

«POUR UNE LITTÉRATURE-MONDE EN FRANÇAIS»: NOTAS PARA UNA RELECTURA DEL MANIFIESTO

Soledad Pereyra

*CONICET – Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (UNLP – CONICET).
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.
Universidad Nacional de La Plata – Argentina*

María Julia Zapparart

*Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (UNLP – CONICET).
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.
Universidad Nacional de La Plata – Argentina*



Resumen || El manifiesto «Pour une littérature-monde en français» (2007) cuestionaba por primera vez en un medio masivo la diferenciación del corpus de la literatura en lengua francesa actual en términos de categorías de arrastre colonial: literatura francesa y literatura francófona. En este artículo se interroga la lógica suplementaria que vincula a la literatura francófona con la francesa a partir del análisis de las polémicas en torno al manifiesto y a los premios literarios en Francia durante la última década, para examinar las posibilidades y los límites de las nociones de francofonía y de literatura-mundo en francés. Esta reflexión se concreta en nuestro trabajo a través del análisis crítico de la obra *Syngué sabour. Pierre de patience* del afgano Atiq Rahimi.

Palabras clave || Literatura francesa | Francofonía | Literaturas transnacionales | Atiq Rahimi

Abstract || The manifesto “Pour une littérature-monde en français” (2007) questioned for the first time in a newspaper of record the classification of the corpus of contemporary French literature in terms of categories of colonial conventions: French literature and Francophone literature. A re-reading of the manifesto allows us to interrogate the supplementary logic (in Derrida’s term) between Francophone literatures and French literature through analyzing the controversies around the manifesto and some French literary awards of the last decade. This reconstruction allows us to examine the possibilities and limits of the notions of Francophonie and world-literature in French. Finally, this overall critical approach is demonstrated in the analysis of Atiq Rahimi’s novel *Syngué sabour. Pierre de patience*.

Keywords || French Literature | Francophonie | Transnational Literatures | Atiq Rahimi

El llamado manifiesto «Pour une littérature-monde en français», aparecido en el periódico francés *Le monde des livres* en marzo de 2007, cuenta con las rúbricas de cuarenta y cuatro autores¹ que compartieron la responsabilidad de un texto que cuestionaba, en un medio masivo, la diferenciación del corpus de la literatura francesa actual en términos de categorías de arrastre colonial: literatura francesa y literatura francófona². Mientras que la primera forma de percibir el canon de la literatura parece estar fundada en las ideas de pueblo, nación y Estado —esto es, en la identificación jurídica y simbólica de determinados sujetos que comparten un hipotético legado cultural y son ciudadanos de un Estado política, territorial e históricamente marcado, Francia—, el segundo concepto, el de la literatura francófona, que etimológicamente debería estar destinado para todas las producciones escritas en francés, resulta suplementario del primero. Este vínculo suplementario no es únicamente anexo, prótesis ni tampoco mera adición para reponer una carencia. Si se analiza desde el enfoque de Derrida el concepto de literatura francófona, como todo suplemento, recompondría una lógica transgresiva y sorprendente porque constituiría presencia y ausencia de igual modo:

[...] Mais le supplément supplée. Il ne s'ajoute que pour remplacer. Il intervient ou s'insinue à-la-place-de ; s'il comble, c'est comme on comble un vide. S'il représente et fait image, c'est par le défaut antérieur d'une présence. Suppléant et vicaire, le supplément est un adjoind, une instance subalterne qui tient-lieu. En tant que substitut, il ne s'ajoute pas simplement à la positivité d'une présence, il ne produit aucun relief, sa place est assignée dans la structure par la marque d'un vide. (Derrida, 1967: 208)

Al encontrarse incrustada como corpus *transnacional*³ de *literaturas en francés* frente a la *literatura (nacional) francesa*, las *literaturas francófonas* no encerrarían la pretensión de cancelar la existencia misma de aquella literatura nacional, sino que se gestan en los cruces, interferencias y puntos de crisis con respecto a ella. Por esta razón y desde la perspectiva de Derrida, el manifiesto del 2007 ya no implicaría únicamente el reclamo de una *literatura-mundo* en francés como enmienda y reemplazo de la idea de una literatura nacional francesa. Es precisamente en la lógica del suplemento que vincula a la *literatura-mundo* con la *literatura francesa* donde la primera halla su valor indecible tanto por lo que añade como por lo que apunta como ausencia:

Cette structure de supplémentarité est très complexe. En tant que supplément, le signifiant ne re-présente pas d'abord et seulement le signifié absent, il se substitue à un autre signifiant, à un autre ordre de signifiant entretenant avec la présence manquante un autre rapport, plus valorisé par le jeu de la différence est le mouvement de l'idéalisation et plus le signifiant est idéal, plus il augmente la puissance de répétition de la présence, plus il garde, réserve et capitalise le sens. (Derrida, 2003:

NOTAS

1 | Muriel Barbery, Tahar Ben Jelloun, Alain Borer, Roland Brival, Maryse Condé, Didier Daeninckx, Ananda Devi, Alain Dugrand, Edouard Glissant, Jacques Godbout, Nancy Huston, Koffi Kwahulé, Dany Laferrière, Gilles Lapouge, Jean-Marie Laclavetine, Michel Layaz, Michel Le Bris, JMG Le Clézio, Yvon Le Men, Amin Maalouf, Alain Mabanckou, Anna Moï, Wajdi Mouawad, Nimrod, Wilfried N'Sondé, Esther Orner, Erik Orsenna, Benoît Peeters, Patrick Rambaud, Gisèle Pineau, Jean-Claude Pirotte, Grégoire Polet, Patrick Reynal, Jean-Luc V. Raharimanana, Jean Rouaud, Boualem Sansal, Dai Sitje, Brina Svit, Lyonel Trouillot, Anne Vallaëys, Jean Vautrin, André Velter, Gary Victor, Abdourahman A. Waberi.

2 | En mayo de 2007 el manifiesto fue incluido en un volumen conjunto publicado por Gallimard bajo el título *Pour une littérature-monde*. Además de las contribuciones de Michel Le Bris y Jean Rouaud, editores e iniciadores del proyecto, el volumen reúne ensayos de Alain Mabanckou, Abdourahman A. Waberi, Dany Laferrière, Jacques Godbout, Tahar Ben Jelloun, Grégoire Polet, Patrick Reynal, Ananda Devi, Nancy Huston, Boualem Sansal, Wajdi Mouawad, Lyonel Trouillot, Maryse Condé, Nimrod, Fabienne Kanor, Ana Moï, Brina Svit, Eva Almasy, Michel Layaz, Esther Orner, Chahdortt Djavann, Raharimanana, Gary Victor, Dai Sijie, y una entrevista a Edouard Glissant. El carácter de intervención de este volumen permanece intacto: «Le volume est donc, lui aussi, un manifeste, comme le désigne son titre, et permet de rassembler la définition et les différents thèmes et débats qui s'articulent dans le concept de littérature-monde, qui s'inscrit dans une perspective de

Si continuamos nuestra interpretación a través de la noción de suplemento como la ha entendido Derrida, las literaturas francófonas muestran, como herida que no cicatriza en el centro del cuerpo-*corpus* de la literatura francesa, su valor suplementario y no el de mero complemento que se integra de forma orgánica. Bajo la misma mecánica que el suplemento —que originalmente le sirve a Derrida para pensar la relación entre escritura y oralidad—, las literaturas transnacionales en francés designadas como francófonas exhiben su doble potencial: como agregado y reparación y también como marca de ausencia, de sustracción. Es por ello que las literaturas francófonas al mismo tiempo que se encargan de designar un *corpus* de escrituras que faltaba integrar de alguna forma a una idea de la literatura entendida desde una perspectiva nacional, engendran en su designación su carácter de prótesis, el cual sólo es imprescindible para un organismo que ya no puede sostenerse de forma independiente y separada, el de la literatura francesa.

Esta lógica suplementaria repone, con su modo disruptivo, la focalización sobre las diferencias elaboradas para las categorizaciones de las literaturas escritas en francés. Entre ellas, el uso de la etiqueta literatura francófona está destinado a la literatura escrita en francés por autores que nacieron fuera de Francia (provenientes de las Antillas, de África, de Suiza, de Bélgica, del Líbano, de Quebec, etc.)⁴. Esta definición ha sido cuestionada, entre otros, por Alain Mabanckou (2006) en su artículo «La francophonie, oui, le ghetto: non!» publicado en *Le Monde*. El escritor congoleño decía que cuando se habla de literatura francófona se piensa en:

[...] une littérature faite hors de France le plus souvent par des auteurs originaires d'anciennes colonies françaises. [...] Dans ces conditions la littérature francophone n'est perçue que comme une littérature des marges, celle qui virevolte autour de la littérature française, sa génitrice.

Mabanckou se refiere aquí a uno de los problemas que presenta esta concepción de la literatura francófona: la condición de dependencia que esta supone con respecto a la literatura francesa. Pero este no es el único problema que presenta esta categoría. ¿Qué sucede con los autores que escriben en francés pero cuya lengua materna supuestamente es otra? En otras palabras, si se hace evidente, como en muchas otras literaturas del mundo, la imposibilidad de sostener una categorización y un canon nacional literario de «literatura francesa», homogeneizante de los criterios y valores de la literatura a través de un concepto de Estado que se amalgame con los de lengua y nación, la persistencia de la idea de la francofonía hoy debería por ello resemantizarse para quebrar, definitivamente, los vínculos restantes con un esquema de producción y difusión colonial o bien, en su disfraz actual, en los modos de lectura de la

NOTAS

contournement et de dépassement de ce qu'on appelle la littérature francophone, mais aussi de l'actualité littéraire en France» (Valat, 2007 :194).

3 | Si los ideales de la Ilustración y las transformaciones propias de la Modernidad motivaron a Goethe a adoptar el concepto primero esbozado por Wieland de *Weltliteratur*, no podemos hoy en día evitar el vínculo histórico entre globalización y literaturas transnacionales (Prendergast, 2004: viii-ix). Porque así como Goethe describió a la *Weltliteratur* a partir de un contexto histórico específico ligado a la Europa de comienzos del siglo XIX, la literatura transnacional no puede pensarse ajena al mundo globalizado actual en el cual surge y en el que vivimos. La literatura transnacional emerge entonces como una producción de autores plurilingües, de contextos culturales múltiples y que han sido inducidos al exilio político y/o económico, que surge como un corpus diferenciado con la llegada del siglo XX, y que como tal plantea interrogantes sobre el concepto que subyace a las literaturas nacionales e impulsa con ello una redefinición de la literatura en general (Pizer, 2006: 3-5). Entonces, las literaturas transnacionales, aunque no son producto directo y prefabricado del mundo contemporáneo globalizado, son temática, cultural, territorial y lingüísticamente resultado de la multiplicidad de culturas que estas circunstancias históricas han determinado, y por ello no pueden ser reducidas a un canon basado en el criterio de lo nacional: «(...) a genre of writing that operates outside the national cannon, addresses issues of facing deterritorialized cultures, and speaks for those in [...] "paranational" communities and allegiances» (Seyhan, 2001:10).

globalización.

1.

En 2006, el escritor franco-estadounidense Jonathan Littell recibe el premio Goncourt y el Grand prix du roman de l'Académie française por *Les Bienveillantes*; ese mismo año, el congoleño Alain Mabanckou recibe el Renaudot por *Mémoires du porc-épic* y Nancy Houston, escritora nacida en Canadá, el Fémina por *Lignes de faille*. De este modo, la entrega de los grandes premios literarios de otoño en 2006 a escritores francófonos nacidos fuera de Francia se convirtió en la ocasión más oportuna para entonar las voces del reclamo de los escritores firmantes del «Pour une littérature-monde en français». En principio, estos autores buscaban concretar una revolución que implicara un cambio de paradigma sobre la forma de entender los límites aparentemente geopolíticos de la literatura escrita en francés:

Nous pensons, au contraire: révolution copernicienne. Copernicienne, parce qu'elle révèle ce que le milieu littéraire savait déjà sans l'admettre : le centre, ce point depuis lequel était supposée rayonner une littérature franco-française, n'est plus le centre. Le centre jusqu'ici, même si de moins en moins, avait eu cette capacité d'absorption qui contraignait les auteurs venus d'ailleurs à se dépouiller de leurs bagages avant de se fondre dans le creuset de la langue et de son histoire nationale : le centre, nous disent les prix d'automne, est désormais partout, aux quatre coins du monde. Fin de la francophonie. Et naissance d'une littérature-monde en français. (VV. AA., 2007)

El fin de la francofonía aquí marcado es también el fin de una forma de percibir la especificidad de la literatura, que desde sus orígenes se sostuvo en categorizaciones delimitadas a partir a fronteras conceptuales que reponían las de Estado-nación. El cambio resulta en una «revolución copernicana»⁵ y se abandona la pose, el mero gesto en favor de cierta autenticidad perdida:

Le monde revient. Et c'est la meilleure des nouvelles. N'aura-t-il pas été longtemps le grand absent de la littérature française ? Le monde, le sujet, le sens, l'histoire, le «réfèrent» : pendant des décennies, ils auront été mis «entre parenthèses» par les maîtres-penseurs, inventeurs d'une littérature sans autre objet qu'elle-même [...]. (VV. AA., 2007)

De lo que en esta cita se habla es de una vuelta de la vida, por años exiliada, a la literatura. Un traspaso del relativismo implícito en la idea de la literatura francesa como diferente a la literatura francófona, hacia una idea más relacional del escrito literario, que en este caso se ve reforzada por la lengua compartida.

En la razón descripta por los escritores que firman el manuscrito, este ataque a una literatura que silenciaba las voces del mundo

NOTAS

4 | La noción de literatura francófona siempre ha sido problemática. Ninguna definición del concepto explica de manera clara y satisfactoria a qué se refiere. Las definiciones varían en función del lugar de enunciación y de la posición de cada investigador: los especialistas de la francofonía (J.-L. Joubert, C. Bonn, M. Beniamino) no proponen las mismas definiciones que quienes aspiran a proponer una nueva geografía mundial de la literatura (L. Gauvin, M. Calle-Gruber, P. Casanova, E. Glissant). F. Provenzano (2005: 13) propone una definición socio-literaria de la literatura francófona que se construye esencialmente a partir de la oposición entre centro y periferia. Francia, o más precisamente, París, es el centro en el que se concentran todas las instancias de consagración y desde donde se establecen los valores para el reconocimiento literario; en la periferia se encuentran las demás zonas de producción literaria francófonas que se ven obligadas a negociar su diferencia específica con las instancias de consagración parisinas. El enfoque socio-literario para la definición de la literatura francófona resultará particularmente pertinente a partir de los trabajos de Bourdieu (1998) sobre el campo literario. De este modo, se busca describir el funcionamiento institucional de estas literaturas periféricas, caracterizar su grado de autonomía con respecto a Francia pero también en cuanto a lo político. Este tipo de enfoque se adoptó particularmente para el caso de Bélgica y Quebec. Para las llamadas francofonías del Sur, el aparato crítico que parece imponerse es otro: retomando la herencia crítica anglosajona, especialistas como Jean-Marc Moura utilizan la teoría postcolonial como herramienta

tiene un origen histórico concreto y coincide con la efervescencia de los movimientos contra los regímenes coloniales. Quizás el fundamento artificioso —empapado por un lado por la compleja situación histórico-política de Francia con sus colonias y territorios de ultramar y por el otro de mecanismos de prestigio en relación con el valor de la literatura— de la separación entre *littérature française* y *francófono* no se explicita tan claramente en el manifiesto, como sí, en cambio, en un recorrido por las estanterías de la librería FNAC (u otra gran librería francesa) antes del 2007: allí las obras de autores como Samuel Beckett (nacido en Irlanda), Albert Camus (África) y Nancy Huston (Canadá) eran colocadas en el apartado de *littérature française*, y las de autores como Mabankou, N'Diaye y Laferrière en la sección de *littératures francófonas*⁶. Además, otros factores contribuyen a acentuar esta diferenciación como la creación de colecciones de literatura francófona —como «*Continents noirs*» de Gallimard o «*mondes en VF*» del sello Didier— en las que se busca poner de manifiesto una cierta especificidad regional o el hecho de que la Bibliothèque Nationale de France (BNF) disponga de una colección de literatura francófona separada de la colección de literatura francesa⁷.

