ; Dominique Fortier comme représentante du Québec et Daniel Picouly

PONTI/PONTS

langues littératures civilisations des pays francophones

ISSN : 2281-7964

n. 25, 2025

doi : 10.54103/2281-7964/30721

SECTION FRANCOPHONIE DE LA CARAÏBE

Coordonnée par Francesca PARABOSCHI

francesca.paraboschi@unimi.it

Published: 13.02.2026

NOTE DE LECTURE

Diamond Open Access



Licensed under a Creative Commons
Attribution-ShareAlike 4.0 International

pour la France ; un espace notable est enfin réservé à Simone et André Schwarz-Bart. Le deuxième volet du chapitre interroge les narrations des catastrophes naturelles de la Guadeloupe et les témoignages romanesques des auteur.es guadeloupéen.nes.

Le troisième chapitre « Témoigner de la catastrophe » (pp. 93-162) offre une présentation bien circonscrite du tremblement de terre de 2010 à Haïti : sa force dévastatrice, mais aussi le choléra qui s'est ensuivi, les dégâts causés par les ouragans et toutes les répercussions au niveau social et politique. Vignoli en arrive ensuite aux témoignages littéraires, susceptibles de remplir « une fonction qui va au-delà de la seule valeur littéraire car ils abordent aussi des questions culturelles, historiques et sociopolitiques. [...] plusieurs témoignages font face au silence du gouvernement, en montrant que si la catastrophe de 2010 n'était pas estimable dans toute son ampleur, elle n'en était pas moins imprévisible » (p. 99). Après avoir mis en évidence la situation politique et économique précédant le séisme et l'ambiance d'envoûtement religieux, Vignoli explique comment le tremblement de terre constitue une date clé dans la chronologie haïtienne conçue donc avec un pré- et un post- séisme. Comment considérer donc la littérature « post-sismique » ? C'est ce que la critique s'attache à montrer en s'appuyant sur les réflexions de plusieurs chercheurs et en subdivisant les témoignages des écrivain.es par phases temporelles successives : les premières réactions ; le témoignage : entre « écriture de l'urgence » et « devoir de mémoire » (pp. 107-115) ; les ouvrages collectifs (pp. 115-123). La section « d'autres regards » (pp. 123-127) enquête le traitement du séisme de la part d'auteur.es extérieurs à Haïti, des étrangers ou des ressortissants haïtiens se trouvant ailleurs durant le séisme et dans la période qui a suivi et qui ne négligent pas de témoigner et évoquer la situation de cette terre déchirée. Vignoli termine sa réflexion sur des considérations liées à l'hétérogénéité des formes tour à tour choisies par les auter.es : roman, essai, article, nouvelle et d'autres hybridations formelles chez Edwidge Danticat, Yanick Lahens, Rodney Saint-Éloi, Dany Laferrière, Jean Marie Théodat, Verly Dabel.

Dans le quatrième et dernier chapitre « Le roman haïtien post-sismique » (pp. 163-224) Vignoli orchestre son étude avec la prise en compte de plusieurs ouvrages marquants d'auteurs différents ; cette production abondante témoigne de l'extrême richesse de la réflexion sur le séisme. La critique a soin d'organiser son discours avec rigueur et sensibilité structurant cette vaste partie du volume en étapes qui marquent la progression de la restitution de la catastrophe. Une première étape « S'inscrire dans la temporalité du séisme » propose l'analyse de *Soro* de Gary Victor, *Danser les ombres* de Laurent Gaudé, *Impasse Dignité* d'Emmelie Prophète. Dans « L'après de la catastrophe » elle étudie *Les jardins naissent* de Jean-Euphèle Milcé, *Collier de débris* de Gary Victor, *Aux frontières de la soif* et *Je suis vivant* de Kettly Mars. Dans « Exprimer le retour du refoulé » il est question de *Ballade d'un amour inachevé* et *Avant que les ombres s'effacent* de Louis-Philippe Dalembert, *L'Escalier de mes désillusions* de Gary Victor, *Absences sans frontières* d'Évelyne Trouillot. Enfin dans « Une apocalypse formelle » on trouve l'étude de *Corps mêlés* de Marvin Victor, *Les Immortelles* de Makenzy Orcel, *Ange de charbon* de Dominique Batrville, *Belle merveille* de James Noël. Cette partie s'avère d'un très grand intérêt : Vignoli ne se limite pas à analyser l'agentivité singulière de tel.le ou tel.le auteur.e en consacrant un chapitre particulier à chacun d'eux/elles. Elle structure sa réflexion en regroupements spécifiques permettant ainsi au lecteur une vue d'ensemble où pourtant les particularités de chaque écrivain.e ne sont pas

négligées et sont au contraire prisées et mises en relief. L'intérêt de l'analyse est donc rehaussé par la complexité de l'approche critique qui vise à mettre en avant des enjeux majeurs dans le traitement du thème principal et des thématiques qui pivotent autour des réactions individuelles et collectives dans un temps et des circonstances différents, des difficultés à comprendre, accepter et dire la catastrophe.

