

# «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 autors<sup>1</sup> 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 francòfona<sup>2</sup>. 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*<sup>3</sup> de *littératures en français* 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.)<sup>4</sup>. 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»<sup>5</sup> 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 parisienses. 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*<sup>6</sup>. 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 francesa<sup>7</sup>.

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 normalitzadora<sup>8</sup>. 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](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 Rahimi<sup>9</sup>, 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)<sup>10</sup>, 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*»<sup>11</sup> (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»<sup>12</sup> (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 turments<sup>13</sup>. 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](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.