Le Bris, Rouaud, Le Clézio, Glissant y los otros escritores firmantes apuestan todo a otro aspecto de la contienda que tiene relación con los propósitos o funciones de la literatura, y no dudan en disparar sus armas contra la literatura francesa asociada al *nouveau roman* y a la teoría post-estructuralista. Para ellos, el anquilosamiento de la vida en la narración, especialmente en la novela, radica en gran parte en diversas formas de experimentación concretadas desde la segunda mitad del siglo XX, mientras paralelamente, en la frontera del canon de «literatura francesa», en el corazón de la francofonía en el Caribe, se gestaba algo distinto:

Et les regards se tournaient de nouveau vers les littératures «francophones», particulièrement caribéennes, comme si, loin des modèles français sclérosés, s'affirmait là-bas, héritière de Saint- John Perse et de Césaire, une effervescence romanesque et poétique dont le secret, ailleurs, semblait avoir été perdu. (VV. AA., 2007)

Porque, según los autores del manifiesto, la literatura debe captar la esencia del mundo y sus energías vitales. Un modo de entender la lectura como espacio para transportar algo, comprometida con la comunicación de la experiencia de lo real; una suerte de heredera de la *littérature engagée* de Sartre. Una misión que ellos encuentran cometida en las literaturas en francés escritas especialmente fuera de Francia, y todo ello a pesar de ciertas formas de estrabismo todavía latentes en la interpretación literaria que sólo permitían ver y buscar en el corpus del Caribe las formas paradigmáticas de un exotismo predestinado a renovar la literatura escrita en Europa: «Piments nouveaux, mots anciens ou créoles, si pittoresques n'est-

NOTAS

para estudiar el corpus de las literaturas francófonas.

5 | Cabe señalar que pese al carácter extraordinario y la amplitud de la consagración masiva de autores «extranjeros» en 2006 en la que los signatarios del manifiesto leen una «revolución copernicana», no se trata de un fenómeno nuevo. Los grandes premios literarios de Francia ya habían consagrado desde hace tiempo a muchos autores de expresión francesa o francófonos. Por nombrar sólo a algunos, ya habían recibido el Goncourt, Tahar Ben Jelloun (1987, *La Nuit sacrée*), Patrick Chamoiseau (1992, *Texaco*). Por su parte, el Renaudot había sido otorgado a Jean Malaquais (1939, *Les Javanais*) y Yambo Ouloguem (1968, *Devoir de violence*). Entre 1995 y 1998 también se coronó de forma masiva a autores «extranjeros»: Andreï Makine recibe en 1995 el Goncourt, el Goncourt des lycéens y el Médicis por su novela *Testament français* y comparte este último galardón con el escritor de origen griego Vassilis Alexakis (*La Langue maternelle*). En 1996 Boris Schreiber recibe el Renaudot por *Un silence d'environ une demi-heure*, el autor cubano Eduardo Manet gana el *Interallié* (*Rhapsodie cubaine*) y Nancy Houston el Goncourt des lycéens por *Instrument des ténèbres*. En 1998, François Cheng recibe el premio Fémina por *Le Dit de Tiany*. Además, en este mismo período, el escritor de origen argentino Hector Bianciotti entra a la Academia francesa, posteriormente lo harán también François Cheng (2002) y Assia Djebar (2005).

6 | Anna Moï (2005) se refiere a esta cuestión en su artículo «Francophonie sans français»: «Je note cependant que mes romans, écrits en français et publiés par Gallimard dans la

ce pas, propres à raviver un brouet devenu par trop fade» (VV. AA., 2007).

Como contrapunto a este estado de la literatura en Francia hacia comienzos del siglo XXI, los autores señalan el caso inglés, espacio cultural donde durante el último tercio del siglo XX se afirman cada vez más fuertemente las narraciones de escritores de origen migrante. Este corpus de narrativas en inglés no se reduce a la nostalgia y la melancolía del desarraigo, sino que cuenta con las voces de «les cultures de tous les continents», explora el ser «hommes traduits» y ha obtenido con el tiempo una recepción vasta y un reconocimiento significativo entre las principales voces de la crítica literaria. Al evaluar las situaciones de muchos escritores transnacionales en francés se transluce que ellos no encontraban en el canon de su lengua literaria un lugar comparable al de los escritores transnacionales anglófonos. Por el contrario, sólo tenían destinado un lugar relegado por el imperialismo lingüístico-ideológico, el del campo de la francofonía. Aunque existían antecedentes al manifiesto de la adscripción institucional de un autor francófono a través de un premio literario —como, por ejemplo, la novela del franco-cameruniano Calixte Beyala *Les Honneurs perdues* ganadora del Gran Prix du roman de l'Académie française de 1996— fue la (casi siempre) polémica selección para el premio de novela Goncourt, en este caso la del 2006, la que permitió una ruptura y la elaboración de un discurso común, el que los convoca en la reflexión del manifiesto, que declarar el cambio como indicio de una muerte:

Soyons clairs: l'émergence d'une littérature-monde en langue française consciemment affirmée, ouverte sur le monde, transnationale, signe l'acte de décès de la francophonie. Personne ne parle le francophone, ni n'écrit en francophone. La francophonie est de la lumière d'étoile morte. Comment le monde pourrait-il se sentir concerné par la langue d'un pays virtuel ? Or c'est le monde qui s'est invité aux banquets des prix d'automne. (VV. AA., 2007)

Ahora bien, el último avatar del colonialismo, el sostenimiento de una literatura francófona diferenciable de una francesa, encuentra en estos dos eventos de las formas de canonización e intervención literarias, su muerte: el reconocimiento a través de un premio literario y un manifiesto que refrenda un grupo de numerosos autores, quienes constatan esa defunción. El manifiesto aquí postulado de la *literatura-mundo* no sólo tiene un valor de inscripción o de inauguración de la polémica, sino que además el valor de su escritura en un suplemento cultural masivo, rubricada por un conjunto de autores, puede leerse en la constatación de su inmediato impacto en las formas de legitimación literaria. Tan sólo un año después de la aparición del manifiesto, en el 2008, el premio de novela Goncourt fue otorgado al escritor afgano Atiq Rahimi, mientras que el guineano Tierno Monénembo recibió el premio Renaudot. La pregunta,

NOTAS

collection «Blanche», sont répertoriés dans le département de littérature vietnamienne à la Fnac. Les libraires anglo-saxons préfèrent classer les écrivains du monde entier par ordre alphabétique».

7 | Al consultar el sitio oficial de la Bibliothèque Nationale de France (BNF) se puede leer: «La BnF entretient avec les pays francophones des liens de solidarité et de partenariat qui permettent une vaste collecte de leur production littéraire diverse et dynamique. Les collections de littérature francophone, appelée aussi littérature d'expression française, peuvent être consultées sur le site François-Mitterrand. Elles sont classées en dix zones géographiques : Afrique subsaharienne, Amérique du Nord, Asie / Pacifique, Caraïbes, Maghreb, Océan Indien, Proche Orient, Suisse, Belgique / Luxembourg, autres pays d'Europe». <http://www.bnf.fr/fr/collections_et_services/litt/s.litterature_francophone.html?first_Art=non>.

entonces, debería orientarse a averiguar si hay y cuáles son las formas disruptivas que a partir de entonces elabora esta literatura —transnacional, o *littérature-monde* en francés— con respecto al sistema que le permite enunciarse y circular desde su singularidad como producción literariamente legítima, al mismo tiempo que intenta sujetarla a través de una institucionalización normalizadora⁸. En otros términos, si la *littérature-monde* en francés puede generar tensiones con aquel lugar concedido por los inevitables procesos de institucionalización —como el manifiesto o los premios de los que hemos hablado más arriba— o bien, si tan sólo repone la función principal que desde esos procesos se le ha adjudicado; ésta sería la de ser exclusivamente un medio de representación de una experiencia contemplada con fascinada extrañeza desde los centros de legitimación literaria como por ejemplo la capital francesa.

2.

La obra *Syngué sabour. Pierre de patience* del afgano Atiq Rahimi⁹, ganadora del premio Goncourt 2008, le habla al discurso celebratorio de la inclusión de la *littérature-monde* en francés, paradójicamente, con una ficción sobre el vaciamiento de la palabra en el silencio gestado bajo la experiencia de la muerte y el trauma.

La lectura simple y lineal de la trama puede jugar una trampa, en tanto esa mirada desde el lugar común la ubicarían junto a otro de los tantos títulos de la llamada *world fiction* (Casanova, 2001)¹⁰, que la comercialización editorial busca hacer persistir a través de la eterna repetición del cliché, el lugar común del exotismo y la reivindicación de la inclusión por exclusión. Se trata de una joven mujer quien, sentada al lado de su comatoso marido, se ahoga en el murmullo de sus plegarias y desgrana su rosario mientras afuera se lucha una guerra, en un territorio que podría ubicarse «*Quelque part en Afghanistan ou ailleurs*»¹¹ (Rahimi, 2008: 11). Antes estimado como el héroe local, el marido está ahora totalmente paralizado, inconsciente y en perpetuo silencio por una bala disparada en su cuello por otro soldado de su misma tropa, a causa de una insignificante discusión. Como puede notarse hasta aquí, toda marca referencial que pueda reducir el texto a una ficción testimonial o documental está vedada, silenciada. La ficción se construye a partir de la indefinición que permite leer una situación íntima más allá de las fronteras y tiempos concretos de la historia; se habla de una mujer, de un hombre que «*a peut-être trente ans*»¹² (Rahimi, 2008: 13), y de un lugar en guerra que puede o no ser Afganistán. Esa indefinición en el marco narrativo se identifica más con los relatos maravillosos del clásico «había una vez, en un lugar muy lejano», que con el testimonio detallista sobre una guerra que el lector podría esperar.

NOTAS

8 | Véronique Porra (2008) se ha referido al hecho de que algunos escritores francófonos no parecen ver con malos ojos institucionalización normalizada. Muchos de los autores que firman el manifiesto se han acomodado a las exigencias del sistema literario francófono ocupando posiciones pretendidamente marginales que consisten en reproducir contenidos periféricos pero que paradójicamente sirven a los fines de ocupar posiciones centrales en el campo de la competencia por acceder a las instancias de consagración. Porra cita el estudio de Graham Huggan *The Postcolonial Exotic – Marketing the Margins* para referirse a los beneficios que el mercado ofrece a estos posicionamientos marcados por la tematización de la propia cultura. Desde esta perspectiva, dice Porra, no se puede afirmar que escritores como Tahar Ben Jelloun o Nancy Houston, quienes han sabido darle una dimensión literaria muy elaborada a su potencial de diferencia, sean los «*enfants pauvres*» del funcionamiento general del sistema literario francófono. Según Porra estos posicionamientos generan una evidente paradoja: «certains écrivains refusent l'étiquette "francophone", qu'ils considèrent comme dévalorisante, et parallèlement, "font les francophones" quand ceci est susceptible de promouvoir leur œuvre».

9 | Rahimi nació en 1962 en Kabul. Tenía 17 años cuando la Unión Soviética invadió Afganistán. Escapó a Paquistán durante la guerra y eventualmente consiguió asilo político en Francia, a partir de 1984. Luego de la caída del régimen talibán en el 2002, Rahimi volvió a Afganistán, donde filmó una adaptación de su *nouvelle Tierra y cenizas*.

El tiempo, como bajo todo silencio, parece no avanzar en esta novela y si hay un ritmo que permita marcar o delimitar el tiempo no está determinado por las acciones de la historia pública sino por los discretos sonidos que se amalgaman en la intimidad de la habitación del enfermo para convertirse en el metrónomo de esta ficción. Por un lado, la respiración entrecortada del marido que yace en la cama:

Un silence épais s'abat alors sur la rue enfumée, sur la cour qui n'est plus qu'un jardin mort, sur la chambre où l'homme, couvert de suie, est allongé comme toujours. Immobile. Insensible. Avec ses souffles lents. Le grincement hésitant d'une porte qui s'ouvre, le bruit des pas prudents qui s'avancent dans le couloir, ne brisent pas ce silence de mort ; ils le soulignent. (Rahimi, 2008: 44)

Por el otro, el sonido del goteo que proviene de la bolsa de perfusión que le administra la medicación al enfermo y la aplicación de las gotas de colirio en los ojos:

Puis, elle verse le contenu du verre dans la poche de perfusion. Règle les gouttes, vérifie leur intervalle. À chaque souffle, une goutte. Une dizaine de gouttes après, elle revient [...]. On l'entend partir avec ses deux enfants. Leur absence dure trois mille neuf cent soixante soufflés de l'homme. Trois mille neuf cent soixante souffles au cours desquels rien d'autre n'arrive que les faits prédits par la femme [...]. Quelques respirations plus tard, un garçon traverse la rue [...] (Rahimi, 2008: 25)

La detención del tiempo en el silencio se agudiza, cuando la mujer, agotada por los cuidados a su marido, envía a sus hijas a vivir con su tía. Su desesperación por tener algún signo de vida de su marido crece día a día y el silencio la aturde, la lleva a gritar.

La femme vient jeter un regard inquiet vers l'homme. Elle craint, peut-être, que l'appel aux armes l'ait remis sur pied ! Elle reste non loin de la porte. Ses doigts caressent ses lèvres, puis, nerveusement, s'enfourment entre ses dents, comme pour extraire des mots qui n'osent pas sortir. Elle quitte la chambre. On l'entend préparer quelque chose pour le déjeuner, parler et jouer avec les enfants. Et puis la sieste. Les ombres. Le silence. (Rahimi, 2008: 38-39)

La locura producida por el silencio es su chance de hablar, de expresar y contar todo, sin ser censurada, juzgada o interrumpida. Aquí no hay diálogo o bien testimonio de lo personal, ya que no hay una verdadera dinámica comunicativa en su discurso. La expresión totalmente libre que le permite deshacerse de la autocensura es escasamente un monólogo porque su único oyente en realidad no escucha: «Son homme. Ce corps dans le vide. Ce corps vide» (Rahimi, 2008: 24). Este rapto de expresividad que atraviesa temas habitualmente vedados en relación con la imagen de la mujer musulmana recompone la lógica del mismo silencio, donde

NOTAS

En los últimos años se ha vuelto una figura renombrada como director de documentales y films, y como escritor, especialmente luego de haber ganado el Premio Goncourt en el 2008 por *La piedra de la paciencia*. La película *Tierra y cenizas* estuvo en la selección oficial del Festival de Cannes en el 2004 y ganó varios premios de la industria cinematográfica. Desde 2002, Rahimi ha retornado con frecuencia a Afganistán para colaborar en la organización de una casa de escritores en Kabul.