Dans sa « Conclusion » (pp. 225-232), Vignoli reparaît les lignes essentielles de son étude de grande étendue et dégage les nouvelles tendances de la littérature caribéenne en lien avec le traitement du topos apocalyptique et vers une conscientisation aigüe des défis écologiques et environnementaux.

Une très riche bibliographie (pp. 233-249) s'avère un outil majeur pour le chercheur qui désire poursuivre la recherche sur ce sujet ou s'engager dans des pistes d'analyse qui en peuvent ressortir.

D'un style engageant, toujours très clair et prenant appui sur des données textuelles bien choisies, l'auteure de cet admirable ouvrage montre une connaissance précise des œuvres prises en considération, une compréhension profonde des enjeux romanesques et des visées auctoriales, une maîtrise du sujet tout à fait remarquable.

Silvia BORASO, *Haïti : terre et regards. Une analyse écopoétique du paysage chez les premiers romanciers (1859-1923)*, Paris, Honoré Champion, 2025, 394 p.

Michael Lioi

Università degli Studi di Milano – ROR: oowjc7c48



En 2025 Silvia Boraso publie une monographie portant sur la littérature haïtienne, *Haïti : terre et regards. Une analyse écopoétique du paysage chez les premiers romanciers (1859-1923)*. Dans son « Introduction » (pp. 11-58), elle présente le parcours du roman haïtien et explicite le choix de son corpus, qui résulte très ample, ainsi que les objectifs de cette recherche, c'est-à-dire la réinscription des ouvrages sélectionnés dans leur contexte historique et l'examen de l'importance portée à la description du paysage. Elle envisage ensuite une étude sur l'influence de ces premiers romanciers sur les générations successives. L'ouvrage est constitué de trois parties : la première partie est composée de trois chapitres, alors que les deux parties suivantes sont agencées autour de deux chapitres. La conclusion de l'ouvrage est suivie d'une très riche bibliographie critique concernant, en particulier, la littérature haïtienne.

Dans la première partie, « Nature et regards » (pp. 59-158), l'autrice tourne en particulier l'accent vers les rapports entre Haïti et la France métropolitaine. Haïti, dans la presse, se présente comme un sujet assez débattu, même si la perspective adoptée est presque exclusivement raciale. En particulier, dans la production métropolitaine, l'exotisme est le principal protagoniste : il est à la fois géographique et social. L'exotisme est accompagné par l'érotisation où l'on exalte, en particulier, « l'amour maudit entre la femme noire et l'homme blanc » (p. 85). Toutefois, malgré cette représentation de la réalité haïtienne, les écrivains haïtiens représentent les étrangers (les Français, en particulier) de manière très positive : ils reconnaissent en effet l'héritage culturel français comme une référence. Cet héritage devient pour eux un véritable modèle, afin de réduire les préjugés et légitimer leur production littéraire. En particulier, nous assistons à la reprise idyllique et exotique du modèle occidental : dans ce cadre idyllique, le territoire est conçu comme un paradis terrestre. C'est en revanche le modèle romantique qui influence davantage la production littéraire haïtienne et, par-dessus-tout, la caractérisation des personnages. Ces personnages sont particulièrement liés à l'espace dans lequel ils

PONTI/PONTS

langues littératures civilisations des pays francophones

ISSN : 2281-7964

n. 25, 2025

doi : 10.54103/2281-7964/30722

SECTION FRANCOPHONIE DE LA CARAÏBE

Coordonnée par Francesca PARABOSCHI

francesca.paraboschi@unimi.it

Published: 13.02.2026

NOTE DE LECTURE

Diamond Open Access



Licensed under a Creative Commons
Attribution-ShareAlike 4.0 International

se situent : le lieu reflète leurs sentiments et états d'âme. Le paysage commence ainsi à occuper une place de toute importance au sein de la narration haïtienne : l'ancrage à l'espace serait une manière efficace pour mieux s'approprier leur terre.

Dans la deuxième partie de l'ouvrage, « De pays à paysage, ou la création d'une identité nationale » (pp. 156-232), Boraso exploite les textes du corpus afin de montrer l'affirmation d'une identité collective, en reparcourant des moments clés de l'histoire haïtienne, notamment le refus de l'esclavage et la Révolution. Dans le premier chapitre de cette partie, la chercheuse essaye de mettre en valeur, par le biais de l'espace, les points positifs de l'idée de Nation, ainsi que de ses dérivés, la culture nationale notamment. Le point de départ de cette idée de Nation haïtienne ne serait que l'an 1804, quand les esclaves obtiennent le droit à la liberté et, également, « la possibilité de se doter de l'espace de l'île d'où ils étaient jusque-là exclus » (p. 165). La réflexion de Boraso est axée autour de trois descriptions emblématiques dans une démarche didactique afin de faire connaître le territoire aux Haïtiens : Port-au-Prince, le binôme ville-campagne et les lieux de la Révolution. Dans le chapitre suivant il est en revanche question de déployer les liens homme-nature d'un point de vue affectif, à la fois dans la prose et dans les vers : la description du paysage s'inscrit comme une tentative de reconstitution du lien entre l'être vivant et son milieu, pour reprendre les mots de Michel Collot, jouant un rôle fondamental, d'après Boraso, dans la consolidation de l'identité nationale dès 1804 : « une vision de la terre haïtienne où celle-ci ne ferait qu'un avec le peuple » (p. 197).

