

**PLURILINGUISTICO TESTUALE E PARATESTUALE NEL ROMANZO  
CINESE FRANCOFONO : ELEMENTI PER UN APPROCCIO ALLA  
PLURILINGUISTICO TESTUALE E PARATESTUALE NEL ROMANZO  
CINESE FRANCOFONO: ELEMENTI PER UN APPROCCIO ALLA  
DIVERSITÀ E ALLA PLURALITÀ LINGUISTICA E CULTURALE  
NELLA DIDATTICA DEL FLE / TEXTUAL AND PARATEXTUAL  
PLURILINGUALISM IN CHINESE-FRANCOPHONE NOVEL: SOME  
PERSPECTIVES ON APPROACHING LINGUISTIC AND CULTURAL  
DIVERSITY WITHIN FRENCH AS A FOREIGN LANGUAGE  
CLASSES /PLURILINGVISMUL TEXTUAL ȘI PARATEXTUAL IN  
ROMANUL CHINEZESC-FRANCOFON: CÂTEVA PERSPECTIVE ÎN  
ABORDAREA DIVERSITĂȚII LINGVISTICE ȘI CULTURALE ÎN  
CADRUL ORELOR DE LIMBĂ STRAINĂ<sup>1</sup>**

**Abstract:** Taking in consideration the rise of the Chinese-French novel in XX century in Francophone context, our paper aims to investigate first of all the way in which writers such as François Cheng, Shan Sa, e Ying Chen practice multilingualism in their works. Our approach will focus on semiotics and rhetorical elements to come to surface the link between visual quality of Chinese ideograms and figures of speech of French Language. Paratextual elements such as cover and title will be also involved in our analysis. The final purpose will be that of to provide the comprehension of diversity and multilingualism in FLE class-room throughout the evidence of Chinese-French writers as French language learners and throughout the multilingualism that involve their work.

**Keywords:** Multilingualism, French linguistics, Francophone Literature, FLE, Semiotics rhetoric

**Riassunto:** La produzione letteraria franco-cinese concepita da scrittori di origine cinese che hanno scelto la lingua francese come codice di espressione letteraria si è senza dubbio imposta nell'ultimo ventennio con valore paradigmatico per le nuove forme di scritture del romanzo francofono contemporaneo. Partendo dagli esempi di François Cheng, Shan Sa, e Ying Chen, in quanto scrittori rappresentativi della francofonia cinese del XXI secolo, nel nostro studio intendiamo approfondire questa originale forma di plurilinguismo testuale e, come vedremo paratestuale, come strumento per la comprensione della diversità linguistica e culturale, nella Didattica del FLE, attraverso un approccio semiotico e retorica) della scrittura franco-cinese.

**Parole chiave:** Plurilinguismo, Francofonia cinese, FLE, Semiotica, retorica, Linguistica francese

### **1. Introduzione e Premessa metodologica**

A lungo considerate come prodotto esclusivo del colonialismo e del post-colonialismo francese, nella triplice componente storica, linguistica, e territoriale, radicata in spazi come il Maghreb, il Québec, e i Dipartimenti d'Oltre mare, nell'ultimo ventennio le letterature francofone hanno ulteriormente diversificato la loro ben nota e controversa configurazione plurilingue, aprendo il dialogo a lingue, forme e motivi di aree geografiche non direttamente legate alla lingua e alla cultura francese. In tal modo, si fa sempre più convincente l'esistenza di più francofonie letterarie non direttamente legate ai 77 Stati membri dell'OIF<sup>2</sup>. La constatazione, testimoniata in particolare dal Manifesto *Pour une littérature monde en français* (2007), che anzi decreta « le décès de la francophonie »

<sup>1</sup> Fiorella Di Stefano, Università per Stranieri di Siena, Italia, distefano@unistrasi.it

<sup>2</sup> Organisation internationale de la Francophonie/Organizzazione Internazionale della Francofonia

sembra trovare particolare riscontro in paesi che, al di fuori delle ex colonie francesi, avvertono sempre di più l'esigenza di promuovere l'apprendimento della lingua francese come lingua seconda per scopi prettamente commerciali, contribuendo altresì allo sviluppo della cosiddetta *francofonia emergente*, in cui giovani scrittori *FLE*<sup>1</sup>, una volta raggiunta la piena padronanza della lingua francese, scelgono quest'ultima come codice di espressione letteraria, stabilendo all'interno della loro produzione un contatto con la lingua madre molto originale. È il caso, per esempio, della Cina, in cui da anni ormai si assiste ad un numero sempre più crescente di apprendenti di lingua francese, sia in età scolastica sia in età adulta, parallelamente alla diffusione dell'insegnamento della lingua francese, con una conseguente attenzione rivolta da un lato alla preparazione e alla metodologia degli insegnanti cinesi di lingua francese, e dall'altra alle esigenze del discente cinese nell'acquisizione della lingua francese. La Francia, inoltre, figura in cima alla lista dei paesi preferiti dagli studenti cinesi per soggiorni di studio all'estero (Bouvier-Laffitte 2015). Oltre a implicazioni di tipo commerciale e storico-politico generate dai grandi e spesso cruenti cambiamenti che hanno investito la società cinese contemporanea<sup>2</sup>, la scelta della Francia e della lingua francese può altresì essere considerata come una conseguenza della larga diffusione delle traduzioni in cinese delle grandi opere della letteratura francese, soprattutto grazie al premio Nobel per la letteratura Gao Xingjian.