10 | Son muy pocas las páginas que Pascale Casanova en su prestigioso libro del 1999 le ha dedicado a las transformaciones más actuales y recientes en las dinámicas de relación y legitimación dentro de *La república mundial de las letras*. Además de reconocer que quizá estemos entrando en una fase policéntrica de la esfera literaria —con nuevas capitales de las letras entre las que se cuentan Fráncfort, Barcelona y Nueva York—, también discierne la emergencia de un polo comercial crecientemente poderoso, que busca imponerse como fuente de reconocimiento y para el cual la *world fiction* sería uno de sus productos favoritos del catálogo de ventas. Casanova caracteriza negativamente las narrativas que, aunque supuestamente plasmadas por el signo heterogéneo y marcadas por temas de exilio y migración, se vuelven un producto de consumo más de las estrategias del marketing por conseguir una *world fiction* que llegue sin conflictos a las librerías de los principales mercados editoriales del mundo, y las denominó libros neocoloniales, ya que a su entender recuperan las conocidas fórmulas del exotismo a las que se consagró la literatura colonial:

nada es escuchado. La hablante, la mujer musulmana, queda sin embargo bajo el velo del silencio donde sus palabras no llegan a ser verdaderamente comprendidas.

De este modo, aquello que se le pide o concede como valor principal a la *littérature-mundo* en francés a partir del manifiesto «Pour une littérature-monde en français» —el escribir y comunicar, el ser testimonio para la causa de la reivindicación de la literatura de los márgenes pero en la lengua del colonialismo europeo— funda en su discurso una lectura que no gesta una simple oposición; la trama concede esos toques y estereotipos sobre el mundo musulmán y la mujer que la comercialización editorial espera, pero simultáneamente gesta una experiencia disruptiva en la lectura a partir del discurso de su ficción que invade el texto con una poética de la voz callada y el silencio. La mujer que habla (y con ella Rahimi) parece confirmar esta hipótesis en la ficción cuando dice: «Ce n'est pas moi. Non, ce n'est pas moi qui parle... C'est quelqu'un d'autre qui parle à ma place... avec ma langue» (Rahimi, 2008: 130). El argumento de la obra le responde, en apariencia sin tensiones, con la historia de un controvertido testimonio que la normalización parece exigirle, pero el discurso de la ficción le habla a sus lectores, constantemente, en los silencios.

La expresión, la confesión y el relato secreto contado de primera mano por la mismísima figura del exotismo —la mujer de Afganistán ante su marido en coma herido por la guerra— se vuelven excesos del lugar común que el personaje principal parecería querer evitar, y el discurso narrativo de la obra de Rahimi se lo «dice», durante toda su novela, al lector europeo, principal destinatario de la novela:

Abattue, elle balbutie : «Je... je deviens... je suis... folle», renverse la tête en arrière, «pourquoi lui dire tout cela ? je deviens folle. Coupe ma langue, Allah ! que la terre engorge ma bouche !», couvre son visage, «Allah, protège-moi, je m'égarerai, montre-moi le chemin !».
Aucune voix.
Aucune voie. (Rahimi, 2008 : 29)

Esta desesperación llevará, finalmente, a la mujer a quebrarse e intentar «hablar comunicando» a su marido, a contarle todos los secretos y detalles más prohibidos de su vida. Ese hombre ahí postrado no será realmente su cónyuge, sino la «piedra de la paciencia» que, como en la leyenda persa, permite a los fieles expurgarse de sus pecados y de todos sus tormentos¹³. También, como dice la leyenda, esta piedra resiste guardando en su interior, en su silencio, todo lo contado hasta que finalmente un día explotará. En el comienzo de ese camino tomado por la mujer hacia su marido en coma o piedra paciente se hallan los más simples secretos, y en el final los más trágicos, desoladores e irremediables. Ella los irá desplegando uno a uno, hasta contarle finalmente que no es el padre biológico de sus

NOTAS

«Entiendo por novela neocolonial la obra de los escritores procedentes de países ex colonizados que, bajo la apariencia de ruptura, reproducen el modelo narrativo de la novela colonial más conservadora: el prototipo del género me parece la novela de Vikram Seth *Un buen partido*» (Casanova, 2001: 255).

11 | El resaltado es nuestro.

12 | El resaltado es nuestro.

13 | La imagen de «la piedra de la paciencia» aparece ya tempranamente en el libro del Génesis del Antiguo Testamento. Aunque la leyenda tiene diversas realizaciones en numerosas culturas donde la piedra llega a simbolizar la impaciencia y la intranquilidad, en la novela de Rahimi se trasluce claramente el intertexto de la leyenda persa. En esta lengua la palabra *Syngué* significa «la piedra de la paciencia». Según la leyenda persa, esta piedra se encuentra en La Meca y hacia allí van millones de peregrinos, para contarle a la piedra sus desgracias mientras giran en torno a ella. Esta versión de la leyenda también contempla que llegará el día en el que no quepan más desgracias en la piedra y que por esto explotará, día además en el que tendrá lugar el Apocalipsis.

hijos. Aquí podríamos decir que la trama confirma la especulación comercial en tanto los modos del exotismo que la institucionalización exige se ven reflejados en la entrega del gran secreto, la gema traída desde Oriente. El final desestabiliza nuevamente la simplicidad de esta lectura y produce nuevas ambigüedades interpretativas. En el momento en que la mujer, en un éxtasis religioso, habla por primera vez proyectándose hacia un posible afuera de la habitación «comme si elle s'adressait à un public» (Rahimi, 2008: 136) y enunciándose como la voz, mirada y manos de su marido, él la toma fuertemente de la mano para someterla al último acto de silencio. Ante la palabra que ha desbordado del encierro, el hombre intenta sujetar a la mujer, agarrarla y sus palabras quedan fulminadas por la imposición de silencio de ese hombre que es «une roche, raide et sèche» (Rahimi, 2008: 136).

En otras palabras, si es cierto que la novela da espacio a la confesión y a la representación de la mujer musulmana sometida, al mismo tiempo, el autor no deja descansar su ficción en simplezas, no resuelve el silencio en un mero monólogo y nos recuerda la trágica posición de dominación de los sujetos de los márgenes. En una lectura que persigue la lógica suplementaria y no el binarismo, nos permitimos aquí insistir en la desagregación tensional que parece constituir esta escritura, o en sobre cómo esa trama argumental aparentemente estandarizada para autores como Rahimi, se configura en un discurso que si de algún modo habla, comunica o testimonia algo, lo hace en sus silencios.

3.

La obra del afgano Atiq Rahimi *La piedra de la paciencia* escrita en francés —y también la escrita en persa *Tierra y cenizas* (1999)— puede ser leída como una forma de recuperación de una tensión, y no meramente como un informe o un testimonio de lo velado, secreto, y exótico de una realidad ajena y lejana a Francia, es decir, al principal centro de recepción (y también centro de reconocimiento literario, señalaría Casanova) para la cual fue escrita. Esta tensión, como hemos analizado en el apartado anterior, se manifiesta no sólo en la trama sino también en la forma del texto a través del uso repetitivo de imágenes que se vinculan al silencio y a la imposibilidad de ser escuchado, aun cuando se está hablando. De esta forma, aunque la mujer le habla a su marido y Rahimi le habla a la literatura de Francia, tanto el personaje como el autor develan un nexo con el centro que sólo puede ser suplementario: vienen a reponer una ausencia, una falta, al mismo tiempo que la señalan y la recuerdan.

La obra de Rahimi se inscribe en un vasto grupo de autores periféricos

a la literatura francesa pero que deberían ser incluidos en ella a través del criterio lingüístico. La relación siempre suplementaria en el aparente binomio oposicional entre las antes llamadas *literaturas francófonas* (ahora *literatura-mundo* en francés) con la *literatura francesa* se constata en la positiva y rápida recepción que tuvo Rahimi con su primera novela en francés, *La piedra de la paciencia*, que ganó el premio Goncourt tan sólo un año después de la aparición del manifiesto «Pour une littérature-monde en français». Aunque el autor y su obra se inscriben dentro de las formas de institucionalización dadas para las *literaturas-mundo* en francés que las incluyen y les dan un reconocimiento crítico, especialmente a partir del manifiesto citado, los textos de Rahimi recomponen desde el discurso de la ficción la incomodidad frente a la función que se les ha asignado a partir de una conceptualización pragmática de la literatura, de ser vehículo de comunicación o testimonio de la terrible realidad de Oriente.

El manifiesto «Pour une littérature-monde en français» no debería pensarse, por ello, como una mera reivindicación que autoriza a las voces minoritarias a hablar desde el centro de Europa. O por lo menos es justo apuntar que dentro de la *literatura-mundo* en francés actual o la literatura transnacional en francés, la escritura de Rahimi parecería preguntarse si hay alguna posibilidad verdadera para que estos personajes hablen, o para que, si logran hablar, su discurso sea escuchado, cuando no meramente esgrimido bajo la violencia del duelo que obliga a romper el silencio. Porque, en realidad, la literatura de Atiq Rahimi no comunica nada, o si muestra algo esto es, constantemente, a personajes que se resisten a comunicar por estar hundidos en una relación de dominación, pierden la voz y se sumergen en un siempre indecible resto de silencio.

Bibliografía

- BOURDIEU, P. (1998): *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris: Seuil.
- BENIAMINO, M. (2003): «La Francophonie littéraire» en D'Hulst, L. & Moura, J-M. (dir.): *Les études francophones: état des lieux*, Lille: Université Lille 3, 15-24.
- CASANOVA, P. ([1999] 2001): *La república mundial de las letras*, Barcelona: Anagrama.
- DERRIDA, J. (1967): *De la Grammatologie*, Paris: Les Éditions de Minuit.
- DERRIDA, J. (2003 [1967]): *La Voix et le Phénomène*, Paris: Editions Quadrige.
- HUGGAN, G (2001): *The Postcolonial Exotic – Marketing the Margins*, London & New York: Routledge.
- LE BRIS M. y ROUAUD J. (dir.) (2007): *Pour une littérature-monde*, Paris: Gallimard.
- MABANCKOU, A. (2006): «La francophonie, oui, le ghetto: non!», *Le Monde*, 19 de marzo, < http://www.lemonde.fr/idees/article/2006/03/18/la-francophonie-oui-le-ghetto-non_752169_3232.html >, [07/28/2014].
- MOÏ, A. (2005): «Francophonie sans français», *Le Monde*, 25 de noviembre.
- MOURA, J.-M. (1999): *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris: P.U.F.
- PIZER, J. D. (2006): *The Idea of World Literature: History and Pedagogical Practice*. Louisiana: Louisiana State University Press, 3-5.
- PORRA, V. (2008): «Pour une littérature-monde en français: les limites d'un discours utopique», *Intercâmbio: Revue d'Études Françaises=French Studies Journal*, série II, n°. 01, 33-54.
- PRENDERGAST, C. (2004): «Introduction», en PRENDERGAST, C. (ed.): *Debating World Literature*. Londres: Verso, vii-xiii.
- PROVENZANO, F. (2005): «Les concepts: définitions et repérage du champ de la francophonie», Seminario *La voie de la francophonie*, Sèvres.
- RAHIMI, A. (2009 [1999]): *Tierra y cenizas*. Trad. de Massoud Sabouri, Madrid: Lengua de trapo.
- RAHIMI, A. (2012 [2008]): *La piedra de la paciencia*. Trad. de Elena García-Aranda, Madrid: Siruela.
- RAHIMI, A. (2008): *Syngué sabour. Pierre de patience*, Paris: P.O.L. Éditions.
- VALAT, C. (2007): «Revue : *Pour une littérature-monde* sous la direction de Michel Le Bris et Jean Rouaud, Gallimard, 2007» en SAMRAKANDI, M. (2007): *Créations palestiniennes*, n°57/2007, Le Mirail: Université de Toulouse.
- VV. AA. (2007): «Pour une littérature-monde en français», *Le Monde des Livres*, 16 de marzo.

“POUR UNE LITTÉRATURE-MONDE EN FRANÇAIS”: NOTES FOR A REREADING OF THE MANIFESTO

Soledad Pereyra

*CONICET – Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (UNLP – CONICET).
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.
Universidad Nacional de La Plata – Argentina*

María Julia Zapparart

*Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (UNLP – CONICET).
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.
Universidad Nacional de La Plata – Argentina*



Abstract || The manifesto “Pour une littérature-monde en français” (2007) questioned for the first time in a newspaper of record the classification of the corpus of contemporary French literature in terms of categories of colonial conventions: French literature and Francophone literature. A re-reading of the manifesto allows us to interrogate the supplementary logic (in Derrida’s term) between Francophone literatures and French literature through analyzing the controversies around the manifesto and some French literary awards of the last decade. This reconstruction allows us to examine the possibilities and limits of the notions of Francophonie and world-literature in French. Finally, this overall critical approach is demonstrated in the analysis of Atiq Rahimi’s novel *Syngé sabour. Pierre de patience*.

Keywords || French Literature | Francophonie | Transnational Literatures | Atiq Rahimi

The manifesto "Pour une littérature-monde en français" appeared in the respected French newspaper *Le monde des livres* in March 2007. It is the work of forty-four authors¹ who jointly question the classification of the corpus of contemporary French literature in terms of categories of colonial conventions: French literature and Francophone literature.² The first canon seems to be founded on the ideas of public, nation and state—that is, on the legal and symbolic identification of given subjects who share a hypothetical cultural legacy and are citizens of a politically, territorially and historically marked state, France. However, the second, that of Francophone literature, which should etymologically be applied to all written production in French, is supplementary to the first. This supplementary bond is not merely an appendage, a prosthesis or mere addition to replace a deficiency. From the perspective of Derrida, the concept of Francophone literature, as with any supplement, generates a transgressive and surprising logic because it constitutes presence and absence at the same time:

[...] Mais le supplément supplée. Il ne s'ajoute que pour remplacer. Il intervient ou s'insinue à-la-place-de; s'il comble, c'est comme on comble un vide. S'il représente et fait image, c'est par le défaut antérieur d'une présence. Suppléant et vicaire, le supplément est un adjoint, une instance subalterne qui tient-lieu. En tant que substitut, il ne s'ajoute pas simplement à la positivité d'une présence, il ne produit aucun relief, sa place est assignée dans la structure par la marque d'un vide. (Derrida, 1967: 208)

Embedded as a *transnational*³ corpus of *literatures in French* in contrast to *French (national) literature*, *Francophone literatures* do not attempt to invalidate the existence of that national literature; rather, they develop at its crossroads, intersections and crisis points. For this reason, from a Derridean perspective, the 2007 manifesto is not solely a claim for a *world-literature* in French as a modification and replacement of the idea of a national French literature. It is precisely in the logic of the supplement that links *world-literature* with *French literature* that the former finds its unverifiable value, both in what it adds and in what it indicates as an absence.

