L'IDENTITE MULTICULTURELLE DANS LA LITTERATURE FRANCOPHONE. LE CAS D'ATIQ RAHIMI

Simona MODREANU, Professor, PhD, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iaşi

Abstract: The investigation of space and identity, with all the valencies these coordinates acquire in literature, passing through the multitude of approaches it requires, with a remarquable intellectual profit for the francophone space – hallmarked by diversity, opening, porosity and by the idea of relationship itself – attracts and calls up for important energies. We belong to the multiculturalism by the nature itself of the subject we approach, as long as every person, every people, every literature has its own way of referring to the space of its own identity and of rendering it through literature, through writing. A very convincing illustration is to be found in Atiq Rahimi's novels, as the author, born in Kabul, having written this novel directly in French and speaking about Persian legends, brings together influences from modern Western literature, especially brevity of description and cinematic cutting and editing of scenes, with the "flowery" tradition of Eastern narratives.

Keywords: identity, alterity, bilingualism, imaginary, freedom

"L'homme qui songe est un Dieu, celui qui pense un mendiant."

(Hölderlin)

1. La langue comme différence : une *identités*

A-t-on encore besoin d'une « identité » ? Est-elle encore possible, revendiquée ou souhaitable à l'époque de la globalisation, des métissages, de la « créolisation » (Edouard Glissant) du monde ? Jamais auparavant n'a-t-on connu pareil débat autour de ce concept comme depuis l'affranchissement colonial ; ces dernières années ont vu naître une véritable explosion discursive et une remise en question de plus en plus radicale de la notion d' « identité ».

Plusieurs éléments ont contribué à cette dissolution rapide. Dans un premier temps, il faut probablement envisager les coups de massue portés à la fois par les découvertes scientifiques, notamment en matière de physique quantique, par la psychanalyse et par le déconstructivisme postmoderne, dont les théories ont considérablement ébranlé la métaphysique occidentale, la linguistique, la sémantique, la sociologie, etc. Cette révolution s'est dirigée contre une certaine vision statique du monde, du sujet et du langage considérés, jusque là, comme entiers, unitaires, monolithiques. Depuis Newton et Descartes, notre conception s'était consolidée sur des bases essentialistes, le sujet étant à soi-même son propre fondement, immuable et irréductible. Or, l'on s'est rendu compte que l'identification, loin d'être naturellement donnée une fois pour toutes, est au contraire, l'effet d'une construction, d'un processus jamais achevé, jamais accompli, toujours en cours. Le problème est que, même si le paradigme qui a doné naissance au concept d' « identité » n'est plus opérant, des concepts différents ou complémentaires, qui prennent en compte tous ces changements de perspectives, tardent à paraître, ce qui nous contraint à continuer à penser à travers celui-là, quitte à le revêtir d'une forme détotalisante, décentrée, multiple. Il ne s'agit nullement

BDD-V530 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:08 UTC)

d'abandonner ou d'abolir le sujet en tant que tel, mais de le reconceptualiser, de le repenser dans sa position déplacée, décalée, et de réarticuler sa relation à la pratique discursive, plus particulièrement, dans le cas considéré, à la pratique de l'écriture.

L'identification à un certain espace langagier, à un certain espace tout court, représente ce que Freud appelait un « fantasme d'incorporation », qui, cependant, n'aboutit jamais à une fusion totale. Aux dires du réputé sociologue Stuart Hall, l'identification est « un processus d'articulation, une suture, une surdétermination – et pas une subsomption. Il y en a toujours « trop » ou « pas assez » ; c'est une surdétermination, un manque, jamais une totalité. Comme toutes les pratiques signifiantes, elle est soumise au « jeu » de la *différance*. » (Hall, 2008, p. 269) C'est dans ces interstices de l'excès et / ou de l'ablation que se glisse, dans notre opinion, les spécificités de la liberté créatrice des auteurs qui ont fait de la langue française leur foyer, pour des raisons variées, allant de l'admiration ou la reconnaissance d'un accès à l'universalité jusqu'à une espèce de dépit ou carrément de haine, comme dans le cas d'une partie des littératures postcoloniales. « J'écris en français pour dire aux Français que je ne suis pas français », assène l'écrivain algérien Yacine Kateb, en 1966.

