

## To be or not to be... francophone

*Espéranto, désespéranto. La francophonie sans les Français,*  
d'Anna Moï. Gallimard, 67 p.

Ching Selao

Number 213, March–April 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/10433ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

### ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Selao, C. (2007). To be or not to be... francophone / *Espéranto, désespéranto. La francophonie sans les Français*, d'Anna Moï. Gallimard, 67 p. *Spirale*, (213), 40–41.

# To be or not to be... francophone

ESPÉRANTO, DÉSESPÉRANTO. LA FRANCOPHONIE SANS LES FRANÇAIS

d'Anna Moï  
Gallimard, 67 p.

par CHING SELAO

Consciente de la richesse de son multilinguisme, Anna Moï ouvre ce petit recueil par cette phrase, entre confiance et évidence : « *Je connais six langues : cette malle de trésors linguistiques ne fait pas sitôt de moi une écrivaine.* » L'auteure d'origine vietnamienne qui, en 2001, nous a fait entendre *L'écho des rizières* et, en 2003, sentir le *Parfum de pagode* (tous deux parus aux éditions de l'Aube), avant de nous plonger dans un univers romanesque de torture dans *Riz noir* et de famine dans *Rapaces* (parus en 2004 et 2005 chez Gallimard), offre ici des réflexions sur l'écriture, les langues, la musique, quelques faits et aspects marquants de l'histoire et de la culture du Vietnam et les problèmes d'intégration des immigrants en France. La disparité thématique de ce très court recueil fait en sorte que chaque sujet est abordé sommairement et, en cela, le propos sur la francophonie ne fait pas exception. Ce n'est pourtant pas son caractère bref qui fait problème par endroits, car « *écrire n'est pas tout dire* » rappelle Moï, qui avoue du même souffle, magnifiquement d'ailleurs, sa préférence pour l'ellipse, « *ce silence, plus ou moins long, plus ou moins syncopé* » qui attire l'attention sur « *une présence fantôme* », sur un « *jeu d'absence* » du texte.

Par contre, son refus d'« inventer » une langue l'amène à avoir une vision fort réductrice de la question. Ce refus est un choix personnel, ni meilleur ni pire que celui d'écrivains « babéliens », mais ce choix légitime d'une artiste, chanteuse, styliste de mode et femme d'affaires, qui apprécie le mélange des métiers mais pas celui des langues, n'est pas dénué de jugement envers ceux qui explorent le « babélisme » : « *Au passage à l'acte d'écriture, je ne fus pas tentée par le babélisme ou l'invention d'une langue [...]. Un langage babélien est en effet fondé sur l'étanchéité : l'auteur en maîtrise seul le code d'admis-*

*sion et son but est non pas de communiquer mais d'admettre un petit nombre d'initiés au sein d'une chambre forte où se déroule une cérémonie secrète.* » Plutôt qu'une ouverture, l'écriture babélienne serait donc une esthétique du repli sur soi, voire une poétique de l'enfermement puisque seuls l'auteur et quelques initiés auraient accès à ce langage étanche, à cette écriture non fluide qui ne demanderait pas « *au lecteur de comprendre et d'aimer, éventuellement (ce qui serait impudique, voire vulgaire), mais de réagir ou de ne pas réagir.* » Autrement dit, tout le travail sur la langue, toute cette « *pratique du soupçon* » des francographes, appartenant à ce que Lise Gauvin appelle les « *littératures de l'intranquillité* » dans son bel ouvrage *La fabrique de la langue. De François Rabelais à Réjean Ducharme* (Seuil, 2004), n'aurait pour but que de provoquer une réaction (ou de l'indifférence) et non de donner goût et sens aux mots.