Cette structure de complémentarité est très complexe. En tant que supplément, le signifiant ne re-présente pas d'abord et seulement le signifié absent, il se substitue à un autre signifiant, à un autre ordre de signifiant entretenant avec la présence manquante un autre rapport, plus valorisé par le jeu de la différence est le mouvement de l'idéalisation et plus le signifiant est idéal, plus il augmente la puissance de répétition de la présence, plus il garde, réserve et capitalise le sens. (Derrida, 2003: 97-98)

Using Derrida's concept of the supplement, we can see how Francophone literatures reveal (like a wound that does not heal in the center of the *corpus*-body of French literature) their value as a

NOTES

1 | Muriel Barbery, Tahar Ben Jelloun, Alain Borer, Roland Brival, Maryse Condé, Didier Daeninckx, Ananda Devi, Alain Dugrand, Edouard Glissant, Jacques Godbout, Nancy Huston, Koffi Kwahulé, Dany Laferrière, Gilles Lapouge, Jean-Marie Laclavetine, Michel Layaz, Michel Le Bris, JMG Le Clézio, Yvon Le Men, Amin Maalouf, Alain Mabanckou, Anna Moï, Wajdi Mouawad, Nimrod, Wilfried N'Sondé, Esther Orner, Erik Orsenna, Benoît Peeters, Patrick Rambaud, Gisèle Pineau, Jean-Claude Pirotte, Grégoire Polet, Patrick Reynal, Jean-Luc V. Raharimanana, Jean Rouaud, Boualem Sansal, Dai Sitje, Brina Svit, Lyonel Trouillot, Anne Vallaëys, Jean Vautrin, André Velter, Gary Victor, and Abdourahman A. Waberi.

2 | In May 2007, the manifesto was included in an edited volume published by Gallimard under the title *Pour une littérature-monde*. In addition to the contributions by Michel Le Bris and Jean Rouaud, the editors and promoters of the project, the book includes essays by Alain Mabanckou, Abdourahman A. Waberi, Dany Laferrière, Jacques Godbout, Tahar Ben Jelloun, Grégoire Polet, Patrick Raynal, Ananda Devi, Nancy Huston, Boualem Sansal, Wajdi Mouawad, Lyonel Trouillot, Maryse Condé, Nimrod, Fabienne Kanor, Ana Moï, Brina Svit, Eva Almassy, Michel Layaz, Esther Orner, Chahdortt Djavann, Rahiranana, Gary Victor, Dai Sijie, and an interview with Edouard Glissant. The interventionary nature of this volume remains intact: "Le volume est donc, lui aussi, un manifeste, comme le désigne son titre, et permet de rassembler la définition et les différents thèmes et débats qui s'articulent dans le concept de littérature-monde, qui s'inscrit dans une perspective de

supplement rather than a mere, organically integrated complement. In accordance with the mechanics of the supplement—initially used by Derrida to think about the relation between writing and orality—those transnational literatures in French designated as Francophone show their double potential: as an addition and compensation, as well as being a mark of absence, of subtraction. It is for this reason that Francophone literatures—designated as a corpus of writings which are not integrated into the idea of a national literature—take on their prosthetic character, indispensable to an organism which can no longer exist separately and independently: that of French literature.

This supplementary logic reestablishes, in its disruptive manner, the focus on the differences created to establish categories of literatures in French. One of these is the use of the label “Francophone literature” for works written in French by authors born outside France (those who come from The Antilles, Africa, Switzerland, Belgium, Lebanon, Quebec, etc.).⁴ Like others, Alain Mabanckou has questioned this definition in his article “La Francophonie, oui, le ghetto: non!” (2006), published in *Le Monde*. According to the Congolese, when we talk about Francophone literature we think about:

[...] une littérature faite hors de France le plus souvent par des auteurs originaires d'anciennes colonies françaises. [...] Dans ces conditions la littérature francophone n'est perçue que comme une littérature des marges, celle qui virevolte autour de la littérature française, sa génitrice.

Mabanckou refers here to one of the problems posed by this conception of Francophone literature: its supposed dependency on French literature. But this is not the only problem. What about authors who write in French but who have another mother tongue? It may become evident that it is impossible to sustain a categorization and a national literary canon of “French literature” that homogenizes literary criteria and values through a concept of state that is tied to language and nation. In this case, the idea of Francophonie should be redefined in order to definitively cut its remaining ties with a framework of colonial production and diffusion or, in its contemporary guise, globalized ways of reading.

1.

In 2006, the French-American writer Jonathan Littell won the Goncourt prize and the ‘Gran prix du roman’ of the French Academy for *Les Bienveillantes*; that same year, the Congolese Alain Mabanckou won the Renaudot award for *Mémoires du porc-épic*, and Nancy Houston, a writer born in Canada, won the Fémina award for *Lignes de faille*. The award of these literary prizes in autumn 2006 to Francophone writers born outside France was an opportune moment for the writers

NOTES

contournement et de dépassement de ce qu'on appelle la littérature francophone, mais aussi de l'actualité littéraire en France” (Valat, 2007: 194).

3 | If the ideals of the Enlightenment and the transformations of modernity motivated Goethe to propose the concept, first outlined by Wieland, of *Weltliteratur*, we cannot nowadays ignore the historical link between globalization and transnational literatures (Prendergast, 2004: viii-ix). For, just as Goethe described *Weltliteratur* within the specific historical context of early 19th century Europe, transnational literature cannot be conceived of today apart from the globalized world from which it emerges and in which we live. Transnational literature then emerges as the production of multilingual authors from multiple cultural contexts who have been forced into political and/ or economic exile, becoming a differentiated corpus in the 20th century. This corpus poses questions about the underlying concepts of national literatures and pushes for a redefinition of literature in general (Pizer, 2006: 3-5). Transnational literatures, even though they are not a direct and pre-fabricated product of the contemporary globalized world, are the thematic, cultural, territorial, and linguistic outcome of the multiplicity of cultures determined by these historical circumstances. Therefore, they cannot be reduced to a canon based on national criteria: “(...) a genre of writing that operates outside the national cannon, addresses issues of facing deterritorialized cultures, and speaks for those in [...] ‘paranational’ communities and allegiances” (Seyhan, 2001: 10).

4 | The notion of Francophone literature has always been

of "Pour une littérature-monde en français" to make their voices heard. At first, these authors sought to concretize a revolution that would imply a paradigm-shift in the understanding of the apparently geopolitical boundaries of literature written in French:

Nous pensons, au contraire: révolution copernicienne. Copernicienne, parce qu'elle révèle ce que le milieu littéraire savait déjà sans l'admettre : le centre, ce point depuis lequel était supposée rayonner une littérature franco-française, n'est plus le centre. Le centre jusqu'ici, même si de moins en moins, avait eu cette capacité d'absorption qui contraignait les auteurs venus d'ailleurs à se dépouiller de leurs bagages avant de se fondre dans le creuset de la langue et de son histoire nationale : le centre, nous disent les prix d'automne, est désormais partout, aux quatre coins du monde. Fin de la francophonie. Et naissance d'une littérature-monde en français. (VV. AA., 2007)

The end of Francophonie is also the end of a certain way of perceiving the specificity of literature; one that has been maintained since its origins by categorizations delimited by conceptual boundaries that replaced those of the nation-state. The change results in a "Copernican revolution"⁵, and the act, the mere gesture, is abandoned in favor of a kind of lost authenticity:

Le monde revient. Et c'est la meilleure des nouvelles. N'aura-t-il pas été longtemps le grand absent de la littérature française ? Le monde, le sujet, le sens, l'histoire, le "réfèrent": pendant des décennies, ils auront été mis "entre parenthèses" par les maîtres-penseurs, inventeurs d'une littérature sans autre objet qu'elle-même [...]. (VV. AA., 2007)

This quotation describes the return of life to literature after many years of exile. It is a movement from the implicitly relativist notion of French literature as different to Francophone literature towards a more relational idea of the literary text, reinforced in this case by a shared language.

According to the writers who signed the manuscript, the attack on a kind of literature that silenced the voices of the world has a specific historical origin, and coincides with the effervescence of movements opposing the colonial regimes. Perhaps the contrived basis for the separation between French and Francophone literature—steeped in the complex historical-political situation of France with its colonies and overseas territories on the one hand, and the way prestige is accorded to literature on the other—is not as clear in the manifesto as in the stacks of FNAC (or any other large French library) before 2007. Then, works by Samuel Beckett (born in Ireland), Albert Camus (in Africa) and Nancy Huston (in Canada) were placed in the section of "French literature," while those by Mabanckou, N'Diaye and Laferrière remained in the "Francophone literature" section.⁶ Other factors also emphasized this differentiation. One is the creation of Francophone literature collections—like Gallimard's "Continents noirs" or Dider's

NOTES

problematic. No definition of the concept defines it clearly and satisfactorily. Definitions vary according to the place of enunciation and the position of each researcher: Francophone specialists (J.-L. Joubert, C. Bonn, M. Beniamino) do not provide the same definitions as the proponents of a new world geography for literature (L. Gauvin, M. Calle-Gruber, P. Casanova, E. Glissant). F. Provenzano (2005: 13) proposes a socio-literary definition of Francophone literature essentially constituted on the opposition center-periphery. France, or more precisely Paris, is the center where recognition is concentrated and where literary values are established; the periphery holds all other zones of Francophone literary production, forced to negotiate their specific difference to Parisian values. The socio-literary approach for a definition of Francophone literature will acquire particular importance after Bordieu's works (1998) on the literary field. The aim is to describe the institutional functioning of these peripheral literatures, to characterize their degree of autonomy with respect to France, but also in political terms. This kind of approach was adopted for the case of Belgium and Quebec. For the so-called Southern Francophonies, a different critical apparatus seems to be deployed: drawing upon the Anglo-Saxon critical legacy, specialists like Jean-Marc Moura use postcolonial theory as a tool to study the corpus of Francophone literatures.

5 | It should be noted that, in spite of the extraordinary nature and wide scope of the recognition awarded to "foreign" authors in 2006, which the signatories of the manifesto saw as a "Copernican revolution", this was not a new phenomenon.

“mondes en VF”—which sought to highlight a regional specificity. Another is the fact that the Bibliothèque Nationale de France (BNF) has a Francophone literature collection separate to the French literature collection.⁷

Le Bris, Rouaud, Le Clézio, Glissant and the other writers who signed the manifesto engage with another aspect of the dispute on the purposes or functions of literature, attacking the kind of French literature associated with the *nouveau roman* and poststructuralist theory. For them, the petrification of life in narrative, especially in the novel, largely resides in the diverse forms of experimentation that have taken place since the second half of the 20th century. Meanwhile, on the frontier of the canon of “French literature” in the heart of the Caribbean Francophonie, something different was being conceived:

Et les regards se tournaient de nouveau vers les littératures “francophones”, particulièrement caribéennes, comme si, loin des modèles français sclérosés, s’affirmait là-bas, héritière de Saint- John Perse et de Césaire, une effervescence romanesque et poétique dont le secret, ailleurs, semblait avoir été perdu. (VV. AA., 2007)

According to the writers of the manifesto, literature must capture the essence and vital energies of the world. It is a way of understanding reading as a space for transportation, committed to communicating the experience of the real; a kind of heir to Sartre’s *littérature engagée*. It is a task which has been undertaken by literature in French written outside of France. This is despite a latent short-sightedness in literary interpretation which has limited it to searching the Caribbean corpus for paradigmatic forms of an exoticism predestined to renew European literature: “Piments nouveaux, mots anciens ou créoles, si pittoresques n’est-ce pas, propres à raviver un brouet devenu par trop fade” (VV. AA., 2007).

The authors contrast the state of literature in France in the early 21st century with the English situation, where narratives by writers of migrant origin achieved increasing recognition in the last third of the 20th century. This corpus of narratives in English is not limited to the nostalgia and melancholy generated by uprooting, but includes voices from “les cultures de tous les continents” and explores the fact of being “hommes traduits”. Over time it has achieved wide acceptance and significant recognition by the main voices of literary criticism. An evaluation of the situation of many transnational writers in French reveals that they do not have a place in the canon of their literary language comparable to that of Anglophone transnational writers. On the contrary, they were relegated by linguistic-ideological imperialism to the field of the Francophonie. There were incidences prior to the manifesto of institutional acknowledgement of a Francophone author by means of a literary award—for instance, the novel *Les Honneurs*

NOTES

The big literary awards in France had previously granted recognition to many other Francophone authors. To name just a few, Tahar Ben Jelloun (1987, *La Nuit sacrée*) and Patrick Chamoiseau (1992, *Texaco*) had already obtained the Goncourt, and Jean Malaquais (1939, *Les Javanais*) and Yambo Ouloguem (1968, *Devoir de violence*), the Renaudot. Between 1995 and 1998, there were also many other cases of “foreign” prize-winners: Andreï Makine obtained, in 1995, the Goncourt, the Goncourt des lycéens and the Médicis for his novel *Testament français*, and shared the last award with the writer of Greek origin Vassilis Alexakis (*La Langue maternelle*). In 1996, Boris Schreiber obtained the Renaudot for *Un silence d’environ une demi-heure*, while the Cuban author Eduardo Manet won the *Interallié (Rhapsodie cubaine)* and Nancy Houston the Goncourt des lycéens for *Instrument des ténèbres*. In 1998, François Cheng obtained the Fémina award for *Le Dit de Tiany*. Furthermore, during this same period, a writer of Argentinian origin, Hector Bianciotti, joined the French Academy, followed later by François Cheng (2002) and Assia Djebar (2005).

6 | Anna Moï (2005) refers to this issue in her article “Francophonie sans français”: “Je note cependant que mes romans, écrits en français et publiés par Gallimard dans la collection ‘Blanche’, sont répertoriés dans le département de littérature vietnamienne à la Fnac. Les libraires anglo-saxons préfèrent classer les écrivains du monde entier par ordre alphabétique”.

7 | The official website of the Bibliothèque Nationale de France (BNF) states that:

perdues by French-Cameroonian Calixte Beyala, winner of the Grand Prix du roman de l'Académie française in 1996. However, it was the (almost always) polemic selection for the Goncourt prize, in this case that of 2006, which enabled a rupture and the creation of a common discourse that led to the elaboration of the manifesto, with change indicating a kind of death.