La notion d'« identité » est donc à prendre avec des pincettes, d'autant plus que, depuis quelques décennies déjà, à côté de celle d' « altérité », elle est au cœur des discours des Etudes francophones et des recherces postcoloniales, relevant d'une conception rigide, « fixiste », datée de la culture, héritée de la grande période des Etats-nations et de l'éveil de la conscience nationaliste. On est bien au-delà aujourd'hui, sous l'effet de la mondialisation, des vagues d'immigration massive et des métissages divers. Certes, un besoin fondamental d'appartenance à une communauté, à une langue, à des traditions se fait encore sentir, autrement, la question même de l'identité ne serait plus pertinente, mais les termes de l'équation ont bien changé et ont acquis de nombreuses nuances supplémentaires.

2. Le français – langue « entonnoir »

Une langue dans laquelle s'exprime l'une des plus grandes civilisations et qui a également servi d'instrument de colonialisation ne saurait rester un idiome national pur. Le rayonnement universel du français se manifeste, essentiellement, dans deux directions divergentes, deux structures de l'imaginaire opposées, à savoir ce que nous avons appelé la langue « étroite », le « goulot » de l'entonnoir, celle qui est perçue comme castratrice et dominante par ceux qui la subissent, respectivement la langue « évasée », celle qui, au contraire, permet à un trop-plein étouffé pour des raisons variées de s'évader et de goûter à la liberté. Le fluide linguistique est le même, cependant les contours et les rêves qu'il génère sont des variables infinies, aux connotations multiples, mais globalement assimilables aux deux pôles susmentionnés.

D'un côté, nous avons le joug, la soumission, l'étranglement identitaire qui se traduit tout d'abord par la langue du conquérant qui engloutit la/les langue/s dominée/s :

> Comment écrire alors que ton imaginaire s'abreuve, du matin jusqu'aux rêves, à des images, des pensées, des valeurs qui ne sont pas les tiennes ? Commen écrire quand ce que tu es végète en dehors des élans qui déterminent ta vie ? Comment écrire dominé ? (Chamoiseau, 1997, p. 17)

BDD-V530 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:08 UTC)

De l'autre, nous avons l'éxubérance d'un terreau fertile, matrice génératrice, chair flexible et malléable, promise à tous, assumant sacrilèges et torsions au nom de la liberté de la pensée et de la plume. Rien de plus raffiné, mais aussi de plus difficile d'accès que le français classique, rien de plus riche et pétillant que cette langue créolisée, issue de toutes les frustrations, les humiliations et les songes de beauté mélangés. Le Français ne se sent pas vraiment à l'aise dans la langue française, il n'a presque pas le droit d'y toucher, de la sentir, de la malmener, de l'aimer et de la haïr. Il doit la respecter, veiller à son éternité, la contempler sur un socle, tout comme le francophone « étroit ». Alors que le francophone « évasé », lui, se permet toutes les audaces que sa propre langue lui interdit souvent et découvre, avec émerveillement, un lieu sans attaches fixes, une racine volante.

Il y a ceux qui promènent leur monde d'origine à l'intérieur de la langue française, il y a ceux qui laissent l'imaginaire de l'Autre pénétrer le leur et s'y substituer même ; il y a enfin ceux qui font des allers-retours incessants entre « le pays d'ici » et « le pays de là-bas » (comme Marius Daniel Popescu), en « créolisant » la langue, sans le savoir, dans le sens qu'Edouard Glissant confère à ce mot, à savoir « l'entrée de systèmes d'images poétiques d'une langue dans une autre langue. » (Glissant, Gauvin, 2010, p. 111)