S'avouant « *captive et inégale* » dans sa langue maternelle et « *négative [et] libre* » dans la langue française, Anna Moï relève qu'un « *écrivain de langue maternelle vietnamienne qui écrit en français exprime avant tout un choix artistique* ». Elle ajoute, non sans faire écho à la célèbre phrase de Proust, qu'« *on écrit toujours dans une langue étrangère, fût-elle sa maternelle* ». Ces précisions s'offrent en réponse aux questions de journalistes qui laissent entendre que le choix de la langue d'écriture ne serait pas qu'artistique, mais lié à un « *marché potentiel de diffusion* », ce à quoi Anna Moï répond qu'une fois le livre achevé, elle ne se sent « *concernée que de loin* ». Mais les écrivains, en particulier francophones, peuvent-ils vraiment se permettre de n'être concernés que de loin une fois l'écriture terminée ? Tout en déclarant que « *la motivation de l'acte d'écrire en français devra être trouvée ailleurs que dans des problématiques de mar-*

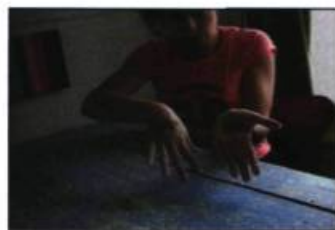
*ché ou de diffusion* », elle fait précéder cette affirmation de deux phrases qui la contredisent : « *Un professeur cambodgien de français, rémunéré 8 euros par mois, pourra difficilement se procurer des livres qui en valent 15. J'imagine que des difficultés pécuniaires semblables se posent à des francophones maliens ou rwandais.* » Dès lors, la motivation artistique peut-elle être indépendante de la question de la diffusion ? Et peut-on passer des éditions de l'Aube aux éditions Gallimard sans être concerné de près, une fois le livre terminé ?

## Francophone un jour, francophone toujours ?

S'appuyant sur son propre exemple, Anna Moï constate que « *les écrivains francophones non français issus de la colonisation sont malgaches, maghrébins, vietnamiens avant d'être des écrivains, contrairement à Samuel Beckett ou Nancy Huston. [...] Comme si le fait de venir des pays du Sud était une entrave à l'universalité du propos littéraire [...].* » Il est vrai qu'il est difficile, parfois impossible, de se défaire de ses origines, mais est-ce propre aux anciens colonisés ? Linda Lê, également née au Vietnam et qui a maintes fois exprimé ses réticences face à la francophonie, n'hésite pas à parler du statut de « *mètèque* » — qu'elle revendique pour elle-même — de l'Irlandais nobélisé. « *Conrad le Polonais écrivant en anglais, Cioran le Roumain et Beckett l'Irlandais écrivant en français* » sont des « *voleurs et donateurs* » qui ont « *corseté* », « *tordu* » l'autre langue pour « *exprimer l'innommable* » (*Le complexe de Caliban*, Christian Bourgois, 2005). Linda Lê aussi refuse l'étiquette d'écrivaine vietnamienne francophone, mais alors qu'elle se nourrit de sa position littéraire marginale, qu'elle s'identifie à Caliban sans offrir une œuvre complaisante — un peu comme Aimé Césaire à travers sa

réécriture, en 1969, de *La tempête* de Shakespeare —, Anna Moï semble espérer rejoindre les rangs de Prospéro. Plus que la couleur de la peau ou l'absence d'un passé colonial, ce sont peut-être les prix prestigieux qui confèrent aux écrivains un statut moins « ethnique ». Il n'est pas sûr que Nancy Huston ne continue pas d'être, pour la critique française, la Canadienne écrivant en français et en anglais mais vivant à Paris, quoique le Femina 2006 pour *Lignes de faille* la rende sans doute un peu plus écrivaine que canadienne. Qui dirait aujourd'hui qu'Assia Djebar, trônant du haut de l'Académie fran-

Nathalie Bujold, **Emportum**  
vidéogrammes, mini DV couleur  
12 min. 1999.



çaise depuis 2005, est algérienne avant d'être écrivaine, et que son œuvre n'a pas une portée « universelle » ? Et demandons aux écrivains québécois blancs s'ils se sentent perçus par les Français comme des écrivains avant tout ou comme des Québécois à l'accent charmant d'abord...