Soyons clairs: l'émergence d'une littérature-monde en langue française consciemment affirmée, ouverte sur le monde, transnationale, signe l'acte de décès de la francophonie. Personne ne parle le francophone, ni n'écrit en francophone. La francophonie est de la lumière d'étoile morte. Comment le monde pourrait-il se sentir concerné par la langue d'un pays virtuel ? Or c'est le monde qui s'est invité aux banquets des prix d'automne. (VV. AA., 2007)

Thus, the last avatar of colonialism, the distinction between Francophone literature and French literature, dies in these two events of canonization and literary intervention: acknowledgement through a literary award and a manifesto signed by a group of authors who ratify the decease. The importance of the manifesto for a *world-literature* lies not only in its inauguration of a polemic but also in its immediate impact on forms of literary legitimation as a result of being published in a renowned cultural supplement and signed by a group of authors. In 2008, just a year after the appearance of the manifesto, Afghan writer Atiq Rahimi won the Goncourt novel award, while Guinean Tierno Monémbo received the Renaudot award. Investigations should focus on whether, and if so, how, this transnational or *world-literature* in French disrupts the system that permits its formulation and circulation as a unique, legitimate literary production, while at the same time attempting to subject it to standardizing institutionalization.⁸

In other words, we need to ask if *word-literature* in French can generate tension with that space conceded by the inevitable processes of institutionalization—such as through the manifesto or the awards referred to above—or whether it merely replaces the main function allocated to it by these processes; that of being a means to represent an experience which is received with fascinated amazement in the centers of literary legitimation such as the French capital.

2.

Syngué sabour. Pierre de patience, by Afghan Atiq Rahimi,⁹ winner of the 2008 Goncourt award, addresses the celebratory discourse surrounding the introduction of world-literature in French in a paradoxical fashion. For it is a fictional work that describes how the silence generated by the experience of death and trauma can render speech empty.

NOTES

1. leer: "La BnF entretient avec les pays francophones des liens de solidarité et de partenariat qui permettent une vaste collecte de leur production littéraire diverse et dynamique. Les collections de littérature francophone, appelée aussi littérature d'expression française, peuvent être consultées sur le site François-Mitterrand. Elles sont classées en dix zones géographiques : Afrique subsaharienne, Amérique du Nord, Asie / Pacifique, Caraïbes, Maghreb, Océan Indien, Proche Orient, Suisse, Belgique / Luxembourg, autres pays d'Europe". <http://www.bnf.fr/fr/collections_et_services/litt/s.litterature_francophone.html?first_Art=non>.

8 | Véronique Porra (2008) has referred to the fact that some Francophone writers are not against standardised institutionalization. Many of the authors who sign the manifesto have accommodated themselves to the exigencies of the Francophone literary system by occupying supposedly marginal positions which consist of reproducing peripheral content. Paradoxically, however, this enables them to occupy central positions in the competition to achieve recognition. Porra cites Graham Huggan's study *The Postcolonial Exotic – Marketing the Margins* to refer to the benefits that the market offers to those positions marked by the thematization of culture. From this point of view, Porra notes, it cannot be said that writers like Tahar Ben Jelloun or Nancy Houston, who have been able to provide a very elaborate literary dimension to their potential for difference, are the "enfants pauvres" of the general Francophone literary system. According to Porra, these positions generate an evident paradox: "certains écrivains refusent l'étiquette

A simple, linear reading of the plot may lead us into a trap, as such a conventional reading would place it next to the many titles of so-called *world fiction* (Casanova, 2001),¹⁰ maintained by commercial imperatives through the eternal repetition of clichés, the platitudes of exoticism, and the claims of inclusion through exclusion. The story is about a young woman who – sitting next to her comatose husband – immerses herself in the murmurings of her prayers and goes through her rosary beads while outside a war is being fought in a territory that could be “*Quelque part en Afghanistan ou ailleurs*” (Rahimi, 2008: 11; our emphasis). Cherished before as a local hero, *the* husband is now completely paralyzed, unconscious and in a state of perpetual silence after a soldier from his own troop shot him in the neck over a petty dispute. It can be seen that up to now the text prohibits and silences any referential markers that might reduce it to a testimonial or documentary fiction. The fiction is constructed around a vagueness that enables a reading of an intimate situation beyond the boundaries and concrete times of the story; it talks about a woman, a man “[qui] a *peut-être* trente ans” (Rahimi, 2008: 13; our emphases), and a place at war that might or might not be Afghanistan. This vagueness in the narrative frame is closer to the classical opening of fantastical tales, the “once upon a time, in a land far, far away”, than to the detailed testimony about a war that the reader might expect.

As with all silences, time seems static in the novel, and if there is a rhythm that marks or delimitates time, it is not determined by the actions of public history, but by the hushed sounds that gather in the intimacy of the patient’s room, and which become the metronome of the fiction. On the one hand, we have the husband’s faltering breathing as he lies in bed:

Un silence épais s’abat alors sur la rue enfumée, sur la cour qui n’est plus qu’un jardin mort, sur la chambre où l’homme, couvert de suie, est allongé comme toujours. Immobile. Insensible. Avec ses souffles lents. Le grincement hésitant d’une porte qui s’ouvre, le bruit des pas prudents qui s’avancent dans le couloir, ne brisent pas ce silence de mort ; ils le soulignent. (Rahimi, 2008: 44)

On the other hand, there is the sound that accompanies the drip and the administration of eye drops to the patient.

Puis, elle verse le contenu du verre dans la poche de perfusion. Règle les gouttes, vérifie leur intervalle. À chaque souffle, une goutte. Une dizaine de gouttes après, elle revient [...]. On l’entend partir avec ses deux enfants. Leur absence dure trois mille neuf cent soixante soufflés de l’homme. Trois mille neuf cent soixante souffles au cours desquels rien d’autre n’arrive que les faits prédits par la femme [...]. Quelques respirations plus tard, un garçon traverse la rue [...] (Rahimi, 2008: 25)

The stoppage of time in silence is intensified when the woman, worn

NOTES

“francophone”, qu’ils considèrent comme dévalorisante, et parallèlement, “font les francophones” quand ceci est susceptible de promouvoir leur œuvre”.

9 | Rahimi was born in Kabul in 1962. He was 17 years old when the Soviet Union invaded Afghanistan. He fled to Pakistan during the war and eventually, in 1984, obtained political asylum in France. After the fall of the Taliban regime in 2002, Rahimi returned to Afghanistan, where he shot an adaptation of his *nouvelle Earth and Ashes*. In the past few years, he has become renowned as a writer and as a director of documentaries and films, especially after obtaining the Goncourt award in 2008 for *Syngué Sabour. Pierre de patience*. The film *Earth and Ashes* was included in the official selection of the Cannes Festival in 2004 and won various awards. Since 2002, Rahimi has returned frequently to Afghanistan to collaborate in the organization of a writer’s house in Kabul.

10 | In his prestigious 1999 book, *The World Republic of Letters*, Pascale Casanova devotes only a few pages to the most recent transformations in the dynamics of relationship and legitimation. As well as acknowledging that we might be entering a polycentric phase in the literary sphere—with new capitals of letters in Frankfurt, Barcelona and New York—he also notes the emergence of an increasingly powerful commercial pole which seeks to impose itself as a source of recognition, with world fiction being one of the favoured products in its catalogue. Casanova negatively characterizes those narratives which are supposedly marked by heterogeneity and themes of exile and migration, but which become another commodity through marketing strategies that attempt to create a world

out from caring for her husband, sends her daughters to live with their aunt. Her desperation to detect any sign of life in her husband grows every day, and the silence overpowers her, driving her to cry out.

La femme vient jeter un regard inquiet vers l'homme. Elle craint, peut-être, que l'appel aux armes l'ait remis sur pied !
Elle reste non loin de la porte. Ses doigts caressent ses lèvres, puis, nerveusement, s'enfourment entre ses dents, comme pour extraire des mots qui n'osent pas sortir. Elle quitte la chambre. On l'entend préparer quelque chose pour le déjeuner, parler et jouer avec les enfants.
Et puis la sieste.
Les ombres.
Le silence. (Rahimi, 2008: 38-39)

The madness produced by silence is her chance to speak, to express and tell everything without being judged or interrupted. Here there is no dialogue or personal testimony, as there are no true communicative dynamics in her speech. The totally free expression that allows her to rid herself of self-censorship is barely a monologue because her only audience does not actually hear her: “Son homme. Ce corps dans le vide. Ce corps vide” (Rahimi, 2008: 24). This expressive rapture, which treats subjects usually prohibited to Muslim women, reconstructs the logic of silence, where nothing is heard. However, the speaker, the Muslim woman, remains behind a veil of silence, where her words are not truly understood.

Thus, what the manifesto “Pour une littérature-monde en français” posits as the main value of world-literature—writing and communication, being testimony to the vindication of literature from the margins, but in the language of European colonialism—leads us to establish a reading of her speech which does not produce a mere opposition. The plot provides those details and stereotypes about women and the Muslim world expected by the commercial market, but it simultaneously produces a disruptive reading of her fiction, which invades the text with a poetics of silence and the muted voice. The woman who talks (and Rahimi with her) seems to confirm this hypothesis in the novel when she says: “Ce n'est pas moi. Non, ce n'est pas moi qui parle... C'est quelqu'un d'autre qui parle à ma place... avec ma langue” (Rahimi, 2008: 130). Without any apparent tension, the plot of the work reveals the story of the controversial testimony that standardization seems to demand, while the discourse of the work speaks constantly to its readers in the silences.

The expression, confession and secret narrative recounted first hand by the very figure of exoticism—the woman from Afghanistan in front of her comatose husband, wounded in war—overflows with the clichés the main character seemed to want to avoid. Throughout the novel, the narrative discourse of Rahimi's work “tells” this to the

NOTES

fiction that easily reaches the bookshops of the world's main publishing markets. He labels them neocolonial works because in his view they recover the well-known formulas of exoticism which have characterised colonial literature: “Entiendo por novela neocolonial la obra de los escritores procedentes de países ex colonizados que, bajo la apariencia de ruptura, reproducen el modelo narrativo de la novela colonial más conservadora: el prototipo del género me parece la novela de Vikram Seth *Un buen partido*” (Casanova, 2001: 255).

European reader, the main addressee of the novel:

Abattue, elle balbutie: “Je... je deviens... je suis... folle”, renverse la tête en arrière, “pourquoi lui dire tout cela ? je deviens folle. Coupe ma langue, Allah ! que la terre engorge ma bouche !”, couvre son visage, “Allah, protège-moi, je m’égare, montre-moi le chemin !”.

Aucune voix.

Aucune voie. (Rahimi, 2008: 29)

This desperation will finally lead the woman to break down and try “to communicate through speech” with her husband, to tell him all the secret and most forbidden details of her life. The prostrated man will not really be her husband, but the “stone of patience” which, according to the Persian legend, allows the faithful to expiate their sins and anxieties.¹¹ The legend also notes that this stone will guard inside it everything that it has been told until one day it finally explodes. At the beginning of the woman’s quest, the simplest secrets emerge, but by the end, we hear those which are most tragic, horrifying and irredeemable. She reveals them one by one before finally telling him that he is not the biological father of his children. Here we could say that the plot fulfils commercial expectations in so far as the required exoticism is reflected in the delivery of the great secret, the gem brought from the East. Once more, the ending destabilizes the simplicity of this reading and produces new interpretative ambiguities. In the moment that the woman, in a religious ecstasy, projects herself towards a possible space outside the room, “comme si elle s’adressait à un public” (Rahimi, 2008: 136), and enunciates herself as the voice, gaze and hands of her husband, he takes her firmly by the hand to submit her to a last act of silence. As her words escape confinement, the man tries to hold the woman, to grab her, and her words are struck down by the imposition the man’s silence, who is “une roche, raide et sèche” (Rahimi, 2008: 136).

In other words, while it is true that the novel gives room to the confession and representation of the suppressed Muslim woman, at the same time the author does not allow the work to fall into simplicity. He does not resolve the silence in a simple monologue, reminding us of the tragic domination of subjects from the margins. By reading in accordance with the logic of the supplement rather than the binary we can emphasise the tense disintegration that seems to constitute this writing. We can see also how an apparently standardized plot for authors like Rahimi is configured in a discourse which, if it speaks, communicates or testifies something in some way, does so in its silences.

NOTES

11 | The “patience stone” appears early in the Old Testament’s *Genesis*. Even though the legend has different formulations in numerous cultures, where the stone can even symbolize impatience and uneasiness, the intertext of the Persian legend is clear in Rahimi’s novel. In Persian, *syngué* means “stone of patience”. According to this version, the stone is in Mecca, and millions of pilgrims go and circle around it to tell it their misfortunes. This version also says that the day will come when the stone is not longer able hold more misfortunes and will explode, provoking the Apocalypse.

3.

The work of the Afghan Atiq Rahimi, *Pierre de patience*, written in French—as well as the one written in Persian, *Khâkestar-o-khâk* (*Earth and Ashes*, 1999)—can be read as a way of recovering a tension, and not merely as a report or testimony about the veiled, the secret, and the exoticism of a reality that is foreign and distant to France, the receptive centre for which it was written (the centre also of literary recognition, as Casanova would emphasize). As we have analyzed in the previous section, this tension manifests itself not only in the plot but also in the form of the text through the repetitive use of images linked to silence and the impossibility of being heard, even when speaking. Thus, even though the woman talks to her husband, and Rahimi talks to the literature of France, both the character and the author unveil a nexus with a center that can only be supplementary: they come to replace an absence, a lack, while at the same time they point it out and remember it.

Rahimi's oeuvre pertains to the vast group of authors peripheral to French literature who nonetheless must be included in it according to linguistic criteria. The always supplementary relationship in the apparently oppositional binomial between the formerly called *Francophone literatures* (now *world-literature* in French) and *French literature* is confirmed by the swift and positive reception of Rahimi's first novel in French, *Pierre de Patience* (*The Patience Stone*, which won the Goncourt award only a year after the appearance of the manifesto "Pour une littérature-monde en français." The author and his work fall within the modes of institutionalization of *world-literature* in French which provide inclusion and critical recognition, especially since the cited manifesto. Nevertheless, through the discourse of fiction, Rahimi's texts reconstruct the discomfort surrounding the function that they have been assigned, from a pragmatic conceptualization of literature as a medium for communication or a testimony of the dreadful reality of the East.

Thus, the manifesto "Pour une littérature-monde en français" should not be considered as a mere concession that authorizes minority voices to speak from the center of Europe. At the least, it is fair to note that within current *world-literature* or transnational literature in French, Rahimi's writing appears to ask whether there is any real chance for these characters to speak, or, if they manage to do so, for their speech to be heard, not merely brandished under the violent pain that obliges them to break the silence. Because, in truth, the literature of Atiq Rahimi does not communicate anything, and if it shows something, it is constantly characters who resist communicating because they are in a relationship of domination, they lose their voice and submerge themselves in an always unspeakable remnant of silence.