Nell'ultimo ventennio, scrittori come François Cheng, Ying Chen, Shan Sa si sono affermati presso il lettorato francese e francofono con opere di vario genere, continuamente ristampate anche in edizioni tascabili. Si tratta di scrittori che hanno in comune l'origine cinese e, soprattutto, l'acquisizione della lingua francese come lingua seconda, un'acquisizione condotta, come vedremo, con metodologie, tempi, e finalità diversi tra loro. Quando nel 1987, lo scrittore cinese Ya Ding da tempo in esilio a Parigi, scrive il suo primo romanzo direttamente in francese dal titolo *Le sorgho rouge*, viene subito etichettato come fenomeno letterario in ragione della sua eccezionale padronanza della lingua francese, lingua ritenuta difficile per i cinesi. Da allora gli importanti riconoscimenti conferiti in Francia alla collettività di scrittori *franco-cinesi* hanno sicuramente imposto una revisione dei concetti di integrazione tra sistemi culturali spesso ritenuti inconciliabili.

Il nostro studio intende investigare le modalità di diffusione e di ricezione dei concetti di diversità e di pluralità linguistica e culturale nella didattica del FLE in contesto universitario italiano, attraverso la letteratura cinese francofona, produzione ancora poco nota e poco studiata soprattutto nelle sue implicazioni didattiche nella classe FLE in Italia. Si tratta, infatti, di un corpus, la cui genesi si discosta notevolmente dalle opere di scrittori provenienti dal Maghreb, dal Québec o da altri spazi francofoni, dove la doppia tensione di ordine storico e linguistico legata al colonialismo prevarica spesso le problematiche legate esclusivamente alla creazione letteraria. Poco rappresentata nei manuali FLE, e piuttosto sporadica nei saggi di didattica della letteratura, se non a livello nozionistico, la letteratura cinese francofona appare, quindi, non direttamente legata alla lingua e alla cultura francese. Tale produzione sembra inoltre caratterizzata dall'assenza di una vera e propria dimensione sociolinguistica, derivata a sua volta dall'assenza di contatto tra la lingua francese e la propria lingua nel paese di origine, non essendo la Cina un'area geografica giuridicamente francofona.

In realtà, come vedremo, la francofonia cinese offre una via di accesso inedita alla comprensione di forme di scrittura ibrida, rinnovando i concetti di plurilinguismo, multilinguismo, e diglossia testuale, grazie all'approccio semiotico e retorico, da noi scelto per studiare questa tipologia di scrittura. In quanto allo strumento di analisi, ricordiamo che

---

<sup>1</sup> Riprendiamo la definizione di Anne -Rosine Delbart (2005)

<sup>2</sup> Segnaliamo in particolare la Rivoluzione culturale (1966-1976) e gli scontri di Tien An Men (1989).

la frontiera tra semiotica e retorica, al centro delle ricerche del Gruppo  $\mu^1$  a partire dagli anni sessanta, può essere riassunta nella seguente affermazione di Jean-Marie Klinkenberg, tra i maggiori rappresentanti del Gruppo, nella sua composizione attuale :

Le rhétorique apparaît ainsi comme une partie créative du système sémiotique: celle qui permet de faire évoluer celui-ci par la production de nouvelles relations entre unités et des lors par la production de nouvelles unités. Elle est donc un élément moteur, qui se situe en un endroit privilégié : à la frontière, toujours mobile, tracée par les règles du système. Un système, pour rester dynamique, doit en effet toujours comporter un composant évolutif (Klinkenberg 1996 : 282)

Il *Traité du signe visuel. Pour une rhétorique de l'image* pubblicato nel 1992, tra i più significativi studi del Gruppo aveva già messo in luce le dinamiche dell'accostamento tra le due discipline supportando in particolare l'intuizione secondo cui è necessario stabilire innanzitutto il sistema delle immagini (plastico e iconico), la sua sintassi, e la sua semantica, e solo successivamente legittimare l'approccio retorico (nel suo sistema di figure) stabilendo una convergenza di segni convocata da entrambe le discipline.

Nel nostro caso, la lingua cinese, basata sui tratti, sembra stimolare la concezione di un linguaggio metaforico, che come suggerisce Muriel Détrie « fonctionne sur le mode de l'idéographie, c'est-à-dire qui exprime des idées, des sentiments, non par désignation directe et univoque, mais par association de plusieurs figures simples » (Détrie 2004 : 107). E come si legge ancora in un altro passaggio: « [ ainsi ] l'écriture chinoise apparaît-elle en définitive comme une matrice à partir de laquelle chacun peut parler dans sa langue, précisément parce qu'elle n'est censée noter aucune langue particulière » (Détrie 2004 : 108). Senza dimenticare l'intuizione di Roland Barthes che ne *L'empire des signes* aveva sottolineato la stessa caratteristica della lingua cinese affermando che : « c'est le vide qui la constitue » (Barthes 1970 : 69). Lo stesso François Cheng, pioniere di questo tropismo francese e della letteratura cinese francofona nel XX secolo, ha dedicato uno studio alla nozione di *Vide* (vuoto) come luogo centrale del pensiero cinese :

Non moins essentiel que le célèbre couple Ying-Yang, le Vide se présente comme un pivot dans le fonctionnement du système de la pensée chinoise. Il est en quelque sorte « incontournable » pour peu que l'on veuille observer la manière dont les Chinois ont conçu l'Univers. Outre le contenu philosophico-religieux qu'il implique, il régit par ailleurs le mécanisme de tout un ensemble de pratiques signifiantes : peinture, poésie, musique, théâtre. (Cheng 1991 : 45)