Dans la troisième et dernière partie de l'ouvrage, « La resémantisation du paysage » (pp. 233-326), la chercheuse agence sa réflexion autour du concept de resémantisation en reparcourant, au sein du corpus, la présence de cinq archétypes (l'arbre, l'eau, le soleil, la lune et le morne) capables d'ancrer les récits dans le contexte haïtien. En particulier, il naît un véritable contraste entre le modèle occidental et le modèle caribéen – haïtien – des représentations de la nature. Le modèle occidental verrait en effet en la nature une menace pour l'homme, par sa violence, alors que le modèle haïtien érige la nature « en divinité protectrice par rapport à laquelle l'individu se trouve en position ancillaire » (p. 242). C'est donc à travers l'opposition de ces deux modèles que les cinq archétypes que nous venons de citer sont analysés : leur présence, en terre haïtienne, renverserait leur signification par rapport à celle attribuée par l'Occident. Dans le deuxième chapitre de cette partie, avant de s'intéresser à l'héritage des romanciers haïtiens du XIX^e siècle qui clôture l'ouvrage, la chercheuse met en lumière deux aspects de la littérature haïtienne à ce jour lacunaires : les impacts écologiques du système colonial de plantation et l'analyse de la conscience environnementale, reflétant le lien les individus et la terre. En effet, l'intérêt pour la terre remonterait déjà au XIX^e siècle pour les intellectuels haïtiens, ayant « eu le mérite de s'être intéressés en premiers aux séquelles de la domination coloniale d'un point de vue non seulement agraire, mais aussi social et ontologique » (p. 282). Cette réflexion, au sein de l'ouvrage, est agencée autour de trois thématiques principales : l'exploitation de la terre et des hommes au moment de la colonisation, l'antagonisme entre le système de plantation et l'expérience marronne et, pour conclure, la représentation de l'érosion du sol. Ensuite, en s'appuyant sur le discours de Malcolm Ferdinand, qui attribuait à Jacques Roumain la sensibilité de s'intéresser à la préservation des ressources naturelles, Silvia Boraso anticipe cette démarche au XIX^e siècle lorsque les

romanciers haïtiens dénonçaient la dégradation sociale et, en même temps, par leur lien intrinsèque, la dégradation environnementale. De cette approche il en résulte une humanisation de la nature qui lui permet de s'imposer en tant que personnage au sein des récits. C'est ainsi que Boraso met en évidence une particularité de cette production : la relation homme-nature, dans ce cas, ne serait point axée sur une vision ethnocentrique mais plutôt sur une sensibilité écologique, ce qui s'opposerait, encore une fois, à la norme occidentale.

La conclusion de l'ouvrage (pp. 327-331) reparaît les enjeux socio-culturels de la représentation des paysages haïtiens laissant la place, ensuite, à trois annexes dignes d'intérêt concernant cet ouvrage. En effet, dans les annexes, le lecteur peut identifier l'intégralité du corpus initial, les biographies des auteurs, ainsi que les résumés des romans, qui s'avèrent de grande utilité. Une bibliographie très vaste clôture l'ouvrage.

L'intérêt de cette monographie est tout à fait remarquable : en exploitant un riche corpus, Boraso met en évidence tous les enjeux associés au lien entre la terre et les individus qui l'habitent, à travers un parcours à la fois historique, politique, littéraire et esthétique cohérent. La lecture est marquée par une grande fluidité, ce qui permet à tout lecteur d'en saisir les enjeux. L'ouvrage s'avère ainsi un véritable support capable de guider tout chercheur et jeune chercheur dans les démarches littéraires explorant l'espace haïtien.

Marco MODENESI e Irina BAJINI, *Metropoli 2.0 « Appunti » cartografici latinoamericani*, Milano, MUP, 2025, <https://libri.unimi.it/index.php/criando/catalog/book/211>

Michael Lioi

Università degli Studi di Milano – ROR: oowjc7c48



En mai 2025 paraît aux presses de l'Université de Milan (Milano University Press) un recueil de contributions sous la direction Marco Modenesi e Irina Bajini. La publication, *Metropoli 2.0 « Appunti » cartografici latinoamericani* porte sur les représentations des réalités urbaines en Amérique latine. Nous proposons ici le compte rendu des deux études qui intéressent l'espace caribéen francophone et, en particulier, les villes de Port-au-Prince et Fort-de-France.