Le français est une langue d'accueil pour des écrivains venus de tous les coins du monde. Au-delà des raisons politiques, chacun y cherche – et y trouve – des réponses structurantes qu'il n'a pas trouvées dans sa langue maternelle, et ce faisant il révèle aux natifs français eux-mêmes des chemins inexplorés dans leur propre langue. Voici, par exemple, la confession explicite de l'écrivaine danoise Pia Petersen :

> Je ne me suis jamais accordée à l'esprit du Nord. J'aime le débat, j'aime discourir. Je me suis sentie d'emblée à l'aise avec le français. Avant même de la parler, j'avais cette image d'une langue avec laquelle on peut développer ses idées. On peut toujours plier un mot dans un sens ou un autre. (« Le Figaro », 8 janv.2009)

2.1. La langue « étroite »

« Apprends-moi à parler dans tes langues », lançait passionnément l'écrivain marocain Abdelkhébir Khatibi, dans *Amour bilingue* (1983, p. 131), se rapportant à la littérature maghrébine, mais l'injonction peut parfaitement s'appliquer à tout écrivain « atterri » dans l'espace linguistique du français. Et pas seulement. Il n'est par dépourvu d'intérêt de voir, à ce propos, la réaction du philosophe Jacques Derrida, qui est, à son tour, un pied-noir juif, né à Alger, pratiquant donc un français dans lequel résonnent des échos d'hébreu, de ladino, d'espagnol, d'arabe, et qui est cependant l'auteur d'une véritable Loi de la langue, selon laquelle « On ne parle jamais qu'une seule langue » (1996, p. 25) Dialoguant avec le « monolinguisme de l'autre », Derrida affirme habiter et se laisser habiter par une seule langue, le français, qui n'est cependant pas tout à fait l'idiome de l'Hexagone et, qui plus est, ne représente pas un choix ou un héritage, mais un impératif colonial.

Paradoxalement, peut-être, l'obligation de canaliser ses ressources vers une autre langue s'accompagne, toujours dans cette même logique de l'entonnoir, d'un besoin d'épuration, d'un culte de la Loi énoncée par Derrida, d'« un goût hyperbolique pour la pureté de la langue » (ibid., p. 81). Ce qui ressort à l'autre bout est une quintessence de langue presqu'idéale, dans laquelle les natifs se reconnaissent avec une sensation d'étrangeté.

BDD-V530 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:08 UTC)

2.2. La langue « évasée »

L'un des éléments identitaires constitutifs les plus forts d'un être humain est indubitablement sa langue d'expression, mais celle-ci ne se vit plus aujourd'hui exclusivement au niveau de la parole ; c'est dans ses dimensions plurielles, aussi bien sociale, économique, politique, culturelle, que se déclinent les questions portant sur l'ipséité et l'altérité, sur la constitution d'un espace de référence intérieure, soumis à de multiples pressions et influences.

> Aujourd'hui, même quand un écrivain ne connaît aucune autre langue, il tient compte, qu'il le sache ou non, de l'existence de ces langues autour de lui dans son processus d'écriture. On ne peut plus écrire une langue de manière monolingue. On est obligé de tenir compte des imaginaires des langues. (Glissant, Gauvin, 2010, p. 14)

C'est ainsi que la question du bilinguisme (ou du plurilinguisme) s'enrichit de l'immense invention poétique, souvent doublée d'une puissante réflexion théorique, des écrivains venus d'ailleurs, qui manient un français infusé de mille voix perceptibles au niveau du vocabulaire ou de la syntaxe, ou simplement pressentie dans un frémissement linguistique autre. Ce que Katibi, Kundera, Makine, Popescu, Ben Jelloun, Laferrière et tant d'autres proposent, revêt les atours d'un paradoxe : c'est retrouver à la fois l'identité et la différence, mais une identité si pure, si éblouissante, qu'elle nous oblige à la lire comme une différence. De fait, c'est d'une véritable mue qu'il s'agit. L'écrivain glisse hors de son identité originelle et se tresse une autre peau, riche de toutes les saveurs que la nouvelle langue d'écriture charrie, mais qui n'est plus ni tout à fait la même, ni tout à fait une autre… En résulte un français mâtiné d'exotisme, une mosaïque qui brillent d'emprunts à l'arabe, au slave, aux langues africaines ou caraïbéennes, au tsigane, etc., une espèce de tour Babel foisonnante d'inventivité lexicale et poétique, une langue métissée, modulable selon les identités recherchées.