Partendo, quindi, dall'incontro tra lingua francese e lingua cinese nella produzione francofona cinese cercheremo di rispondere alle seguenti domande : In che modo gli scrittori franco-cinesi esercitano la competenza plurilingue nelle loro opere ? Quali sono i vantaggi che il docente e il discente, soprattutto in contesto universitario, possono trarre dalla lettura e dall'analisi di testi appartenenti alla letteratura cinese francofona? Quali sono le componenti del corpus in oggetto che facilitano l'educazione alla diversità e alla pluralità linguistica e culturale negli studenti *FLE*? In che modo la testimonianza diretta di scrittori cinesi francofoni, in quanto scrittori *FLE*, e che esercitano quindi una competenza plurilingue nella loro scrittura, può rivelarsi paradigmatica per il percorso di apprendimento della lingua francese da parte di studenti in contesto universitario, in termini di difficoltà, motivazione ? L'interazione tra lingua francese e lingua cinese sarà analizzata secondo l'approccio semiotico e retorico reso possibile da un lato dall'imponente, quasi

---

<sup>1</sup> Il gruppo, noto anche come Gruppo di Liegi nasce negli anni sessanta presso l'Università di Liegi ed è formato da studiosi di varia provenienza disciplinare (linguisti, letterati, ingegneri, musicisti). Al centro degli studi del gruppo vi è in particolare l'elaborazione di un modello di retorica, confluito successivamente nello studio *Rhétorique générale*, 1970, diventato subito un punto di riferimento per le scienze umane.

ossessivo, ricorso da parte degli scrittori franco-cinesi alle figure retoriche della lingua francese, e dall'altro dal mimetismo che figure come metafore, assonanze, allitterazioni, stimolano attraverso il rinvio agli ideogrammi, poiché come sottolinea François Cheng : « La langue maternelle faite d'images et de signes figuratifs révèle la vibration du français : vocalise le mot, sonorise les mots ; approche stéréophonique ou stéréoscopique » (Cheng 2002 : 79).

Nel nostro studio l'alleanza tra immagini e parole nel testo sarà supportata, e quindi indagata, anche attraverso gli elementi paratestuali dei titoli e delle immagini di copertina, come veri e propri luoghi di "iniziazione" per gli apprendenti *FLE*.

Il corpus oggetto della nostra indagine includerà le opere di François Cheng (*Le Dialogue*, 2001, *L'éternité n'est pas de trop*, 2002) e Shan Sa (*La Joueuse de Go* (2002), *Les quatre vies de saule* (1999) come scrittori franco-cinesi definitivamente operanti in Francia, e la testimonianza di Ying Chen (*Les lettres chinoises* (1993), *Quatre mille marches. Un rêve chinois* (2004), che nei suoi spostamenti tra Montréal, Vancouver, e Parigi propone una personalità, e soprattutto una scrittura fortemente rappresentative di un nomadismo letterario molto più articolato.

## 2. Dall'apprendimento *FLE* al plurilinguismo testuale e paratestuale

### 2.1 Elementi testuali

Nel documento *L'éducation plurilingue et interculturelle comme projet*, redatto dal Consiglio d'Europa nel 2001, l'esito della competenza plurilingue dell'individuo si traduce nella produzione di un linguaggio particolare che « tisse l'homogène avec l'hétérogène », con lo scopo di mobilitare la conoscenza di più lingue per agire nella società in termini di integrazione, diffusione e promozione dei valori della diversità linguistica e culturale. Come sottolinea Candelier si tratta di una forma di plurilinguismo che sarebbe errato considerare come sinonimo di *multilinguismo*. Laddove quest'ultimo, infatti, può essere associato all'idea di giustapposizione o di coabitazione di più lingue, il plurilinguismo europeo difende l'idea « d'une complémentarité des acquis de l'individu dans les différentes langues connues, le tout constituant une compétence plurilingue et pluriculturelle unique et complexe » (Candelier 37). Allo stesso modo, come sottolineano gli interventi di Béatrice Bouvier-Lafitte (2013) e ancor prima di Rénier Grutman (2005), la competenza plurilingue si discosta a sua volta dalla competenza poliglotta: non giustapposizione o semplice accostamento di più lingue, ma una vera e propria competenza plurima, composita, dinamica, evolutiva e, soprattutto, portatrice di marche simboliche e identitarie. Che cosa accade quando la competenza plurilingue incontra il testo, nello specifico il genere del romanzo ? In che modo l'individuo plurilingue diventa scrittore plurilingue ? Gli spazi anglofoni, francofoni, o lusofoni, e le rispettive letterature testimoniano l'ampiezza e la complessità del plurilinguismo testuale.