Dans « Port-au-Prince, cent'anni di paesaggio urbano » (pp. 125-145), Silvia Boraso reparaourt l'évolution de la capitale haïtienne à travers la comparaison de deux romans haïtiens, *Marilisse* (1903) de Frédéric Marcelin et *Les Villages de Dieu* (2021) de Emmelie Prophète. Au début du XX^e siècle l'attention des romanciers s'est tournée vers le quotidien des Haïtiens : dans son roman, Frédéric Marcelin s'est également intéressé à la vie des classes plus populaires, ce qui favorise la démarche comparative avec l'œuvre de Emmelie Prophète. Boraso, avant d'établir une comparaison entre les deux romans, met en évidence les différences principales entre les deux textes et, en particulier, l'écart temporel qui sépare leur publication : les conditions politiques et socio-économiques sont ainsi divergentes. Si au début du XX^e siècle Port-au-Prince n'était qu'un petit centre bourgeois, aujourd'hui la ville se configure comme une véritable métropole. Cela a fortement modifié les représentations de la capitale haïtienne d'un siècle à l'autre : la comparaison se construit principalement autour de l'évasion. Dans les deux cas, la misère investit la totalité du tissu urbain. Chez les romanciers du début du XX^e siècle cette vision négative de la ville est interrompue par des moments où les habitants s'abandonnent à une appréciation esthétique de la ville : nous constatons ainsi une manière de valoriser une classe sociale souvent dépréciée. Cette démarche serait politique puisque, comme le rappelle Boraso, les lecteurs appartiennent principalement à la haute bourgeoisie : le but serait celui de secouer les classes les plus aisées de la société. Dans le monde contemporain, en revanche, aucune

PONTI/PONTS

langues littératures civilisations des pays francophones

ISSN : 2281-7964

n. 25, 2025

doi : 10.54103/2281-7964/30723

SECTION FRANCOPHONIE DE LA CARAÏBE

Coordonnée par Francesca PARABOSCHI

francesca.paraboschi@unimi.it

Published: 13.02.2026

NOTE DE LECTURE

Diamond Open Access



Licensed under a Creative Commons
Attribution-ShareAlike 4.0 International

échappatoire n'est possible. Aujourd'hui les romanciers engagés mettent en évidence les difficultés socio-économiques de la ville, à travers une démarche dénonciative. Il en découle la mise en relief de la dégradation des quartiers populaires, *topos* des représentations populaire de Port-au-Prince, et des mauvaises conditions météorologiques contraignant le travail de la population locale la moins aisée, ainsi que des méfaits des bandes organisées. Aux yeux des romanciers du XX^e siècle la société était donc perfectible alors que la population des quartiers populaires, de nos jours, demeurent au sein d'une société marquée par la violence.

Dans « Emprisonnement, déchéance et abandon. Fort-de-France vue par Alfred Alexandre » (pp. 145-164), Francesca Paraboschi propose une analyse de la capitale martiniquaise, marquée par la déchéance, à travers le roman *Bord de canal* (2004) d'Alfred Alexandre. Avant de procéder à une analyse du roman. Paraboschi propose d'abord un résumé du roman et reparcourt sa structure en évoquant les « lieux-repères » (p. 148), désignant les titres des trois parties : le canal, le tunnel et le parking. Le canal est le premier élément analysé : sa présence crée « une ambiance affligeante d'abandon où les êtres évoluent sur un sol bourbeux parmi les déchets » (p. 149). Le canal permet ainsi de peindre un tableau dans lequel les populations les plus démunies demeurent dans une condition de malédiction perpétuelle, causée par les dominations. Cette vision dystopique de la ville de Fort-de-France est alimentée par la présence d'autres lieux qui constituent l'espace urbain. Parmi ceux-ci, le tunnel, s'érige en « ténèbres infernales » (p. 154), symbolisant le passé de l'île, marqué par la douleur. Un autre lieu emblématique est le dispensaire, où seulement la prostitution et la consommation de drogues semblent se produire. La présence de la pédophilie écarte toute possibilité, même pour les nouvelles générations, de s'échapper : les enfants, à leur tour, paraissent « damnés et condamnés » (p. 156). Cette ambiance de déchéance permet de tisser un lien avec l'humanité décrite par Baudelaire, dans *Les Fleurs du mal* : l'île devient un lieu spleenétique où les habitants sont de véritables prisonniers. La violence qui se dégage de ces lieux et, en particulier, des eaux du canal exprimerait « une tare héréditaire venue d'un passé de prévarications, de stupres et d'exploitation de l'homme par l'homme » (p. 162).

Ces deux contributions permettent de parfaitement saisir la description de deux villes caribéennes francophones, Port-au-Prince et Fort-de-France, au sein de la production romanesque. Dans les deux cas, les lieux sont marqués par la violence et la déchéance qui seraient, somme toute, l'héritage du passé difficile de ces deux territoires, Haïti et la Martinique, et dont, aujourd'hui, les traces continuent de marquer la population locale privée de moyens.