3. La patience persane et la pierre de touche française

Né en Afghanistan en 1962, Atiq Rahimi est élevé dans une famille libérale et occidentalisée, où le père est gouverneur du Panshir. Passionné de littérature et de cinéma français, le jeune Rahimi suit les cours du Lycée français de Kaboul et s'éprend de Marguerite Duras, qu'il découvre au centre franco-afghan. Il y voit « Hiroshima mon amour », le film d'Alain Resnais, un hiver, en pleine guerre afghano-soviétique et… c'est le coup de foudre : « Je suis venu au cinéma par ce film. Je ne comprenais rien, et pourtant j'étais bouleversé. Je me suis dis: Kaboul sera mon Hiroshima », explique-t-il plus tard (à Ariane Chemin, *BibliObs.*, 2010). Chez un libraire, il trouve la traduction en persan du roman de Duras: « il était mal relié, les pages s'envolaient, mais il est devenu un trésor » (ibid.). La joie de plonger dans une autre langue, dans un autre espace imaginaire est brutalement interrompue par le coup d'Etat communiste de 1978, qui détruit sa famille. Après trois années de prison du père, ils quittent l'Afghanistan pour l'Inde d'où, en 1984, alors que la situation dans son pays devient infernale, Atiq décide de partir pour la France. Il y demande l'asile politique, s'inscrit à

BDD-V530 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:08 UTC)

l'université et obtient un doctorat de communication audiovisuelle. Aujourd'hui, mondialisation oblige, les parents d'Atiq Rahimi vivent aux Etats-Unis, avec l'une de ses sœurs, l'autre est restée à Kaboul et lui, il navigue entre ses deux pays. C'est la mort de son frère, tué pendant la guerre en Afghanistan, qui le pousse, la rage au ventre, à écrire. Ce sera en persan d'abord : *Terre et cendres* (qu'il adapte au cinéma en 2004). Fait intéressant, en 2000, sa traductrice et amie Sabrina Noury envoie ce premier livre à plusieurs éditeurs et finalement c'est Paul Otchakovsky-Laurens des éditions POL qui accepte de le publier. Or, POL, c'était l'éditeur de Marguerite Duras! Suivent *Les Mille maisons du rêve et de la terreur* (POL, 2002), *Le Retour imaginaire* (POL, 2005), *Maudit soit Dostoïevski* (POL, 2011). Ce n'est qu'en 2008 qu'il arrive à écrire pour la première fois directement en français. Et ce sera tout de suite le grand prix. Rahimi remporte le Goncourt avec *Syngué sabour. Pierre de patience.*

> Jusqu'en 2002, j'étais incapable d'écrire en français, mais en retournant dans mon pays après dix-huit ans d'exil, je retrouve ma culture, ma langue et, phénomène bizarre, je ne pouvais plus écrire en persan. L'écriture était également devenue ma terre d'exil à part entière. (avec Colette Khalaf, « L'Orient. Le Jour », nov.2013)

Le titre déjà roule dans la bouche comme une pierre pleine de cette douceur veloutée de l'Orient, de cette spiritualité soufie où flottent des effluves des poèmes de Rumi, Hâfez, Khayyâm, ainsi que de la poésie populaire des femmes pachtounes, ou des nouvelles de Khalil Gibran, mais aussi les voix diverses des lectures, qui vont du romantisme chrétien trempée de gnosticisme de Victor Hugo, à Camus, Hemingway, Faulkner ou Duras, évidemment, le tout bonifié par le regard lucide et juste, déjà multiculturel, que l'écrivain pose sur les réalités de son pays, sur ses légendes, sur ses femmes.