Nell'ambito delle letterature francofone, scrittori come François Cheng, Shan Sa, Ying Chen sono accomunati da un percorso di apprendenti *FLE* che ha permesso loro una duplice operazione migratoria dalle contraddizioni, spesso cruento, della Cina contemporanea alla certamente più incoraggiante situazione economica, politica, e editoriale della Francia, dai tratti e dai toni della lingua cinese all'alfabeto, alla sintassi della lingua francese. Mentre François Cheng inizia lo studio della lingua francese solo dopo il trasferimento a Parigi, nel 1948, quando ormai ventenne lascia definitivamente la Cina, dilaniata dalla guerra civile, Shan Sa e Ying Chen entrambe protagoniste delle manifestazioni di Piazza Tien an Men ( o movimento del 4 giugno) iniziano lo studio della lingua francese già negli anni dell'adolescenza sul suolo cinese, prima di stabilirsi rispettivamente in Francia, e in Canada. Prima di diventare, quindi, scrittori in lingua francese, i tre scrittori presentano percorsi e motivazioni alla base dell'apprendimento della lingua francese molto diversi tra loro. Nelle tabelle che seguono riportiamo alcuni dati che possono essere utili ai fini di un'analisi comparata della convergenza dei tre scrittori verso

la lingua francese. Nella prima tabella (Tabella a ) abbiamo riunito le testimonianze dirette dei tre scrittori in merito a : inizio dello studio della lingua francese in Cina e/o in Francia; motivazioni/obiettivi; metodologia; durata dell'apprendimento della lingua francese ). Nella seconda tabella (Tabella b) abbiamo invece riunito gli estratti di altre testimonianze dei tre scrittori in cui è possibile osservare il passaggio dalla fase individuale di apprendimento della lingua francese quando la lingua d'espressione è ancora il cinese, alla fase professionale in cui la lingua seconda diventa lingua di scrittura in interazione, seppur in filigrana, con la lingua cinese:

**Tabella a**

<b>François Cheng</b>	<b>Shan Sa</b>	<b>Ying Chen</b>
« Vers la fin des années 50, j'ai été pris de découragement : j'étais en perdition car je ne pouvais ni m'exprimer en français puisque je ne possédais pas suffisamment cette langue, ni en chinois faute d'avoir la possibilité de me replonger dans la réalité de mon pays » ( <i>Le dialogue</i> 26) 2 « Rétrospectivement aujourd'hui, je puis affirmer que abandonner sa langue d'origine est toujours un sacrifice, adopter avec passion une autre langue apporte des récompenses » ( <i>Le Dialogue</i> 38)	« Mes premières phrases de composition française rassemblaient à du gruyère, avec des trous que je comblais de mots traduits du chinois [...] mais ce n'était pas bon évidemment, je n'avais pas la musique de la langue française, et il y a eu une très longue attente, et aujourd'hui, il y a une urgence à s'exprimer » ( <i>Double Je</i> )	« Je rêvais , je rêve encore de franchir la barrière des langues, convaincue que toutes les cultures peuvent me nourrir, que je suis ma propre origine qui se forme et se reforme au fur et à mesure que je voyage, que je suis moi avant d'être shanghaienne, chinoise, québécoise, canadienne ou autre » ( <i>Marche</i> 42)

L'apprendimento di una seconda lingua rappresenta senza dubbio una delle prime conseguenze legate alla condizione di esilio che investe anche gli scrittori franco-cinesi oggetto del nostro corpus. Il passaggio dalla lingua cinese ( mandarino e/o dialetto regionale ) alla lingua francese effettuato in età adulta coincide con veri e propri sconvolgimenti identitari che sollecitano riflessioni sul legame tra lingua e identità. François Cheng, Shan Sa e Ying Chen associano chiaramente l'ingresso nella nuova lingua ad una sorta di rinascita. Tuttavia, il cambiamento di lingua in età tardiva è il frutto di un lungo e faticoso processo di apprendimento, come possiamo notare nelle testimonianze riportate nella Tabella a. I tre autori condividono con il pubblico di lettori il loro percorso di apprendimento della lingua francese frutto di una vasta gamma di strategie di apprendimento di una lingua seconda, come veri e propri autori *FLE* poiché come ricorda Anne - Rosine Débart « [ils ] révèlent la variété des conditions et des situations d'apprentissage, les handicaps mais aussi les avantages du regard autre porté sur la langue cible. Ils montrent combien la force de la motivation permet de combattre les difficultés d'un apprentissage tardif » (Delbart 145). La testimonianza di questi scrittori *FLE* rappresenta senza dubbio un utile strumento di riflessione poiché permette ai discendenti *FLE* di confrontare le loro stesse difficoltà, la motivazione della scelta e dell'apprendimento della lingua francese con il percorso di scrittori-stranieri. E soprattutto di progredire, perfezionando il loro apprendimento tra identificazione e autonomia, poiché come afferma ancora la Delbart « Ils sont la preuve qu'une langue apprise peut être vivante, attractive,

ludique, libre de s'épanouir dans le carcan de la norme vécue comme une protection et capable de briser le moule rigide des idées reçues » (Delbart : 145). In particolare, se ci soffermiamo sulla testimonianza di Ying Chen, la riflessione sull'apprendimento di una lingua straniera, che diventa lingua seconda, e successivamente lingua di scrittura contribuisce al dibattito sulle lingue in contatto, sull'interazione tra lingua e creazione, e offre la possibilità di riconfigurare la questione della lingua nella dialettica che quest'ultima intrattiene con l'identità.