Ileana Neli EIBEN et Ioana MARCU (dir.), « Monstres et monstruosités », *Dialogues Francophones*, n. 28, 2024, <https://csf.uvt.ro/research/publications/dialogue-francophones/volumes/6>

Andrea Masnari

Università degli Studi di Milano – ROR: oowjc7c48



Publié sous la direction de Neli Eiben et Ioana Marcu, le présent numéro de *Dialogues Francophones* se consacre à l'étude de l'un de plus célèbres topos de la littérature fantastique et gothique : le monstre et la notion de monstruosité dans toutes ses déclinaisons. Le numéro se compose de deux parties, intitulées respectivement « Littératures française et francophones d'Europe » (pp. 13-204) et « Littératures francophones de l'Afrique Noire et du Canada » (pp. 207-248). Considérée la nature des intérêts de notre revue, le présent compte rendu se bornera à mentionner exclusivement les contributions portant sur des auteurs et des auteures francophones originaires de pays hors de France.

Le premier article que nous souhaitons présenter est l'étude de Céline Graillat-Mansuy intitulée « Quand l'altitude se fait monstrueuse : les populations isolées face à l'invisible. *La Grande Peur* dans la montagne de C.F Ramuz et *Colline* de J. Giono » (pp. 155-169). Cette étude se focalise sur l'analyse du roman *La Grande Peur* du romancier suisse Charles-Ferdinand Ramuz et *Colline* de l'écrivain français Jean Giono, en prenant comme point de départ l'héritage du roman psychologique fantastique dont les deux récits font preuve. Les deux ouvrages sont ainsi analysés dans une optique comparatiste, avec une attention privilégiée à l'importance du cadre offert par l'isolement – géographique et psychologique – des communautés montagnardes suisses et provençales. Le thème de la monstruosité est par ailleurs abordé par les deux écrivains à travers le « topos de l'être bizarre » (p. 161), un personnage vivant à l'écart de la société, mais qui semble jouer un véritable rôle-clé, aussi bien en tant que point de repère par rapport à la norme sociale, que de point de contact entre la communauté et les mystères qui rôdent autour de ses habitants.

Dans la contribution suivante, « Formes binaires, monstre et monstruosité dans *La Part de l'autre* d'Éric-Emmanuel Schmitt » (pp. 51-65), Jules Thérance Mihindou Mi-Moubamba et Lauriane Magaya se penchent sur une autre typologie de monstruosité, toujours considérée à la lumière de

PONTI/PONTS

langues littératures civilisations des pays francophones

ISSN : 2281-7964

n. 25, 2025

doi : 10.54103/2281-7964/30724

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

son rapport avec la société. À partir de la lecture du roman de l'écrivain et dramaturge franco-belge Éric-Emmanuel Schmitt, les deux chercheurs proposent une réflexion sur les origines à la base du processus de transformation progressive en monstre d'Hitler, lues à la loupe de la pensée du philosophe suisse Jean Jacques Rousseau. La scission fictionnelle, décrite par *La Part de l'autre*, du futur dictateur en deux personnages distincts – l'Hitler-criminel et l'Hitler-artiste – qui se réalise au moment du fameux concours d'entrée à l'Académie des beaux-arts sert ainsi de point de départ pour une enquête autour du rôle et des responsabilités individuelles et sociales sur la formation de l'individu.

Ensuite, l'étude menée par Denis Moreau dans son article « 'Le Jardin malade' de Michel de Ghelderode : Le monstrueux comme travail du texte et motif épistémique » (pp. 181-191), nous invite à réfléchir sur les rapports entre monstruosité et réalité sur le fond plus vaste de la littérature fantastique dans lequel s'inscrit à plein titre l'œuvre du célèbre écrivain belge. Le processus de « disgrégation de la réalité » (p. 182) évoqué dans les pages de la nouvelle « Le Jardin malade » est ici mis en relation avec « la multiplication des erreurs d'interprétation [du réel] du narrateur » (p. 182). Véritable lanterne magique, la déraison qui imprègne le texte de Michel de Ghelderode devient ainsi une source de toute sorte de monstruosité, causant une rupture inévitable avec la réalité ainsi qu'une « brèche épistémologique dans l'ordre naturel des choses » (p. 186).

Dans la contribution suivante, « Le monstrueux dans le discours littéraire : le 'vampire' de Ropraz » (pp. 171-180), par Edit Bors, nous retrouvons la question de la mise en récit de la monstruosité par le biais de l'analyse du roman *Le Vampire de Ropraz* de Jacques Chessex. Dans cet ouvrage, « le monstrueux – nous explique le chercheur dans l'introduction de son article – n'est lié à aucun genre spécifique », mais plutôt à une « mixité de genres » (p. 172) habilement fusionnés par l'écriture du romancier suisse. Cette pluralité qui caractérise l'œuvre de Chessex, où l'on passe sans cesse du fait-divers à l'autoportrait et de l'utilisation d'une terminologie juridique à celle médicale, est ainsi à l'origine d'un changement de point de vue radical qui permet au lecteur de remettre en question la nature-même qui semble définir le personnage monstre, ainsi que le processus de deshumanisation qui lui est traditionnellement attribuée.