Le caléïdoscope identitaire de Rahimi provient de rhizomes divers, non pas uniquement littéraires ou linguistiques, car son imaginaire se nourrit également du 7e art, dimension qui diversifie sa vision et en même temps rajoute des interrogations sur son écriture, qu'on retrouve dans pratiquement tous ses textes. Pense-t-il d'abord en images ou en mots ? Quand on lui pose cette question, l'auteur hésite, mais n'essaie pas de trancher :

> Quand j'écris, j'ai un langage cinématographique et quand je filme, j'ai un langage littéraire, tout comme ma double identité. Quand je suis en France, je me sens afghan et lorsque je vais en Afghanistan je me sens français. (ibid.)

Une identité double qui se greffe sur une autre, encore plus complexe et difficile à gerer, celle religieuse.

> Je suis bouddhiste parce que je suis conscient de mes faiblesses; je suis chrétien parce que j'avoue ma faiblesse; je suis juif parce que je me moque de ma faiblesse; je suis musulman parce que je combats ma faiblesse. Et je suis athée si Dieu est tout puissant. (Ariane Chemin, 2010)

Cette identité plurielle sert aussi bien à cacher des blessures profondes, toujours ouvertes, que la pudeur persane interdit de dévoiler, qu'à justifier l'« évasion » dans une

BDD-V530 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:08 UTC)

langue plus permissive, dans laquelle une âme écorchée a le droit de crier sa douleur sans fards. Le jeu des passages de niveau, si on peut le nommer ainsi, s'attaque à tous les volets de l'écriture, du vocabulaire, à la philosophie du temps, en passant par les codes de clôture. En effet, le lecteur occidental est relativement désemparé devant la fin du roman *Syngué sabour,* qui n'en est pas une, à proprement parler. L'univers entier des contes magiques persans est structuré sur des fins multiples, ou emboîtées, ou simplement suggérées, pour que la liberté de choix du lecteur ne soit pas altérée. Nous, Occidentaux, nous avons besoin de clarté, de précision, d'un point de chute dans un texte narratif, alors que dans la culture persanophone, comme le révèle Rahimi dans une conversation avec Elodie Bernard (« La Revue de Teheran », fév. 2009), « on pratique l'infini, on est dans une structure circulaire. Des destins qui se rejoignent et s'écartent. C'est pareil en poésie, en peinture, en philosophie, dans l'histoire même. » Pour un lecteur afghan, la construction romanesques est familière, mais la crudité des propos inhabituelle, alors que pour un lecteur européen, le contenu, mis à part le reflet d'une culture inconnue, n'est guère choquant, ce qui le déstabilise en revanche, c'est de ne pas savoir exactement comment cela se termine. L'écrivain raconte qu'il lui arrive assez souvent d'être arrêté dans les rues de Paris pour qu'on lui demande des éclaircissements quant à la fin de ce roman, ce qui l'amuse beaucoup et le fait réfléchir sur les différences majeures entre les civilisations, mais aussi sur la formidable liberté que la navigation vers la partie évasée de l'entonnoir linguistique, celle qui rejoint et fait fondre toutes les langues des autres, offre au créateur bilingue.

> Ma langue maternelle impose ses limites, une certaine pudeur. Il y a beaucoup de tabous. Ma langue adoptive reflète la liberté que je recherchais en écriture pour ce thème.
> La langue persane est très particulière du fait qu'elle exprime notre identité. Elle reflète les tiraillements de nos esprits. Par exemple, on utilise beaucoup de passés mais très peu de futurs, à l'inverse de l'anglais. Tout est dans le passé et la nostalgie. C'est aussi une langue très métaphorique avec une poétique elliptique. J'utilise cette facette de ma langue mais j'essaie toutefois de me débarrasser de ses penchants naturels. L'utilisation du français me permet d'acquérir alors une certaine intimité. L'histoire du corps est constamment rejetée en Orient. Une ligne très franche s'est dessinée entre l'univers intime et la société. Cet écart entre vie familiale et vie sociale engendre une certaine hypocrisie dans nos sociétés. J'espère casser cette ligne de front. Et c'est pour dire la douleur d'une femme de mon pays que j'ai renoncé au persan. (ibid.)