**Tabella b**

François Cheng	Shan Sa	Ying Chen
« J'ai une sensibilité particulière pour la sonorité et la plasticité des mots. J'ai tendance tout bonnement à vivre un grand nombre de mots français comme des idéogrammes » ( <i>Le Dialogue</i> 40)	« [...] et j'espère que cette langue française est écrite de telle manière qu'à travers elle, on aperçoit ce qu'est la langue chinoise. C'est peut-être là le style de tous mes livres » ( <i>Double Je</i> )	« La langue française est cette pierre qui quelquefois m'échappe, d'autres fois me reconforte, mais jamais ne m'appartiendra de façon absolue. Les mots se moquent de moi et les phrases se décomposent dans ma tête. Il me faut alors revenir dans les dictionnaires et tout recommencer ( <i>Marche</i> )

Negli estratti della seconda tabella gli scrittori del nostro corpus testimoniano il passaggio alla fase di scrittori francofoni dimostrando un'audace flessibilità linguistica servendosi di una lingua francese, o forse per usare le parole di Shan Sa di « cette langue française » in cui la lingua cinese è comunque sempre presente grazie all'intertestualità, ma anche e soprattutto grazie a figure retoriche come la metafora, le allitterazioni, le ridondanze, le assonanze. Attraverso le loro opere, i tre autori introducono nuove forme di scrittura mescidata, proponendo nuovi spazi in cui le forme del diverso e della pluralità linguistica e culturale, già note ai discendenti *FLE* grazie alle opere di altri autori francofoni direttamente collegati al passato coloniale, diventano prisma di dialogo, confronto, apertura totale, gettando le basi di una gradevole polifonia<sup>1</sup>. In effetti, nelle opere del nostro corpus la lingua francese e la lingua cinese non sono in conflitto tra di loro, ma si prestano entrambe ad un bilinguismo conciliante, operativo in una tensione totale verso il confronto e il dialogo, a volte verso la complementarità. Spesso infatti la lingua cinese, proprio in virtù del *vide* che la caratterizza, sembra tendere la mano per una creazione linguistica volta ad un delicato lavoro di appropriazione della lingua di scrittura, il francese. A tal proposito nell' *Entretien d'Argaud* (2001) François Cheng si esprime in questo modo : « Dans mes écrits que ce soit dans ma poésie comme dans mes romans, toute la sensibilité, toutes les images que véhicule le chinois continuent bien sur à m'alimenter ». Le due lingue sono quindi complementari, poiché costituiscono le diverse sfaccettature di un linguaggio in perpetuo divenire. E Ying Chen, anche nel caso dell'autotraduzione rifiuta categoricamente di scegliere l'una o l'altra lingua e considera ogni sua opera come la versione originale sia in francese sia in cinese. La lettura di opere come *Les lettres chinoises* o *La Joueuse de Go* nella classe *FLE* permette quindi di concepire l'interazione tra più lingue, in particolare tra la lingua francese e la lingua cinese come una vera e propria risorsa, che riposa su una rappresentazione dinamica di un plurilinguismo vissuto non come situazione stabile e fissa ma come un processo in costruzione poiché come chiarisce la

<sup>1</sup> Nel significato che il termine *polifonia* assume nell'opera di Michail Bachtin.

stessa Ying Chen : « Non seulement l'écriture dans une langue seconde est un travail digne de Sisyphe, mais la création en général l'est également » (*Marche*, 27) . La lingua di scrittura del corpus in oggetto si esprime in un francese standard, e ad eccezione di qualche parola in cinese, rigorosamente in *pinyin*, con riferimento al campo semantico dell'onomastica o della gastronomia, sembra poco influenzata dalla lingua madre degli scrittori. Tuttavia, come vedremo, nella creazione letteraria la lingua nutre la propria singolarità attraverso le associazioni di idee, di ritmi e di sonorità di cui l'autore bilingue e il discendente *FLE* possono sperimentare il potere innovativo e poetico. Nella tabella c che segue abbiamo riunito gli estratti di alcuni romanzi di François Cheng, Shan Sa, e Ying Chen in cui è possibile identificare da un lato i meccanismi di gestione del plurilinguismo testuale e dall'altro il rapporto di ciascuno degli autori con la lingua francese, ormai diventata lingua di scrittura:

**Tabella C**

François Cheng	Shan Sa	Ying Chen
<p>1. « La corolle a cinq pétales, quand elle éclot, est un gant retourné de l'intérieur vers l'extérieur, elle livre son fond secret, se laisse effleurer par la brise tiède qui sans cesse passe [...] La main, ce digne organe de la caresse, ce qu'elle caresse ici n'est pas seulement une autre main, mais la caresse même de l'autre. <i>Caressant</i> réciproquement la caresse, les deux partenaires basculent dans un état d'ivresse [...] (<i>L'éternité n'est pas trop</i> p. 85) »</p>	<p>1. « Ce cousin discret a trempé son pinceau dans l'encre fade. Les <i>idéogrammes</i> en cursive évoluent entre les filigranes comme des grues blanches volant dans la brume opaque. Dans l'obscurité, le <i>coassement</i> des <i>crapauds</i> répondait aux soupirs des grillons » (<i>LJG</i> 109)</p>	<p>« Chaque fois que je prononce Sassa, je pense à la chaleur du sable, à la sonorité, à la sonorité des soupirs, à la gaieté des pieds nus, à la folie du vent, à l'éternité du soleil et de la mer » (<i>Les lettres chinoises</i> 57)</p>

La frase in cinese è costituita da una successione di elementi giustapposti di cui solo l'ordine e la collocazione nella frase permettono al lettore di elaborare delle relazioni significative tra di loro. Le sfumature, le articolazioni, le precisazioni, le relazioni di causa/effetto si realizzano attraverso opposizioni. Le parole si valorizzano, si contraddicono, si oppongono, si rispondono grazie a un gioco di ridondanze, di ripetizioni, di variazioni di una stessa parola. È un linguaggio figurativo, basato sulle immagini che non spiega, ma evoca. Nell'opera di François Cheng, come possiamo vedere nella tabella C, il plurilinguismo testuale dello scrittore prende corpo proprio grazie alle figure retoriche fornite dalla lingua francese.