Ainsi que le titre l'anticipe, « La monstruosité dans la poésie de Gherasim Luca : posture de la révolte et expression régénérative » (pp. 193-204) d'Alexis Messmer se propose de reparcourir l'œuvre du poète roumain d'expression française Gherasim Luca, au prisme de la monstruosité. Deux points cruciaux et strictement connectés orientent la quête du chercheur, à savoir la « posture du narrateur » (p. 194), dominée par la volonté d'inspirer la crainte chez le lecteur, et le style, lu plus spécialement dans son rapport avec la norme linguistique. La solitude du poète, ainsi que son exil volontaire vis-à-vis de ses semblables, sont considérés comme étant à l'origine d'un changement irréversible qui finit par alterner aussi bien son aspect que son langage. C'est précisément cette métamorphose – nous dit Messmer – qui oblige le poète à trouver une *façon autre* pour s'exprimer et qui se manifeste, dans la poésie de Luca, par l'intermédiaire d'une langue monstrueuse, mais en même temps capable de rendre visible et de dépasser les limites du monde (cf. p. 201).

Ensuite, dans « Les figures du monstre-prédateur dans les contes du Nord-Cameroun » (pp. 207-219), Warayanssa Mawoune examine la catégorie des personnages monstrueux en prenant en considé-

ration un corpus composé de cinq contes populaires, dont deux issus des traditions moundang, deux des récits des peuples guidar et d'un conte gbaya directement recueilli par le chercheur pendant ses recherches de thèse dans la région de l'Adamaoua. L'enquête vise plus précisément à mettre en lumière la double fonction actantielle que l'on peut lire à la base de ce personnage recourent : celle de l'« agresseur dissuasif » et celle de « garant des valeurs socio-culturelles » (p. 218), qui font du monstre une figure tâchée aussi bien de « refreiner les velléités de l'auditoire [...] au travers des sanctions qu'ils infligent aux personnages qui s'écartent de la norme sociale » (p. 215), que de préserver les valeurs de la communauté.

Signée par Ingrid Ninkeu Ngassam, la contribution suivante, « Isotopies de la monstruosité dans *La folie et la mort* de Ken Bugul » (pp. 221-232), s'interroge sur le concept de monstruosité en choisissant comme terrain d'enquête privilégié les différents champs lexicaux de la monstruosité employés par l'écrivaine sénégalaise Ken Bugul pour décrire la corruption morale et politique des sociétés africaines postcoloniales. Les isotopies – concept emprunté à la sémantique interprétative – de la laideur (cf. p. 223-225), de la « dépersonnalisation de l'individu » (cf. pp. 225-226), ainsi que les nombreuses références au thème de la folie et aux êtres surnaturels tirés de la mythologie et des contes traditionnels (cf. pp. 226-229) sont ainsi mis en relation avec la volonté de l'écrivaine de dénoncer les maux d'une société tératogène qui ne semble plus engendrer que des individus inhumains « aux identités floues » (p. 222).

Cette section se clôt enfin avec l'article de Nicholas Serruys, « Du ventre de la mer au voyage gastro-intestinal chez J.P. April : un(e) trip(e) labyrinthique auprès des monstres chthoniens » (pp. 233-248), qui reparaît les vicissitudes des personnages issus de la plume de Guido Aprili, le protagoniste de la nouvelle « Voyage au centre de la planète Mer » de l'écrivain québécois Jean-Pierre April. Dans le cadre d'un scénario catastrophique provoqué par erreur par un écrivain frustré, cet ouvrage d'« auto-science-fiction » (p. 233), intégré par la suite au roman-nouvelle *Mon père a tué la Terre*, prend la forme d'un voyage tortueux dans les profondeurs océaniques aussitôt transmuté en périple initiatique dans les entrailles d'une bête cosmique, dont Nicholas Serruys retrace les différentes étapes à la lumière de ses nombreuses références métafictionnelles.

Le présent numéro de la revue *Dialogues Francophones* présente ensuite deux autres sections : l'une accueillant un entretien avec l'écrivaine française Julia Billet, « Parler du monde, ouvrir des portes, des fenêtres, écrire pour la jeunesse », entretien avec Julia Billet (pp. 251-255), l'autre dédiée à plusieurs Comptes rendus (pp. 259-277) concernant des ouvrages diverses et variés ayant pour thématique principale les langues et les littératures francophones.

Odile CAZENAVE et Emmanuel Bruno JEAN-FRANÇOIS (dir.), « Oser tout dire : Ananda Devi ou la condition de l'écriture », *Interculturel Francophonies*, n. 45, 2024

Virginie Lesoeur



Le numéro 45 de la revue *Interculturel Francophonies*, publié en juin-juillet 2024, est consacré à l'œuvre riche et complexe de l'écrivaine mauricienne Ananda Devi, sous le titre « Oser tout dire : Ananda Devi ou la condition de l'écriture ». Ce volume propose un véritable voyage à travers le parcours littéraire de Devi, une auteure connue pour ses textes audacieux et poétiques qui explorent des thèmes tels que l'identité, le corps, la violence, et la condition féminine dans un cadre postcolonial. Cette publication a fait le choix de se focaliser sur la question du lien entre l'écriture et l'intime. Ainsi, ce numéro offre aux lecteurs une réflexion approfondie sur les enjeux de l'écriture d'Ananda Devi.