Works cited

- BOURDIEU, P. (1998): *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris: Seuil.
- BENIAMINO, M. (2003): "La Francophonie littéraire", in D'Hulst, L. & Moura, J.-M. (dir.): *Les études francophones: état des lieux*, Lille: Université Lille 3, 15-24.
- CASANOVA, P. ([1999] 2001): *La república mundial de las letras*, Barcelona: Anagrama.
- DERRIDA, J. (1967): *De la Grammatologie*, Paris: Les Éditions de Minuit.
- DERRIDA, J. (2003 [1967]): *La Voix et le Phénomène*, Paris: Editions Quadrige.
- HUGGAN, G (2001): *The Postcolonial Exotic – Marketing the Margins*, London & New York: Routledge.
- LE BRIS M. and ROUAUD J. (dir.) (2007): *Pour une littérature-monde*, Paris: Gallimard.
- MABANCKOU, A. (2006): "La francophonie, oui, le ghetto: non!", *Le Monde*, March 19, <http://www.lemonde.fr/idees/article/2006/03/18/la-francophonie-oui-le-ghettonon_752169_3232.html>, [07/28/2014].
- MOÏ, A. (2005): "Francophonie sans français", *Le Monde*, November 25.
- MOURA, J.-M. (1999): *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris: P.U.F.
- PIZER, J. D. (2006): *The Idea of World Literature: History and Pedagogical Practice*. Louisiana: Louisiana State University Press, 3-5.
- PORRA, V. (2008): "Pour une littérature-monde en français: les limites d'un discours utopique", *Intercâmbio: Revue d'Études Françaises=French Studies Journal*, series II, num. 01, 33-54.
- PRENDERGAST, C. (2004): "Introduction", in PRENDERGAST, C. (ed.): *Debating World Literature*. London: Verso, vii-xiii.
- PROVENZANO, F. (2005): "Les concepts: définitions et repérage du champ de la francophonie", Seminar *La voie de la francophonie*, Sèvres.
- RAHIMI, A. (2009 [1999]): *Tierra y cenizas*. Trans. Massoud Sabouri, Madrid: Lengua de trapo.
- RAHIMI, A. (2012 [2008]): *La piedra de la paciencia*. Trans. Elena García-Aranda, Madrid: Siruela.
- RAHIMI, A. (2008): *Syngué sabour. Pierre de patience*, Paris: P.O.L. Éditions.
- VALAT, C. (2007): "Revue: *Pour une littérature-monde* sous la direction de Michel Le Bris et Jean Rouaud, Gallimard, 2007" in SAMRAKANDI, M. (2007): *Créations palestiniennes*, num. 57/2007, Le Mirail: Université de Toulouse.
- VV. AA. (2007): "Pour une littérature-monde en français", *Le Monde des Livres*, March 16.

«POUR UNE LITTÉRATURE-MONDE EN FRANÇAIS»: NOTES PER A UNA RELECTURA DEL MANIFEST

Soledad Pereyra

*CONICET – Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (UNLP – CONICET).
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.
Universidad Nacional de La Plata – Argentina*

María Julia Zaparart

*Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (UNLP – CONICET).
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.
Universidad Nacional de La Plata – Argentina*



Resum || El manifest «Pour une littérature-monde en français» (2007) qüestionava per primera vegada en un mitjà massiu la diferenciació del corpus de la literatura en llengua francesa actual en termes de categories d'arrossegament colonial: literatura francesa i literatura francòfona. En aquest article s'hi interroga la lògica suplementària de les polèmiques en torn al manifest i als premis literaris a França durant l'última dècada, per tal d'examinar les possibilitats i els límits de les nocions de francofonia i de literatura-món en francès. Aquesta reflexió es concreta en el nostre treball a través de l'anàlisi crític de l'obra *Syngué sabour. Pierre de patience* de l'afgà Atiq Rahimi.

Paraules clau || Literatura francesa | Francofonia | Literatures transnacionals | Atiq Rahimi

Abstract || The manifesto "Pour une littérature-monde en français" (2007) questioned for the first time in a newspaper of record the classification of the corpus of contemporary French literature in terms of categories of colonial conventions: French literature and Francophone literature. A re-reading of the manifesto allows us to interrogate the supplementary logic (in Derrida's term) between Francophone literatures and French literature through analyzing the controversies around the manifesto and some French literary awards of the last decade. This reconstruction allows us to examine the possibilities and limits of the notions of Francophonie and world-literature in French. Finally, this overall critical approach is demonstrated in the analysis of Atiq Rahimi's novel *Syngué sabour. Pierre de patience*.

Keywords || French Literature | Francophonie | Transnational Literatures | Atiq Rahimi

El manifest «Pour une littérature-monde en français», aparegut en el diari francès *Le monde des livres* al març de 2007, compta amb les rúbriques de quaranta quatre autors¹ que van compartir la responsabilitat d'un text que qüestionava, en un mitjà massiu, la diferenciació del corpus de la literatura francesa actual en termes de categories d'arrossegament colonial: literatura francesa i literatura francòfona². Mentre que la primera forma de percebre el cànon de la literatura sembla estar fonamentada en les idees de poble, nació i Estat —això és, en la identificació jurídica i simbòlica de determinats subjectes que comparteixen un hipotètic llegat cultural i són ciutadans d'un Estat políticament, territorialment i històricament marcat, França—, el segon concepte, el de la literatura francòfona, que etimològicament hauria de ser destinat per a totes les produccions escrites en francès, resulta suplementari del primer. Aquest vincle suplementari no és únicament annex, pròtesis ni tampoc mera addició per a refer una mancança. Si ho analitzem des de l'enfocament de Derrida, el concepte de literatura francòfona, com tot suplement, recompondria una lògica transgressiva i sorprenent perquè constituiria presència i absència de la mateixa manera:

[...] Mais le supplément supplée. Il ne s'ajoute que pour remplacer. Il intervient ou s'insinue à-la-place-de ; s'il comble, c'est comme on comble un vide. S'il représente et fait image, c'est par le défaut antérieur d'une présence. Suppléant et vicaire, le supplément est un adjoint, une instance subalterne qui tient-lieu. En tant que substitut, il ne s'ajoute pas simplement à la positivité d'une présence, il ne produit aucun relief, sa place est assignée dans la structure par la marque d'un vide. (Derrida, 1967: 208)

En trobar-se incrustada com a corpus *transnacional*³ de *littératures en francès* en front de la *littérature (nacional) française*, les *littératures francòfones* no conservarien la pretensió de cancel·lar l'existència mateixa d'aquella literatura nacional, sinó que es gesten en els creuaments, interferències i punts de crisi respecte a aquesta. Per aquesta raó i des de la perspectiva de Derrida, el manifest del 2007 ja no implicaria únicament el reclam d'una *littérature-món* en francès com a esmena i substitució de la idea d'una literatura nacional francesa. És precisament en la lògica del suplement que vincula la *littérature-món* amb la *littérature française* on la primera troba el seu valor indecidible tant pel que afegeix com pel que apunta com a absència:

Cette structure de supplémentarité est très complexe. En tant que supplément, le signifiant ne re-présente pas d'abord et seulement le signifié absent, il se substitue à un autre signifiant, à un autre ordre de signifiant entretenant avec la présence manquante un autre rapport, plus valorisé par le jeu de la différence est le mouvement de l'idéalisation et plus le signifiant est idéal, plus il augmente la puissance de répétition de la présence, plus il garde, réserve et capitalise le sens. (Derrida, 2003: 97-98)

NOTES

1 | Muriel Barbery, Tahar Ben Jelloun, Alain Borer, Roland Brival, Maryse Condé, Didier Daeninckx, Ananda Devi, Alain Dugrand, Edouard Glissant, Jacques Godbout, Nancy Huston, Koffi Kwahulé, Dany Laferrière, Gilles Lapouge, Jean-Marie Laclavetine, Michel Layaz, Michel Le Bris, JMG Le Clézio, Yvon Le Men, Amin Maalouf, Alain Mabanckou, Anna Moï, Wajdi Mouawad, Nimrod, Wilfried N'Sondé, Esther Orner, Erik Orsenna, Benoît Peeters, Patrick Rambaud, Gisèle Pineau, Jean-Claude Pirotte, Grégoire Polet, Patrick Reynal, Jean-Luc V. Raharimanana, Jean Rouaud, Boualem Sansal, Dai Sitje, Brina Svit, Lyonel Trouillot, Anne Vallaëys, Jean Vautrin, André Velter, Gary Victor, Abdourahman A. Waberi.

2 | El maig de 2007 el manifest va ser inclòs en un volum conjunt publicat per Gallimard sota el títol *Pour une littérature-monde*. A més de les contribucions de Michel Le Bris i Jean Rouaud, editors i iniciadors del projecte, el volum reuneix assajos d'Alain Mabanckou, Abdourahman A. Waberi, Dany Laferrière, Jacques Godbout, Tahar Ben Jelloun, Grégoire Polet, Patrick Raynal, Ananda Devi, Nancy Huston, Boualem Sansal, Wajdi Mouawad, Lyonel Trouillot, Maryse Condé, Nimrod, Fabienne Kanor, Ana Moï, Brina Svit, Eva Almassy, Michel Layaz, Esther Orner, Chahdortt Djavann, Raharimanana, Gary Victor, Dai Sijie, y una entrevista a Edouard Glissant. El caràcter d'intervenció d'aquest volum roman intacte: «Le volume est donc, lui aussi, un manifeste, comme le désigne son titre, et permet de rassembler la définition et les différents thèmes et débats qui s'articulent dans le concept de littérature-monde, qui s'inscrit dans une contournement

Si continuem la nostra interpretació a través de la noció de suplement tal com l'ha entesa Derrida, les literatures francòfones mostren, com a ferida que no cicatritza en el centre del *cos-corpus* de la literatura francesa, el seu valor suplementari i no el de mer complement que s'integra de manera orgànica. Sota la mateixa mecànica que el suplement —que originalment li serveix a Derrida per a pensar la relació entre escriptura i oralitat—, les literatures transnacionals en francès designades com a francòfones exhibeixen el seu doble potencial: com a agregat i reparació i també com a marca d'absència, de sostracció. És per això que les literatures francòfones al mateix temps que s'encarreguen de designar un *corpus* d'escriptures que faltava integrar d'alguna manera a una de la literatura entesa des d'una perspectiva nacional, engendren en la seva designació el seu caràcter de pròtesi, el qual només és imprescindible per a un organisme que ja no pot sostenir-se de manera independent i separada, el de la literatura francesa.

Aquesta lògica suplementària refà, amb la seva manera disruptiva, la focalització sobre les diferències elaborades per a les categoritzacions de les literatures escrites en francès. Entre elles, l'ús de l'etiqueta literatura francòfona està destinat a la literatura escrita en francès per autors que van néixer fora de França (provinents de les Antilles, d'Àfrica, de Suïssa, de Bèlgica, del Líban, de Quebec, etc.)⁴. Aquesta definició ha estat qüestionada, entre altres, per Alain Mabanckou (2006) en el seu article «La francophonie, oui, le ghetto: non!» publicat a *Le Monde*. L'escriptor congolès deia que quan es parla de literatura francòfona es pensa en:

[...] une littérature faite hors de France le plus souvent par des auteurs originaires d'anciennes colonies françaises. [...] Dans ces conditions la littérature francophone n'est perçue que comme une littérature des marges, celle qui virevolte autour de la littérature française, sa génitrice.

Mabanckou es refereix aquí a un dels problemes que presenta aquesta concepció de la literatura francòfona: la condició de dependència que aquesta suposa respecte a la literatura francesa. Però aquest no és l'únic problema que presenta aquesta categoria. ¿Què succeeix amb els autors que escriuen en francès però la llengua materna dels quals és suposadament una altra? En altres paraules, si és evident, com en moltes altres literatures del món, la impossibilitat de sostenir una categorització i un cànon literari de «literatura francesa», homogeneïtzadora dels criteris i valors de la literatura a través d'un concepte d'Estat que s'amalgami amb els de llengua i nació, la persistència de la idea de la francofonia avui hauria de resemantitzar-se per a rompre, definitivament, els vincles amb un esquema de producció i difusió colonial o bé, en la seva disfressa actual, amb els modes de lectura de la globalització.

NOTES

et de dépassement de ce qu'on appelle la littérature francophone, mais aussi de l'actualité littéraire en France» (Valat, 2007 :194).

3 | Si els ideals de la Il·lustració i les transformacions pròpies de la Modernitat van motivar Goethe a adoptar el concepte primer esbossat per Wieland de *Weltliteratur*, no podem avui dia evitar el vincle històric entre globalització i literatures transnacionals (Prendergast, 2004: viii-ix). Perquè així com Goethe va descriure la *Weltliteratur* a partir d'un contexte històric específic lligat a l'Europa de començaments del segle XIX, la literatura transnacional no pot pensar-se aliena al món globalitzar actual en el qual sorgeix i en el qual vivim. La literatura transnacional emergeix llavors com una producció d'autors plurilingües, de contextos culturals múltiples i que han estat induïts a l'exili polític i/o econòmic, que sorgeix com un corpus diferenciat amb l'arribada del segle XX, i que com a tal planteja interrogants sobre el concepte que subjau a les literatures nacionals i impulsa amb això una redefinició de la literatura en general (Pizer, 2006: 3-5). Llavors, les literatures transnacionals, tot i que no són producte directe i prefabricat del món contemporani globalitzat, són temàticament, culturalment, territorialment i lingüísticament resultat de la multiplicitat de cultures que aquestes circumstàncies històriques han determinat, i per això no poder ser reduïdes a un cànon basat en el criteri nacional: «(...) a genre of writing that operates outside the national cannon, addresses issues of facing deterritorialized cultures, and speaks for those in [...] "paranational" communities and allegiances» (Seyhan, 2001:10).

1.

El 2006, l'escriptor franco-americà Jonathan Littell rep el premi Goncourt i el Grand Prix du roman de l'Académie Française per *Les Bienveillantes*; aquest mateix any, el congolès Alain Mabanckou rep el Renaudot per *Mémoires du porc-épic* i Nancy Huston, escriptora nascuda a Canadà, el Fémina per *Lignes de faille*. D'aquesta manera, l'entrega dels grans premis literaris de la tardor el 2006 a escriptors francòfons nascuts fora de França es va convertir en l'ocasió més oportuna per a entonar les veus del reclam dels escriptors signants del «Pour une littérature-monde en français». En principi, aquests autors buscaven concretar una revolució que impliqués en canvi de paradigma sobre la forma d'entendre els límits aparentment geopolítics de la literatura escrita en francès:

Nous pensons, au contraire: révolution copernicienne. Copernicienne, parce qu'elle révèle ce que le milieu littéraire savait déjà sans l'admettre : le centre, ce point depuis lequel était supposée rayonner une littérature franco-française, n'est plus le centre. Le centre jusqu'ici, même si de moins en moins, avait eu cette capacité d'absorption qui contraignait les auteurs venus d'ailleurs à se dépouiller de leurs bagages avant de se fondre dans le creuset de la langue et de son histoire nationale : le centre, nous disent les prix d'automne, est désormais partout, aux quatre coins du monde. Fin de la francophonie. Et naissance d'une littérature-monde en français. (VV. AA., 2007)

La fi de la francofonia aquí marcada és també la fi d'una forma de percebre l'especificitat de la literatura, que des dels seus orígens es va sostenir sobre categoritzacions delimitades a partir de fronteres conceptuals que refeien les d'Estat-nació. El canvi resulta una «revolució copernicana»⁵ i s'hi abandona la positura, el mer gest en favor d'una certa autenticitat perduda:

Le monde revient. Et c'est la meilleure des nouvelles. N'aura-t-il pas été longtemps le grand absent de la littérature française ? Le monde, le sujet, le sens, l'histoire, le «réfèrent» : pendant des décennies, ils auront été mis «entre parenthèses» par les maîtres-penseurs, inventeurs d'une littérature sans autre objet qu'elle-même [...]. (VV. AA., 2007)

En aquesta cita es parla d'una tornada a la vida, durant anys exiliada, a la literatura. Un traspàs del relativisme implícit en la idea de la literatura francesa com a diferent de la literatura francòfona, cap a una idea més relacional de l'escrit literari, que en aquest cas es veu reforçada per la llengua compartida.