Abandonner sa langue au profit d'une liberté créatrice, contourner sa civilisation par un détour provocateur exprimé sous masque et ôter sa parole à l'homme pour que la femme puisse parler sans entraves, voilà le cheminement tortueux, fait de renoncements et de révélations, que l'écrivain afghan-français nous propose. Syngué sabour*, c'est la pierre de patience renversée, cette pierre magique que, selon la légende, l'on pose devant soi pour lui souffler tous ses secrets, toutes ses souffrances... jusqu'à ce qu'elle éclate. Tandis que la guerre fait rage à Kaboul, une jeune mère veille son mari, héros de guerre, plongé dans le coma, inconscient depuis des semaines et des mois. Elle ignore s'il l'entend, si ses mots s'accumulent quelque part, s'il se réveillera à nouveau et quand... Au fil des jours, la femme*

BDD-V530 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:08 UTC)

se décourage, son dévouement lui pèse. Sa voix, d'abord timide et hésitante, s'affirme et elle se met à raconter à l'homme endormi ses doutes et ses angoisses, puis ses errances, ses peines, la somme irréductible de ses rancœurs, ses frustrations, ses humiliations tout droit sorties d'une longue tradition qui n'a pas ménagé les femmes. La fin n'entre pas dans les cadres romanesques occidentaux ; l'homme se réveille de son coma et « éclate », comme la syngué sabour*, empoignant sa femme et lui tordant le cou, en même temps qu'elle lui enfonce un poignard dans le cœur. Ce qui ne l'empêche pas d'aller ensuite s'allonger tranquillement sur le matelas, tandis que, en entendant quelqu'un entrer dans la maison,*

> *La femme rouvre doucement les yeux.*
> *Le vent se lève et fait voler les oiseaux migrateurs au-dessus de son corps.*
> *(Rahimi : 2008, 155)*

Ecriture durasienne, sobre et hachée, mystère et poésie persans. A chaque fois qu'une histoire se termine, une autre commence. On dirait les 1001 nuits *ou la fameuse* Conférence des oiseaux *de Farid Al-Din'Attâr. Les oiseaux pèlerins qui partent vers la montagne du Qâf guidés par une huppe à la recherche du Simorgh, leur roi, traversent différentes vallées, la vallée de l'amour, la vallée du détachement, la vallée de l'émerveillement... A chaque vallée traversée, la huppe raconte aux oiseaux une histoire, sans jamais la conclure et si on lui demande de le faire, elle enchaîne avec une autre histoire. Cette structure de l'infini, que Rahimi hérite de l'Iran et de l'Inde, où les contes se cherchent et se dérobent, ne se donnant pas directement et complètement, est à l'opposé de la vision occidentale, qui veut absolument une morale, comme dans les fables de La Fontaine. Le mot de la fin n'est pas là où on l'attend, puisqu'il n'y a pas de fin, dans la conception de l'écrivain oriental, il y a tout juste un « goulot » spatio-temporel qui s'ouvre à nouveau vers un autre monde. Accepter avec sérénité une* identités *est plus aisé dans ces circonstances-là. Atiq Rahimi, à l'instar de nombreux autres écrivains qui ont vécu des expériences similaires, est afghan dans sa pensée et français dans l'expression de celle-ci. A supposer que l'on puisse radicalement séparer le signifiant et le signifié, ce qui n'est évidemment pas possible, les fils multiples qui s'entremêlent dans la situation considérée déterminant des transferts réciproques, fertiles et salutaires. La vision du monde se trouve modifiée de par le nouveau moule qui la façonne, alors que la langue française respire au rythme d'une autre civilisation millénaire. Il n'est alors pas surprenant de lire, sous la plume de l'écrivain même, l'histoire de cette symbiose inattendue :*