Dans une longue introduction intitulée « Au cœur/corps de l'intime : Retour sur l'œuvre d'Ananda Devi » (pp. 7-35), Odile Cazeneuve et Emmanuel Bruno Jean-François, coordinateurs de ce numéro, retracent la trajectoire de l'autrice et les points saillants de son œuvre. Cette entrée en matière sert également de cadre aux différentes contributions du numéro qui s'articulent autour de deux axes principaux : les études critiques et les textes personnels d'écrivains rendant hommage à l'œuvre de Ananda Devi. Enfin, le numéro se clôt sur une nouvelle inédite de l'autrice intitulée *Vanille Bourbon*.

La première contribution de Françoise Lionnet, « Respiration et oppression : appels d'air d'Aimé Césaire à Ananda Devi » (pp. 41-61) engage une réflexion sur l'air et la respiration à travers une relecture, une relecture de *La Vie de Joséphin le fou*, en la mettant en dialogue avec quelques vers d'Aimée Césaire. Elle s'appuie sur les concepts de la philosophe belge Luce Irigaray « [...] afin d'esquisser des voies critiques aptes à soutenir une analyse des crises tant respiratoires que sociopolitiques de notre temps » (p. 43).

L'article suivant rédigé par Eric Disbro sous le titre « Intimités queer chez Ananda Devi : intermédiaires immortelles et osmose charnelles dans *Solstices* et *L'Ambassadeur triste* » (pp. 63-82) explore la

PONTI/PONTS

langues littératures civilisations des pays francophones

ISSN : 2281-7964

n. 25, 2025

doi : 10.54103/2281-7964/30725

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

représentation des intimités dites queer dans deux de ses œuvres. L'auteur s'intéresse particulièrement à la façon dont Devi élargit la notion d'intimité qui, à ses yeux, dépasse la dimension humaine pour inclure des univers naturels ou mystiques.

De son côté, Charly Verstraet, dans sa contribution intitulée : « Dans *Les Décombres* : lire le roman socio-environnemental – chez Ananda Devi » (pp. 83-108) analyse le roman *Ève et ses décombres* en adoptant une perspective socio-environnementale afin de permettre de comprendre les relations entre la protagoniste et son milieu. L'auteur de l'article s'attache à montrer comment la romancière décrit une île Maurice plus sombre, en dehors des clichés de « carte postale » associés à l'imaginaire sur cette île, en en proposant une déconstruction. En effet, elle met en lumière le traitement original du roman pour en faire une lecture où se mêlent études postcoloniales, environnementales et féministes.

Dans « Révolte féminine : interpellation, assujettissement et mobilité dans *Le Rire de la déesse* » (pp. 109-131) Karaleigh Saara se livre à une exploration des femmes marginales prostituées et *hijra*. La critique, après avoir évoqué la thématique du roman qui relate la résistance transformatrice face aux violences patriarcales, convoque l'écriture féminine. En s'appuyant sur une critique butlerienne, de la déconstruction naturaliste du sexe, elle nous invite à considérer le roman de Devi comme une œuvre de résistance.

Valérie Magdaleine-Adrianjafritimo dans son article intitulé « Résonnances entre Francis Bacon et Ananda Devi : peindre et écrire la 'sombre transparence' » (pp. 133-157) nous propose une lecture de l'œuvre de Ananda Devi en dialogue avec Francis Bacon par le biais du philosophe Deleuze et ce que ce dernier nomme « la sombre transparence de Bacon ». La critique postule que « L'écriture de Devi est habitée par celle des autres outre la littérature elle se laisse imprégner par d'autres formes d'art » (p. 133). Elle propose ainsi d'analyser Devi à la lumière de Bacon afin de faire émerger certains éléments que l'autrice partage avec le peintre, tels que le corps et la violence.

Dans « La poétique d'Ananda Devi : écrits de l'éclat de l'obscur » (pp. 157-177), Jeanne Jégousso s'interroge sur la poétique de l'écrivaine mauricienne et propose l'idée d'une poétique duelle, articulée entre l'éclat et l'obscur. Selon elle, « les corps, éléments incontournables de l'écriture de Devi, participent à l'élaboration d'une poétique de l'éclat et de l'obscur » (p. 160). Jégousso retrace les manifestations de cette poétique duelle à travers différents genres — de la poésie aux essais — afin de mettre en lumière une transtextualité qui traverse l'ensemble de l'œuvre. Elle rappelle également l'admiration qu'Ananda Devi voue à Sylvia Plath et montre comment son écriture oscille sans cesse entre lumière et ombre, produisant ainsi une esthétique singulière.