Per quanto concerne la ripetizione, la ridondanza e le variazioni su una stessa parola, notiamo che il termine « main » è ripetuto tre volte, e un'ulteriore volta designato da due metafore « la corolle à cinq pétales, un gant retourné de l'intérieur vers l'extérieur », e infine una perifrasi « la main, ce digne organe de la caresse ». Gli elementi della natura, inoltre (la brise, l'onde, les papillons, les abeilles ) con il loro « bruissement d'eau, de vento ou leurs battements d'ailes » collocano in un paesaggio sonoro il senso più sollecitato in questo passaggio, ovvero il tatto, il quale è anch'egli sottolineato da un'isotopia esplicita « frémissement », « pression », « caressant ». Il termine « caresse » inoltre è declinato almeno quattro volte in forme diverse che vanno dal sostantivo al verbo passando per il

participio passato. Infine, sottolineiamo il gioco di assonanze sul suono « - esse » (cesse, caresse, ivresse ) che libera una musicalità suggestiva e giustamente « caressante » che avvolge l'intero passaggio. Le immagini della natura conferiscono una dimensione poetica alla scrittura di Cheng, come anche una portata universale e atemporale se d'altra parte ci soffermiamo sul titolo del romanzo *L'éternité n'est pas de trop*.

Passando alla scrittura di Shan Sa, possiamo soffermarci sulla metafora degli ideogrammi in quanto scrittura libera, poetica, e dinamica. Ne *La Joueuse de Go*, romanzo premiato con il premio Gongourt des Lycéens, lo scenario della guerra sino-giapponese culminata con l'occupazione della Manciuria nel 1938 da parte dei Giapponesi fa da sfondo alla storia d'amore tra la protagonista cinese, La giocatrice di Go e il soldato giapponese, inviato in Manciuria. Nel primo passaggio della Tabella b notiamo la similitudine tra gli ideogrammi « qui évoluent » e le gru bianche « volant » nella nebbia. Oltre che sul piano fonetico, l'assonanza tra i due verbi stimola un'ulteriore riflessione anche a livello di significato, poiché l'evoluzione, vale a dire la crescita, il cambiamento possono essere associati alla dimensione del volo, che nelle operazioni di decollo e atterraggio offre un cambiamento di prospettive che va dall'incertezza iniziale al dominio di una realtà del tutto diversa da quella terrena. Lo stesso percorso di incertezza iniziale e di autonomia finale che d'altra parte caratterizza l'apprendimento di una lingua straniera. Nel secondo passaggio ritroviamo gli elementi naturali, che anche nella scrittura di Shan Sa conferiscono al testo un alto valore poetico e figurativo. Nell'ultima colonna troviamo invece la testimonianza di Ying Chen notiamo un altro aspetto importante per la comprensione dell'alterità culturale da parte del discente *FLE*, ovvero l'uso privilegiato che viene fatto in Cina del cognome in luogo del nome. L'impiego del cognome infatti, con o senza titolo risulta sempre appropriato, in qualsiasi contesto, contrariamente al nome a cui viene riservato un trattamento più delicato, più ristretto. La tradizione cinese considera molto importante attribuire un nome poetico di buon auspicio e se possibile unico a ogni neonato . Nel passaggio della Tabella C possiamo osservare il potenziale evocativo del cognome, doppiamente riconosciuto dal tipo di grafia e dalla sua pronuncia.

## 2.2. Elementi paratestuali: titoli e copertine

Le copertine e i titoli dei romanzi del nostro corpus forniscono senza dubbio un valido supporto fortemente evocativo non solo come contributo alla creazione d' un « horizon d'attente » (Jauss 1990 ; Gadamer 1975 ), ma anche come motivo di alterità linguistica e culturale. L'iconografia accurata, le foto, la pittura o la calligrafia, possono rappresentare un utile stimolo alla riflessione e all'immaginazione per il lettore (Genette 1987) e gli apprendenti della lingua francese, prima di entrare propriamente nella lettura del romanzo (Bouvier-Laffitte 2013). Possiamo osservare nella copertina principale del romanzo di Cheng *L'éternité n'est pas de trop* la presenza di un sigillo rosso; al di là dell'esotismo per il lettore francofono, il sigillo veicola delle informazioni concrete per cui il sigillo può rappresentare una firma del pittore, del proprietario, o di una dinastia.



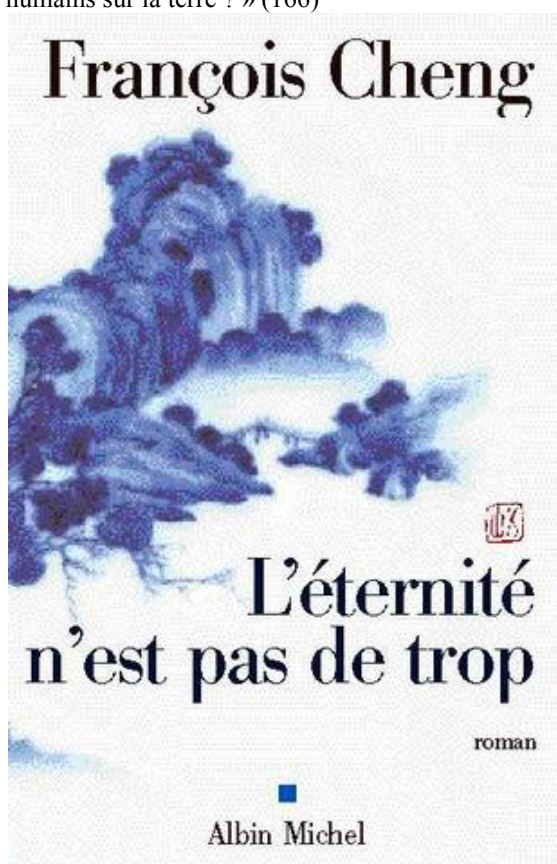
Un'analisi più ravvicinata permette di individuare nel sigillo i caratteri *shan*