Le recueil d'Anna Moï ne manque pas de commentaires audacieux mais pas toujours nuancés, par endroits contradictoires ou suscitant des interrogations. En témoigne cette affirmation : « *Il est politiquement correct de parler aujourd'hui de littérature francophone; elle a remplacé la littérature française.* » On ne comprend pas trop comment, en quoi et à quel moment la littérature francophone a remplacé la littérature française. Sans explication, Anna Moï poursuit en disant que ses romans, écrits en français, sont répertoriés « *dans le département de littérature vietnamienne à la FNAC* ». L'auteure exprime ainsi son agacement d'être réduite à une identité francophone ou vietnamienne, bien qu'elle soit effectivement francophone et vietna-

mienne (elle réside une partie de l'année au Vietnam, là où elle écrit, et à l'exception de son dernier roman, *Violon*, paru chez Flammarion, tous ses livres ont pour cadre le Vietnam) et qu'elle admette que son choix du pseudonyme Moï, qui signifie « *sauvage* » ou « *minorité ethnique* », est sa façon de revendiquer les « *défauts de couleur de peau et d'appartenance* » des « *moï* » du Vietnam.

Certes, l'écrivaine est également française et l'épithète francophone devient comme une tache à la profession : « *Être écrivaine me suffirait; mais je suis aussi écrivaine francophone.* » La conjonction est ici fort révélatrice. Mais Moï d'ajouter, sans tarder : « *Comme Marcel Proust et Boualem Sansal.* » Le simple fait de laisser entendre que Proust soit un écrivain francophone relève de l'audace, sans parler de la comparaison implicite avec l'auteur de la *Recherche*. Si la première phrase accorde au mot « francophone » un sens péjoratif, la seconde suggère qu'il peut servir à nommer tout écrivain de langue française. Même les plus grands. Or, le propos d'Anna Moï

est précisément de déplorer l'attitude d'exclusion inhérente à la francophonie et qui conduit à distinguer les écrivains français des Autres. « *La francophonie est un concept exclusif dans le monde. Voyez : l'anglophonie n'existe pas. Les Anglo-Saxons se gardent de brandir la promesse d'une adhésion à une communauté linguistique et culturelle. Nul ne propose aux écrivains d'embrasser l'anglophonie.* » Si l'anglophonie n'existe pas, le Commonwealth existe bel et bien. Salman Rushdie, que Moï mentionne au passage, compte parmi ceux à qui on a justement proposé d'embrasser la « Commonwealth literature », ce « *ghetto* », cette communauté linguistique et culturelle qui exclut d'emblée la littérature anglaise, « *the great sacred thing itself* », comme si l'Angleterre ne faisait pas partie du Commonwealth (*Imaginary Homelands*, Penguin Books, 1991).

Depuis la valorisation de la francophonie par le « poète-président » Senghor qui rêvait d'une sorte de « *commonwealth à la française* » (Jean-Louis Joubert, *Les voleurs de*

*langue*), beaucoup d'encre a coulé et beaucoup de résistances se sont manifestées, mais de nombreux écrivains se sont, par la même occasion, imposés. Ce concept ou cette organisation, avec toutes ses contradictions, ses ambiguïtés, ses excès et ses retenues, aura au moins servi à promouvoir les littératures de langue française. Car au-delà du débat « pour ou contre la francophonie » et de la critique sévère de Moï — qui n'a toutefois pas refusé de faire partie des invités officiels du Festival francophone en France! — se dessine une multitude de textes à (re) découvrir, des écrivains qui, rappelle Joubert, ont accepté la « *dérive langagière* » et ont fait « *d'une langue parfois momifiée dans son universalité* » une « *langue vivante et plurielle* ». Et si cette langue est, comme le croit Anna Moï, une « *non-langue* », la langue du « *désespéranto* », accessible seulement à quelques initiés comme le « *sabir babélien* » des Cités, la richesse, l'espoir de la francophonie se trouve alors, peut-être, dans le désespoir. 🌐