« Entre corpus et cadavre : pour une discursivité du corps dans *Fardo* » (pp. 179-203) Usha Rango revient sur l'origine du récit *Fardo*. Le récit est issu d'une initiative du Musée des Confluences de Lyon, qui a convié plusieurs écrivains à explorer ses collections et à s'inspirer d'un objet de leur choix pour composer un court texte de fiction. C'est ainsi qu'est né le récit *Fardo* à partir de momies et d'ossements exposés au musée. Usha Rango questionne le sens de ce choix et propose le tissage et l'effiloquement comme métaphore du processus de l'écriture de la romancière.

L'article intitulé « Corps de l'excès : isolement, cannibalisme et subjectivité dans *Manger l'autre*

d'Ananda Devi » (p.205-227) écrit par Marie W. Larose, analyse les thèmes principaux du roman *Manger l'autre* d'Ananda Devi. Dans cette oeuvre, le personnage principal, marginalisé en raison de son obésité, devient un symbole de la société moderne qui « consomme » littéralement et métaphoriquement les individus. La critique se concentre sur la manière dont Devi utilise le corps comme lieu d'expériences extrêmes, mettant en avant les notions d'isolement et de cannibalisme. Ce dernier est abordé à la fois dans un sens littéral et métaphorique, servant de représentation de la marginalisation sociale. L'article discute également de la manière dont le roman explore l'excès corporel et ses implications psychologiques et sociales. Le corps, lieu de transgressions et de souffrances, est au cœur de la réflexion sur l'identité, l'altérité et la violence inhérente aux relations sociales. Larose montre comment cette analyse de *Manger l'autre* s'inscrit dans une réflexion plus large sur l'utilisation du corps dans la littérature contemporaine, en lien avec les représentations de la marginalité.

Dans la deuxième partie de ce numéro plusieurs écrivains, parmi lesquels Elileen Lohka, Annie Ferret, Umar Timol et Sami Tchak rendent hommage à la romancière. Chacun met l'accent sur l'impact que la lecture de Devi a provoqué sur son parcours personnel, tout en soulignant la personnalité de l'auteure : son audace, sa générosité, la poésie de son écriture, ainsi que son empathie pour ceux qui souffrent. Ces contributions évoquent une profonde humanité traversant une œuvre marquée par la violence et le questionnement existentiel. Ananda Devi tisse des liens se faisant « passeuse culturelle ».

Par la richesse et la diversité des contributions qu'il rassemble, ce numéro offre une compréhension approfondie de l'œuvre de Ananda Devi tout en lui rendant un puissant hommage.

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 thématisation 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.

LISTE DES ÉVALUATEURS ET DES ÉVALUATRICES 2019-2024 POUR LES NUMÉROS 19-24



En ce qui concerne la présence éventuelle, dans la liste suivante, de spécialistes faisant actuellement partie du Comité scientifique, il convient de noter que toutes leurs activités d'expertise ont été menées avant leur entrée au Comité scientifique, date à partir de laquelle, en tant que membres dudit Comité, ils ne peuvent plus offrir ce service à la revue.

Acerenza Gerardo	Francesca Todesco	Molinari Chiara
Alix Florian	Frassi Paolo	Nankeu Bernard Bienvenu
Antony Mangeon	Frengs Julia	Nissim Liana
Arrighi Laurence	Galazzi Enrica	Obszyński Michał
Barsi Monica	Gélinas Ariane	Persfmann Andreas
Bini Valerio	Giaufret Anna	Pessini Alba
Boccali Renato	Grimaldi Claudio	Petrillo Maria Giovanna
Boraso Silvia	Halen Pierre	Puccini Paola
Brinker Virginie	Jana Altmanova	Racine Isabelle
Bruera Franca	Jean-Benoît Tsofack	Mudrochová Radka
Buono Angela	Jeusette Julien	Ranaivoson Dominique
Calì Andrea	Kyloušek Petr	Rizzo Concettina
Cecchetti Dario	Loudiyi Mourad	Rossi Giuliano
Centrella Maria	Mahougnon Kakpo	Schiavone Cristina
Chemla Yves	Manconi Thérèse	Soncini Fratta Anna
Costantini Alessandro	Mangia Anna Maria	Surmonte Emilia
De Luca Ylenia	Martinelli Lorella	Termite Marinella
Diglio Carolina	Massicotte Isabelle Kirouac	Todesco Francesca
Domigues de Almeida José	Mastroianni Michele	Vernetto Gabriella
Elefante Chiara	Maura Felice	Vien Myriam
Emina Antonella	Medjahed Lila	Zoppellari Anna
Falkert Anika	Melahoua Yasmine	
Ferrari Barbara	Messaoudi Samir	

PONTI/PONTS
langues littératures civilisations des pays francophones

ISSN : 2281-7964
n. 25, 2025

Published: 13.02.2026

PRÉSENTATION

Diamond Open Access



Licensed under a Creative Commons
Attribution-ShareAlike 4.0 International