En la raó descrita pels escriptors que signen el manuscrit, aquest atac a una literatura que silenciava les veus del món té un origen històric concret i coincideix amb l'efervescència dels moviments contra els règims colonials. Potser el fonament artificial —amarat d'una banda per la complexa situació històrico-política de França amb les seves

NOTES

4 | La noció de literatura francòfona sempre ha sigut problemàtica. Cap definició del concepte explica de manera clara y satisfactòria a què se refereix. Les definicions varien en funció del lloc d'enunciació i de la posició de cada investigador: els especialistes de la francofonia (J.-L. Joubert, C. Bonn, M. Beniamino) no proposen les mateixes definicions que aquells que aspiren a proposar una nova geografia mundial de la literatura (L. Gauvin, M. Calle-Gruber, P. Casanova, E. Glissant). F. Provenzano (2005: 13) proposa una definició socio-literària de la literatura francòfona que es construeix essencialment a partir de l'oposició entre centre i perifèria. França, o més precisament, París, és el centre en el qual es concentren totes les instàncies de consagració i des d'on s'estableixen els valors per al reconeixement literari; a la perifèria es troben les altres zones de producció literària francòfones que es veuen obligades a negociar la seva diferència específica amb les instàncies de consagració parisines. L'enfocament socio-literari per a la definició de la literatura francòfona resultarà particularment pertinent a partir dels treballs de Bourdieu (1998) sobre el camp literari. D'aquesta manera, es busca definir el funcionament institucional d'aquestes literatures perifèriques, caracteritzar el seu grau d'autonomia respecte a França però també en l'aspecte polític. Aquest tipus d'enfocament es va adoptar particularment per al cas de Bèlgica i Quebec. Per a les anomenades francofonies del Sud, l'aparell crític que sembla imposar-se és un altre: representen l'herència crítica anglosaxona, especialistes com Jean-Marc Moura utilitzen la teoria post-colonial com a instrument per a estudiar el corpus de les literatures francòfones.

colònies i territoris d'ultramar i per l'altra de mecanismes de prestigi en relació amb el valor de la literatura— de la separació entre *littérature française* i *francophone* no s'hi explicita tan clarament en el manifest, com si, en canvi, en un recorregut per les prestatgeries de la llibreria FNAC (o qualsevol altra gran llibreria francesa) abans del 2007: allà les obres d'autors com Samuel Beckett (nascut a Irlanda), Albert Camus (Àfrica) i Nancy Huston (Canadà) eren col·locades a l'apartat de *littérature française*, i les d'autors com Mabanckou, N'Diaye i Laferrière a la secció de *littératures francophones*⁶. A més, altres factors contribueixen a accentuar aquesta diferenciació com la de creació de col·leccions de literatura francòfona —com «*Continents noirs*» de Gallimard o «*mondes en VF*» del segell Didier— en les quals s'hi busca posar de manifest una certa especificitat regional o el fet que la Bibliothèque Nationale de France (BNF) disposi d'una col·lecció de literatura francòfona separada de la col·lecció de literatura francesa⁷.

Le Bris, Rouaud, Le Clézio, Glissant i els altres signants ho aposten tot a un altre aspecte de disputa que té relació amb els propòsits o funcions de la literatura, i no dubten en disparar les seves ares contra la literatura francesa associada al *nouveau roman* i la teoria post-estructuralista. Per a ells, l'anquilosament de la vida a la narració, especialment a la novel·la, radica en gran part en diverses formes d'experimentació concretades des de la segona meitat del segle XX, mentre paral·lelament, en la frontera del cànon de «literatura francesa», en el cor de la francofonia al Carib, es gestava una cosa ben diferent:

Et les regards se tournaient de nouveau vers les littératures «francophones», particulièrement caribéennes, comme si, loin des modèles français sclérosés, s'affirmait là-bas, héritière de Saint-John Perse et de Césaire, une effervescence romanesque et poétique dont le secret, ailleurs, semblait avoir été perdu. (VV. AA., 2007)

Perquè, segons els autors del manifest, la literatura ha de captar l'essència del món i les seves energies vitals. Una manera d'entendre la lectura com a espai per a transportar alguna cosa, compromesa amb la comunicació de l'experiència del real; una espècie d'hereva de la *littérature engagée* de Sartre. Una missió que ells troben en les literatures en francès escrites especialment fora de França, i tot això malgrat certes formes d'estrabisme encara latents en la interpretació literària que només permetien veure i buscar en el corpus del Carib les formes paradigmàtiques d'un exotisme predestinat a renovar la literatura escrita a Europa: «Piments nouveaux, mots anciens ou créoles, si pittoresques n'est-ce pas, propres à raviver un brouet devenu par trop fade» (VV. AA., 2007).

Com a contrapunt a aquest estat de la literatura a França cap a començaments del segle XXI, els autors senyalen el cas anglès,

NOTES

5 | Hem de senyalar que tot i el caràcter extraordinari i l'amplitud de la consagració massiva d'autors estrangers el 2006 en la qual els signataris del manifest llegeixen una «revolució copernicana», no es tracta d'un fenomen nou. Els grans premis literaris de França ja havien consagrat des de fa temps a molts autors d'expressió francesa o francòfons. Per nombrar només alguns, ja havien rebut el Goncourt, Tahar Ben Jelloun (1987, *La Nuit sacrée*) i Patrick Chamoiseau (1992, *Texaco*). Per la seva part, el Renaudot havia estat atorgat a Jean Malaquais (1939, *Les Javanais*) i Yambo Ouloguem (1968, *Devoir de violence*). Entre 1995 i 1998 també es va coronar de forma massiva a autors «estrangers»: Andreï Makine rep el 1995 el Goncourt, el Goncourt des lycéens i el Médicis per la seva novel·la *Testament français* i comparteix aquest últim guardó amb l'escriptor d'origen grec Vassilis Alexakis (*La Langue maternelle*). El 1996 Boris Schreiber rep el Renaudot per *Un silence d'environ une demi-heure*, l'autor cubà Eduardo Manet guanya l'*Interallié (Rhapsodie cubaine)* i Nancy Houston el Goncourt des lycéens per *Instrument des ténèbres*. El 1998, François Cheng rep el premi Fémina per *Le Dit de Tiany*. Además, en aquest mateix període, l'escriptor d'origen argentí Hector Bianciotti entra a l'Acadèmia francesa, i posteriorment ho faran també François Cheng (2002) i Assia Djebar (2005).

6 | Anna Moï (2005) es refereix a aquesta qüestió al seu article «Francophonie sans français»: «Je note cependant que mes romans, écrits en français et publiés par Gallimard dans la collection "Blanche", sont répertoriés dans le département de littérature vietnamienne à la Fnac. Les

espai cultural on durant l'últim terç del segle XX s'hi afirmen cada vegada de manera més forta les narracions d'escriptors d'origen migrant. Aquest corpus de narratives en anglès no es redueix a la nostàlgia i la malenconia del desarrelament, sinó que compta amb les veus de «les cultures de tous les continents», explora el ser «hommes traduits» i ha obtingut amb el temps una recepció vasta i un reconeixement significatiu entre les principals veus de la crítica literària. Si avaluem les situacions de molts escriptors transnacionals en francès hi trasllueix que ells no trobaven en el cànon de la seva llengua literària un lloc comparable al dels escriptors transnacionals anglòfons. Al contrari, només tenien destinat un lloc relegat per l'imperialisme lingüístico-ideològic, del del camp de la francofonia. Tot i que existien antecedents al manifest de l'adscripció institucional d'un autor francòfon a través d'un premi literari —com, per exemple, la novel·la del franco-camerunès Calixte Beyala *Les Honneurs perdues* guanyadora del Grand Prix du roman de l'Académie française de 1996— va ser la (gairebé sempre) polèmica selecció per al premi de novel·la Goncourt, en aquest cas la de 2006, la que va permetre una ruptura i l'elaboració d'un discurs comú, que els convoca a la reflexió del manifest, per declarar el canvi com a indicatiu d'una mort:

Soyons clairs: l'émergence d'une littérature-monde en langue française consciemment affirmée, ouverte sur le monde, transnationale, signe l'acte de décès de la francophonie. Personne ne parle le francophone, ni n'écrit en francophone. La francophonie est de la lumière d'étoile morte. Comment le monde pourrait-il se sentir concerné par la langue d'un pays virtuel ? Or c'est le monde qui s'est invité aux banquets des prix d'automne. (VV. AA., 2007)

Ara bé, l'últim avatar del colonialisme, el sosteniment d'una literatura francòfona diferenciable d'una francesa, troba en aquests dos esdeveniments de les formes de canonització i intervenció literàries, la seva mort: el reconeixement a través d'un premi literari i un manifest que valida un grup de nombrosos autors, que constaten aquesta defunció. El manifest aquí postulat de la *littérature-món* no només té un valor d'inscripció o d'inauguració de la polèmica, sinó que a més el valor de la seva escriptura en un suplement cultural massiu, rubricada per un conjunt d'autors, pot llegir-se en la constatació del seu immediat impacte en les formes de legitimació literària. Només un any després de l'aparició del manifest, el 2008, el premi de novel·la Goncourt va ser atorgat a l'escriptor afgà Atiq Rahimi, mentre que el guineà Tierno Mnénembo va rebre el premi Renaudot. La pregunta, llavors, hauria d'orientar-se cap a esbrinar si hi ha i quines són les formes disruptives que a partir de llavors elabora aquesta literatura —transnacional, o *littérature-món* en francès— respecte al sistema que li permet d'enunciar-se i circular des de la seva singularitat com a producció literàriament legítima, a la vegada que intenta subjectar-la a través d'una institucionalització normalitzadora⁸. En altres termes, si la *littérature-món* en francès pot generar tensions amb aquell lloc

NOTES

libraires anglo-saxons préfèrent classer les écrivains du monde entier par ordre alphabétique».

7 | En el web de de la Bibliothèque Nationale de France (BNF) podem llegir: «La BnF entretient avec les pays francophones des liens de solidarité et de partenariat qui permettent une vaste collecte de leur production littéraire diverse et dynamique. Les collections de littérature francophone, appelée aussi littérature d'expression française, peuvent être consultées sur le site François-Mitterrand. Elles sont classées en dix zones géographiques : Afrique subsaharienne, Amérique du Nord, Asie / Pacifique, Caraïbes, Maghreb, Océan Indien, Proche Orient, Suisse, Belgique / Luxembourg, autres pays d'Europe». <http://www.bnf.fr/fr/collections_et_services/litt/s.litterature_francophone.html?first_Art=non>.

concedit pels inevitables processos d'institucionalització —com el manifest o els premis dels quals hem parlat— o bé, si només refà la funció principal que des d'aquest processos de li ha adjudicat; aquesta seria la de ser exclusivament un mitjà de representació d'una experiència contemplada amb fascinada estranyesa des dels centres de legitimació literària com per exemple la capital francesa.

2.

L'obra *Syngué sabour. Pierre de patience* de l'afgà Atiq Rahimi⁹, guanyadora del premi Goncourt 2008, li parla al discurs celebrador de la inclusió de la *littérature-món* en francès, paradoxalment, amb una ficció sobre el buidament de la paraula en el silenci gestat sota l'experiència de la mort i el trauma.

La lectura simple i lineal de la trama pot jugar una trampa, en tant que aquesta mirada des del lloc comú l'ubicaria juntament amb un altre dels tants títols de l'anomenada *world fiction* (Casanova, 2001)¹⁰, que la comercialització editorial busca fer persistir a través de l'eterna repetició del clixé, el lloc comú de l'exotisme i la reivindicació de la inclusió per exclusió. Es tracta d'una jove dona que, asseguda al costat del seu marit comatós, s'ofega en el murmur de les seves pregàries i desgrana el seu rosari mentre fora s'hi lluita una guerra, en un territori que es podria ubicar «*Quelque part en Afghanistan ou ailleurs*»¹¹ (Rahimi, 2008: 11). Abans estimat com l'heroi local, el marit està ara totalment paralitzat, inconscient i en silenci perpetu per una bala disparada al seu coll per un altre soldat de la seva mateixa tropa, per causa d'una insignificant discussió. Com podem notar fins aquí, tota marca referencial que pugui reduir el text a una ficció testimonial o documental hi està vetada, silenciada. La ficció es construeix a partir de la indefinició que permet llegir una situació íntima més enllà de les fronteres i temps concrets de la història; es parla d'una dona, d'un home que «*a peut-être trente ans*»¹² (Rahimi, 2008: 13), i d'un lloc en guerra que pot o no ser Afganistan. Aquesta indefinició en el marc narratiu s'identifica més amb els relats meravellosos del clàssic «hi havia una vegada, en un país molt llunyà», que amb el testimoni detallista sobre la guerra que el lector podria esperar.

El temps, com sota tot silenci, sembla no avançar en aquesta novel·la i si hi ha un ritme que permet de marcar o delimitar el temps no està determinat per les accions de la història pública sinó pels discrets sons que s'amalgamen en la intimitat de l'habitació del malalt per a convertir-se en el metrònom d'aquesta ficció. Per una banda, la respiració entretallada del marit que jau al llit:

Un silence épais s'abat alors sur la rue enfumée, sur la cour qui n'est plus qu'un jardin mort, sur la chambre où l'homme, couvert de suie, est

NOTES

8 | Véronique Porra (2008) s'he referit al fet de que alguns escriptors francòfons no semblen veure amb mals ulls la institucionalització normalitzada. Molts dels autors que signen el manifest s'han acomodat a les exigències del sistema literari francès ocupant posicions pretesament marginals que consisteixen en reproduir continguts perifèrics però que paradoxalment serveixen per a ocupar posicions centrals en el camp de la competència per accedir a les instàncies de consagració. Porra cita l'estudi de Graham Huggan *The Postcolonial Exotic — Marketing the Margins* per a referirs-e als beneficis que el mercat ofereix a aquests posicionaments marcats per la tematització de la pròpia cultura. Des d'aquesta perspectiva, diu Porra, no es pot afirmar que escriptors com Tahar Ben Jelloun o Nancy Huston, que han sabut donar-li una dimensió literària molt elaborada al seu potencial de diferència, siguin els «*enfants pauvres*» del funcionament general del sistema literari francòfon. Segons Porra, aquests posicionaments, generen una evident paradoxa: «certains écrivains refusent l'étiquette "francophone", qu'ils considèrent comme dévalorisante, et parallèlement, "font les francophones" quand ceci est susceptible de promouvoir leur œuvre».