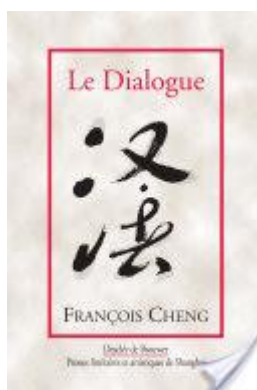
*shui* (montagna-acqua) o in maniera più generale *pittura di paesaggio* che è il genere al quale appartiene questa pittura tradizionale. Un genere pervaso di taoismo volto a valorizzare gli elementi naturali richiamando l'uomo sulla sua umile e modesta condizione nell'universo. Si tratta ovviamente di un'illustrazione non casuale per Cheng, grande esperto di arte pitturale cinese ( Cheng 1979) ed essa rappresenta sicuramente un'efficace



introduzione al romanzo che non manca di convocare gli elementi naturali per tradurre la portata universale dei sentimenti umani : « Astre à astre, coeur à coeur ! Ces étoiles sont-elles différentes des humains sur la terre ? » (166)



Il titolo, al pari dell'immagine di copertina, sembra annunciare un percorso in cui la cognizione del tempo, nella sua frazione di eternità, può essere affidata solo agli elementi della natura, come spazio di riflessione per l'individuo. L'alleanza tra lingua francese e lingua cinese è particolarmente significativa nella copertina de *Le dialogue. Une passion pour la langue française*, che proponiamo qui di seguito:

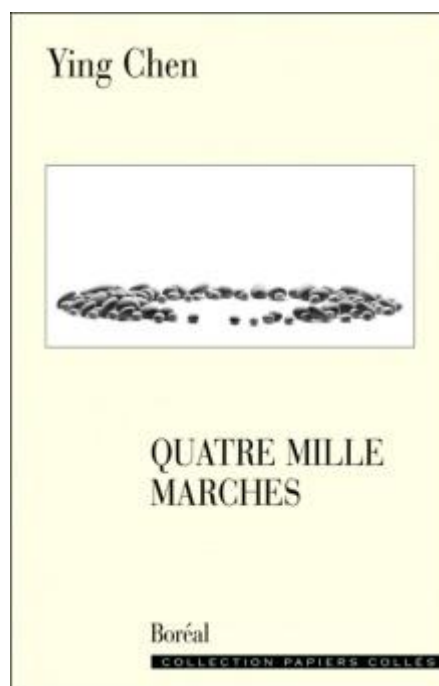
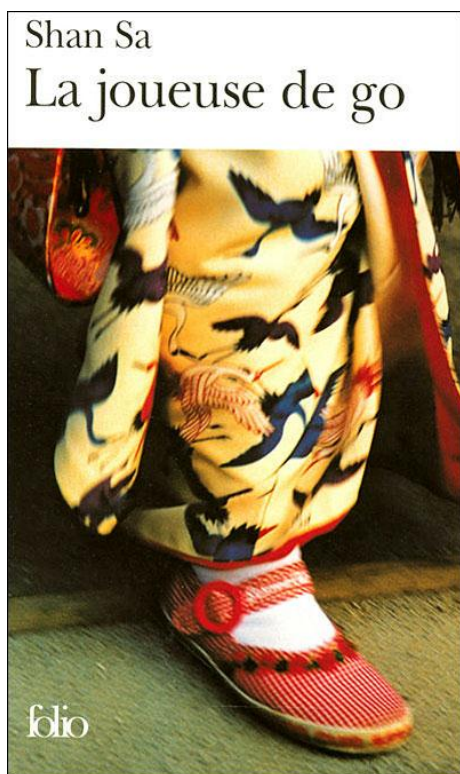


Il gioco calligrafico proposto da Cheng riunisce i caratteri cinesi significanti

汉 法

rispettivamente la lingua cinese e la lingua francese , combinati in un'unica figura. Come ricorda lo stesso Cheng tale combinazione è stata resa possibile dal fatto che i due caratteri abbiano la stessa chiave, o radicale, vale a dire quella dell'acqua, costituita da tre punti sovrapposti nella parte sinistra di ogni carattere. E come ricorda Cheng il fatto che le due lingue condividano lo stesso carattere spinge a una simbologia nel riconoscere in esse : « l'homme aux eaux souterrainement mêlées » (Cheng 2001).