> Il y a énormément de ressemblances entre le français et le persan. En italien ou en anglais, il y a beaucoup d'accents. Le persan est une langue linéaire tout comme le français. Les intonations en français ressemblent davantage à celles du dari. A la fin des phrases, les accents tombent. Ce sont deux langues rhétoriques, contrairement à l'anglais que je considère plutôt comme une langue fonctionnelle et comme l'allemand qui est plus grammatical. L'alchimie entre les mots, leur emplacement dans la phrase, le rythme, la tonalité. La même idée peut être exprimée de différentes manières. Retravailler sur chaque phrase, chaque mot pour trouver le bon rythme. … J'ai souhaité créer un pont entre l'Orient et

BDD-V530 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:08 UTC)

> l'Occident. Même dans le langage. J'implique la rhétorique persane dans la langue française. (« La Revue de Teheran », fév. 2009)

La liberté *dans* la parole peut être aussi un piège. Parce qu'il faut très bine connaître toutes les subtilités culturelles et historiques des langues et des sociétés qui les pratiquent. Donc, il est vrai que la langue persane est proche du français à certains égards, mais en même temps, passer d'une langue à l'autre implique un long voyage à faire, aussi bien linguistique que culturel. Un voyage initiatique pour Atiq Rahimi, venu au monde dans une langue, le persan, qui lui a transmis tous ses tabous, ses interdits, ses limites, lui imposant de ce fait une sorte d'autocensure involontaire, une pudeur dans le maniement des mots, car il y a non seulement un imaginaire des langues, il existe aussi un insconscient de chaque langue. Alors que dans sa langue d'adoption, le français, comme il s'agit d'une langue d'élection, les chaînes tombent et la parole multiculturelle se libère vers une unité mouvante, illimitée.

Bibliographie

BENIAMINO Michel, *La Francophonie littéraire*, Paris, L'Harmattan, 1990.
CHAMOISEAU Patrick, *Ecrire en pays dominé*, Paris, Gallimard, 1997.
COMBE Dominique, *Les littératures francophones. Questions, débats, polémiques*, Paris, PUF, 2010.
DELEUZE Gilles, GUATTARI Félix, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, 1975.
DERRIDA Jacques, *Le Monolinguisme de l'autre*, Paris, Galilée, 1996.
GAUVIN Lise, *L'Ecrivain francophone à la croisée des langues*, Paris, Khartala, 1997.
GAUVIN Lise, GLISSANT Edouard, *L'Imaginaire des langues*, Paris, Gallimard, 2010.
GLISSANT Edouard, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990.
HALL Stuart, *Identités et cultures. Politiques des* Cultural Studies, Paris, Ed. Amsterdam, 2008.
Internationale de l'Imaginaire, *Cette langue qu'on appelle le français. L'apport des écrivains à la langue française*, Arles, Actes Sud/Babel, 2006.
KHATIBI Abdelkébir, *Amour bilingue*, Montpellier, Fata Morgana, 1983 ; « Bilinguisme, dialogisme et schizophrénie » in KHATIBI Abdelkébir (dir.), *Du bilinguisme*, Paris, Denoël, 1985.
LE BRIS Michel, ROUAUD Jean, *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007.
MAALOUF Amin, *Les Identités meurtrières*, Paris, Grasset, 1998.

Acknowledgment. *Cet article est le résultat partiel d'une recherche plus complexe déployée dans le cadre du projet* ***L'Espace identitaire dans la littérature francophone contemporaine*** *(PN-II-ID-PCE-2011-3-0617), financé par l'Etat roumain à travers CNCSIS UEFISCDI.*

BDD-V530 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:08 UTC)