9 | Rahimi va néixer el 1962 a Kabul. Tenia 17 anys quan la Unió Soviètica va envair Afganistan. Va escapar a Paquistán durant la guerra i finalment va aconseguir asil polític a França, a partir de 1984. Després de la caiguda del règim talibà el 2002, Rahimi va tornar a Afganistan, on va filmar una adaptació de la seva *nouvelle*, *Terra i cendres*. Els últims anys s'ha tornat una figura renomada com a director de documentals i films, i com a escriptor, especialment

allongé comme toujours. Immobile. Insensible. Avec ses souffles lents. Le grincement hésitant d'une porte qui s'ouvre, le bruit des pas prudents qui s'avancent dans le couloir, ne brisent pas ce silence de mort ; ils le soulignent. (Rahimi, 2008: 44)

Per l'altra, el so del degoteig que prové de la bossa de perfusió que li administra la medicació al malalt i l'aplicació de les gotes de col·liri als ulls:

Puis, elle verse le contenu du verre dans la poche de perfusion. Règle les gouttes, vérifie leur intervalle. À chaque souffle, une goutte. Une dizaine de gouttes après, elle revient [...]. On l'entend partir avec ses deux enfants. Leur absence dure trois mille neuf cent soixante soufflés de l'homme. Trois mille neuf cent soixante souffles au cours desquels rien d'autre n'arrive que les faits prédits par la femme [...]. Quelques respirations plus tard, un garçon traverse la rue [...] (Rahimi, 2008: 25)

La detenció del temps en el silenci s'aguditzava quan la dona, esgotada per les cures al seu marit, envia a les seves filles a viure amb la seva tieta. La seva desesperació per tenir algun signe de vida del seu marit creix dia a dia i el silenci l'atordeix, la porta a cridar:

La femme vient jeter un regard inquiet vers l'homme. Elle craint, peut-être, que l'appel aux armes l'ait remis sur pied ! Elle reste non loin de la porte. Ses doigts caressent ses lèvres, puis, nerveusement, s'enfourment entre ses dents, comme pour extraire des mots qui n'osent pas sortir. Elle quitte la chambre. On l'entend préparer quelque chose pour le déjeuner, parler et jouer avec les enfants. Et puis la sieste.
Les ombres.
Le silence. (Rahimi, 2008: 38-39)

La bogeria produïda pel silenci és la seva oportunitat de parlar, d'expressar i explicar-ho tot, sense ser censurada, jutjada o interrompuda. Aquí no hi ha diàleg o bé testimoni personal, ja que no hi ha una vertadera dinàmica comunicativa en el seu discurs. L'expressió totalment lliure que li permet desfer-se de l'autocensura és escassament un monòleg perquè el seu únic oient en realitat no escolta: «Son homme. Ce corps dans le vide. Ce corps vide» (Rahimi, 2008: 24). Aquest rapte d'expressivitat que travessa temes habitualment vetats en relació amb la imatge de la dona musulmana refà la lògica del mateix silenci, on res és escoltat. La parlant, la dona musulmana, queda en canvi sota el vel del silenci on les seves paraules no arriben a ser vertaderament compreses.

D'aquesta manera, allò que se li demana o concedeix com valor principal a la *literatura-món* en francès a partir del manifest «Pour une littérature-monde en français —el fet d'escriure i comunicar, de ser testimoni per a la causa de la reivindicació de la literatura dels marges però en la llegua del colonialisme europeu— funda en el seu discurs una lectura que no gesta una simple oposició; la trama

NOTES

després d'haver guanyat el Premi Goncourt el 2008 per *La pedra de la paciència*. La pel·lícula *Terra i cendres* va estar a la selecció oficial del Festival de Cannes el 2004 i va guanyar diversos premis de la indústria cinematogràfica. Des de 2002, Rahimi ha tornat amb freqüència a Afganistan per a col·laborar en l'organització d'una casa d'escriptors a Kabul.

10 | Són molt poques les pàgines que Pascale Casanova, en el seu prestigiós llibre del 1999 li ha dedicat a les transformacions més actuals i recents en les dinàmiques de relació i legitimació dins de *La república mundial de les lletres*. A més de reconèixer que potser estem entrant en una fase policèntrica de l'esfera literària —amb noves capitals de les lletres entres les quals s'hi compten Frankfurt, Barcelona i Nova York—, també discerneix l'emergència d'un pol comercial creixentment poderós, que busca imposar-se com a font de reconeixement i per al qual la *world fiction* seria un dels seus productes preferits del catàleg de vendes. Casanova caracteritza negativament les narratives que, tot i suposadament plasmades pel signe heterogeni i marcades per temes d'exili i migració, es tornen un producte de consum més de les estratègies del màrketing per aconseguir una *world fiction* que arribi sense conflictes a les llibreries dels principals mercats editorials del món, i les va denominar llibres neocolonials, ja que al seu parer recuperen conegudes fórmules de l'exotisme a les quals es va consagrar la literatura colonial: «Entiendo por novela neocolonial la obra de los escritores procedentes de países ex colonizados que, bajo la apariencia de ruptura, reproducen el modelo narrativo de la novela colonial más conservadora: el prototipo del género me parece la novela de Vikram Seth *Un buen partido*» (Casanova, 2001: 255).

concedeix aquests tocs i estereotips sobre el món musulmà i la dona que la comercialització editorial espera, però simultàniament gesta una experiència disruptiva en la lectura a partir del discurs de la seva ficció que envaeix el text amb una poètica de la veu callada i el silenci. La dona que parla (i amb ella Rahimi) sembla confirmar aquesta hipòtesi en la ficció quan diu: «Ce n'est pas moi. Non, ce n'est pas moi qui parle... C'est quelqu'un d'autre qui parle à ma place... avec ma langue» (Rahimi, 2008: 130). L'argument de l'obra li respon, en aparença sense tensions, amb la història d'un controvertit testimoni que la normalització sembla exigir-li, però el discurs de la ficció li parla als seus lectors, constantment, en els silencis.

L'expressió, la confessió i el relat secret explicat de primera mà per la mateixa figura de l'exotisme —la dona d'Afganistan davant del seu marit en coma ferit per la guerra— es tornen excessos del lloc comú que el personatge principal semblaria voler evitar, i el discurs narratiu de l'obra de Rahimi li ho «diu», durant tota la novel·la, al lector europeu, principal destinatari de la novel·la:

Abattue, elle balbutie : «Je... je deviens... je suis... folle», renverse la tête en arrière, «pourquoi lui dire tout cela ? je deviens folle. Coupe ma langue, Allah ! que la terre engorge ma bouche !», couvre son visage, «Allah, protège-moi, je m'égare, montre-moi le chemin !».
Aucune voix.
Aucune voie. (Rahimi, 2008 : 29)

Aquesta desesperació portarà, finalment, a la dona a rompre's i a intentar «parlar comunicant» al seu marit, a explicar-li tots els seus secrets i detalls més prohibits de la seva vida. Aquest home allà postrat no serà realment el seu cònjuge, sinó la «pedra de la paciència» que, com a la llegenda persa, permet als fidels expurgar-se dels seus pecats i de tots els seus turments¹³. També, com diu la llegenda, aquesta pedra resisteix guardant en el seu interior, en el seu silenci, tot allò explicat fins que finament un dia explotarà. Al començament d'aquest camí pres per la dona cap al seu marit en coma o pedra pacient es troben els més simples secrets, i al final els més tràgics, desoladors i irremeiables. Ella els anirà desplegant un a un, fins a explicar-li finalment que no és el pare biològic dels seus fills. Aquí podríem dir que la trama confirma l'especulació comercial en tant que els modes d'exotisme que la institucionalització exigeix es veuen reflectits en l'entrega del gran secret, la gema portada des d'Orient. El final desestabilitza novament la simplicitat d'aquesta lectura i produeix noves ambigüitats interpretatives. En el moment en què la dona, en un èxtasi religiós, parla per primera vegada projectant-se cap a un possible fora de l'habitació «comme si elle s'adressait à un public» (Rahimi, 2008: 136) i enunciant-se com la veu, mirada i mans del seu marit, ell la pren fortament per la mà per a sotmetre-la a l'últim acte de silenci. Davant de la paraula que ha desbordat el tancament, l'home intenta subjectar a la dona, agafar-la

NOTES

«Entiendo por novela neocolonial la obra de los escritores procedentes de países ex colonizados que, bajo la apariencia de ruptura, reproducen el modelo narrativo de la novela colonial más conservadora: el prototipo del género me parece la novela de Vikram Seth *Un buen partido*» (Casanova, 2001: 255).

11 | El ressaltat és nostre.

12 | El ressaltat es nostre.

13 | La imatge de «la pedra de la paciència» aparei ja primerencament al llibre del Gènesi de l'Antic Testament. Tot i que la llegenda té diverses realitzacions en nombroses cultures on la pedra arriba a simbolitzar la impaciència i la intranquil·litat, en la novel·la de Rahimi es trasllueix clarament l'intertext de la llegenda persa. En aquesta llengua, la paraula *Syngué* significa «la pedra de la paciència». Segons la llegenda persa, aquesta pedra es troba a La MEca i cap allà van milions de pelegrins per a explicar-li a la pedra les seves desgràcies mentre giren en torn a ella. Aquesta versió de la llegenda també contempla que arribarà el dia en què no càpiguen mes desgràcies dins la pedra i que per això explotarà, dia, a més, en què tindrà lloc l'Apocalipsi.

i les seves paraules queden fulminades per la imposició de silenci d'aquest home que és «une roche, raide et sèche» (Rahimi, 2008: 136).

En altres paraules, si és cert que la novel·la dona espai a la confessió i a la representació de la dona musulmana sotmesa, al mateix temps, l'autor no deixa descansar la seva ficció en ingenuïtats, no resol el silenci en un mer monòleg i ens recorda la tràgica posició de dominació dels subjectes dels marges. En una lectura que persegueix la lògica suplementària i no el binarisme, ens permetem aquí insistir en la desagregació tensional que sembla constituir aquesta escriptura, o en sobre com aquesta trama argumental aparentment estandarditzada per a autors com Rahimi, es configura en un discurs que si d'alguna manera parla, comunica o testimonia alguna cosa, ho fa en els seus silencis.

3.

L'obra de l'afgà Atiq Rahimi *La pedra de la paciència* escrita en francès —i també l'escripta en persa *Terra i cendres* (1999)— pot ser llegida com una forma de recuperació d'una tensió, i no merament com un informe o un testimoni d'allò velat, exòtic i secret d'una realitat aliena i llunyana a França, és a dir, al principal centre de recepció (i també centre de reconeixement literari, senyalaria Casanova) per a la qual va ser escrita. Aquesta tensió, com hem analitzat a l'apartat anterior, es manifesta no només en la trama sinó també en la forma del text a través del seu ús repetitiu d'imatges que es vinculen al silenci i a la impossibilitat de ser escoltat, fins i tot quan s'està parlant. D'aquesta manera, tot i que la dona li parla al seu marit i Rahimi li parla a la literatura de França, tant el personatge com l'autor descobreixen un nexa amb el centre que només pot ser suplementari: venen a refer una absència, una mancança, a la vegada que l'assenyalen i la recorden.

L'obra de Rahimi s'inscriu en un vast grup d'autors perifèrics a la literatura francesa però que haurien de ser inclosos en ella a través del criteri lingüístic. La relació sempre suplementària en l'aparent binomi oposicional entre les abans anomenades *littératures francòfones* (ara *littérature-món* en francès) amb la *littérature française* es constata en la positiva i ràpida recepció que va tenir Rahimi amb la seva primera novel·la en francès, *La pedra de la paciència*, que va guanyar el premi Goncourt només un any després de l'aparició del manifest «Pour une littérature-monde en français». Tot i que l'autor i la seva obra s'inscriuen dins de les formes d'institucionalització donades per a les *littératures-món* en francès que les inclouen i els donen un reconeixement crític, especialment a partir de la ficció la

incomoditat en front de la funció que els ha estat assignat a partir d'una conceptualització pragmàtica de la literatura, de ser vehicle de comunicació o testimoni de la terrible realitat d'Orient.

El manifest «Pour une littérature-monde en français» no hauria de ser pensat, per això, com una mera reivindicació que autoritza les veus minoritàries a parlar des del centre d'Europa. O al menys és just apuntar que dins de la *literatura-món* en francès actual o la literatura transnacional en francès, l'escriptura de Rahimi semblaria preguntar-se si hi ha alguna possibilitat vertadera per a que aquests personatges parlin, o per a que, si aconseguen parlar, el seu discurs sigui escoltat, quan no merament esgrimit sota la violència del dol que obliga a trencar el silenci. Perquè, en realitat, la literatura d'Atiq Rahimi no comunica res, o si mostra alguna cosa és, constantment, a personatges que es resisteixen a comunicar per estar enfonsats en una relació de dominació, perden la veu i se submergeixen en una sempre indecidible resta de silenci.

Bibliografia

- BOURDIEU, P. (1998): *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris: Seuil.
- BENIAMINO, M. (2003): «La Francophonie littéraire» en D'Hulst, L. & Moura, J-M. (dir.): *Les études francophones: état des lieux*, Lille: Université Lille 3, 15-24.
- CASANOVA, P. ([1999] 2001): *La república mundial de las letras*, Barcelona: Anagrama.
- DERRIDA, J. (1967): *De la Grammatologie*, Paris: Les Éditions de Minuit.
- DERRIDA, J. (2003 [1967]): *La Voix et le Phénomène*, Paris: Editions Quadrige.
- HUGGAN, G (2001): *The Postcolonial Exotic – Marketing the Margins*, London & New York: Routledge.
- LE BRIS M. y ROUAUD J. (dir.) (2007): *Pour une littérature-monde*, Paris: Gallimard.
- MABANCKOU, A. (2006): «La francophonie, oui, le ghetto: non!», *Le Monde*, 19 de marzo, < http://www.lemonde.fr/idees/article/2006/03/18/la-francophonie-oui-le-ghetto-non_752169_3232.html >, [07/28/2014].
- MOÏ, A. (2005): «Francophonie sans français», *Le Monde*, 25 de novembre.
- MOURA, J.-M. (1999): *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris: P.U.F.
- PIZER, J. D. (2006): *The Idea of World Literature: History and Pedagogical Practice*. Louisiana: Louisiana State University Press, 3-5.
- PORRA, V. (2008): «Pour une littérature-monde en français: les limites d'un discours utopique», *Intercâmbio: Revue d'Études Françaises=French Studies Journal*, série II, n°. 01, 33-54.
- PRENDERGAST, C. (2004): «Introduction», en PRENDERGAST, C. (ed.): *Debating World Literature*. Londres: Verso, vii-xiii.
- PROVENZANO, F. (2005): «Les concepts: définitions et repérage du champ de la francophonie», Seminario *La voie de la francophonie*, Sèvres.
- RAHIMI, A. (2009 [1999]): *Tierra y cenizas*. Trad. de Massoud Sabouri, Madrid: Lengua de trapo.
- RAHIMI, A. (2012 [2008]): *La piedra de la paciencia*. Trad. de Elena García-Aranda, Madrid: Siruela.
- RAHIMI, A. (2008): *Syngué sabour. Pierre de patience*, Paris: P.O.L. Éditions.
- VALAT, C. (2007): «Revue : *Pour une littérature-monde* sous la direction de Michel Le Bris et Jean Rouaud, Gallimard, 2007» en SAMRAKANDI, M. (2007): *Créations palestiniennes*, n°57/2007, Le Mirail: Université de Toulouse.
- VV. AA. (2007): «Pour une littérature-monde en français», *Le Monde des Livres*, 16 de marzo.