Le copertine dei romanzi di Shan Sa e Ying Chen sono invece accomunate dalla presenza del cammino, del percorso. Nella prima, infatti ritroviamo l'immagine della calzatura tradizionale cinese, nella seconda è il titolo *Quatre mille marches* a invitare il lettore al cammino, come metafora dell'iniziazione



### Conclusioni

La scelta di lavorare su un corpus della letteratura cinese francofona ha messo in evidenza una duplice finalità : da una parte la conoscenza e lo studio di un plurilinguismo testuale originale, che si allontana da quello proposto da altri scrittori francofoni, in situazione di contatto, in cui le lingue coinvolte, la lingua francese e la lingua cinese offrono un connubio di immagini e parole fortemente suggestivo. Dall'altra parte, invece, abbiamo voluto mettere l'accento sul potenziale didattico di un tale corpus all'interno di una classe *FLE* in contesto adulto. I testi della letteratura cinese francofona, infatti, forniscono un valido strumento alla possibilità di esplorare la pluralità delle interpretazioni

e delle conoscenze e, soprattutto, la pluralità delle lingue. Abbiamo potuto constatare come un testo redatto in francese standard riesca a stabilire con un'altra lingua, il cinese, ponti, legami, articolazioni. Tale interlingua, creando una rete di corrispondenze attraverso l'uso di assonanze, omofonie, metafore fa emergere gradualmente il dinamismo e la mobilità della lingua francese a contatto con la lingua cinese. Si ha spesso la tendenza a parlare di scritture migranti quando si analizzano le opere degli scrittori francofoni. Nel caso di François Cheng, Shan Sa, e Ying Chen siamo, alla fine del nostro lavoro, più propensi a parlare di *cinéma-écriture*, riprendendo l'espressione di Jean-Louis Camolli (2006) oppure di vera di vera e propria *ciné-langue*, riprendendo la metodologia di apprendimento delle lingue introdotta da Bénéoit Balduc. Se gli scrittori del nostro corpus danno prova del loro dinamismo scritturale nella poesia, nella calligrafia, nella pittura, nel romanzo, altri scrittori cinesi francofoni come Gao Xinjian e Dai Sijie sperimentano direttamente l'efficacia polisemica del cinema, realizzando film, spesso ispirati ai loro romanzi. Nel caso di Dai Sijie segnaliamo soprattutto il romanzo in francese *Balzac e la petite tailleuse chinoise* (2001) che ha poi ispirato l'omonimo lungometraggio nel 2002, girato dapprima in cinese e poi in francese. Per quanto riguarda Gao Xinjian abbiamo due pellicole: *La silhouette sinon l'ombre* (2007) e *Après le déluge* (2009). I contributi di Fiorella Di Stefano (2016 e 2017) mettono inoltre ben in luce le implicazioni didattiche e traduttive dei prodotti filmici franco-cinesi.

Le problematiche e la riflessione espressa dagli autori del nostro corpus sull'apprendimento della lingua francese contribuiscono allo sviluppo di un'educazione alla diversità e alla pluralità. Queste componenti rendono sicuramente efficace l'impiego dei testi analizzati nella classe *FLE*, sottolineando anche che il livello di lingua francese più adeguato alla comprensione degli aspetti plurilingui e pluriculturali è senza dubbio il C1. Ricordiamo infatti che l'approccio semiotico-retorico per la comprensione del plurilinguismo testuale esercitato dagli autori in questione richiede una conoscenza puntuale del repertorio stilistico e retorico della lingua francese, una conoscenza che può essere avviata, anche in base alla nostra esperienza didattica, solamente in classe di Livello C1.

Concludiamo sostenendo che lo studio di un tale corpus nella classe *FLE* contribuisce allo sviluppo di capacità a « mettre en oeuvre, en situation et dans l'action, un répertoire constitué de ressources plurielles et diversifiées qui permet de se reconnaître et de s'affirmer en tant qu'acteur social plurilingue » (Moore e Castellotti 2008: 18). Si delinea quindi il profilo di scrittori che pur privilegiando la creatività letteraria e la scrittura come prodotto estetico – ricordiamo che la stessa calligrafia è un'arte basata sul tratto e sulla precisione con uno scopo quindi parzialmente estetico – attraverso la loro testimonianza aspirano a diventare attori sociali plurilingui.

Si tratta di un filone di ricerca estremamente articolato, che nelle nostre indagini future coinvolgerà anche la lingua italiana, con l'interrogativo di quali siano le strategie traduttive più adeguate per tradurre in italiano il testo plurilingue franco-cinese, con la certezza di dover attingere al repertorio retorico-stilistico italiano da una parte, e dall'altra alla tradizione degli studi di sinologia in Italia.

### **Bibliografia**

- Albert, C., 1999, *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Karthala.  
Augé, M., 2009, *Pour une anthropologie de la diversité*, Paris, Payot.  
Bachtin, M., 1970, *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi [trad. it. ]  
Barthes, R., 1980, *L'empire des signes*, Paris, Seuil.  
Beacco, J-C, M. Byram, 2003, *Guide pour l'élaboration des politiques linguistiques éducatives en Europe. De la diversité linguistique à l'éducation plurilingue*, Strasbourg, Conseil de l'Europe. Disponibile en ligne. [http:// www.coe.int](http://www.coe.int).  
Bonn, C., Garnier, X., 2011, *Littérature francophones* 1.

- Bouvier-Laffitte, B., 2013, « Plurilinguisme du roman chinois francophone et approche de la diversité et de la pluralité en FLE », *Voix plurielles* 10.2, pp. 82-97.
- Bouvier-Laffitte B., Loiseau Y. (éd.), 2015, *Polyphonies franco-chinoises. Mobilités, dynamiques identitaires et didactique*, Paris, L'Harmattan.
- Candelier, M., 2005, « Cohésion sociale, compétence plurilingue et pluriculturelle : quelles didactiques », *Les langues modernes. Revue de l'APLV* 4 . pp. 35-45.
- Chen, Y., 1993, *Les lettres chinoises*, Paris, Actes Sud/Léméac.
- Chen, Y., 2004, *Quatre mille marches. Un rêve chinois*, Paris, Seuil.
- Cheng, F., 1977, *L'écriture poétique chinoise*, Paris, Seuil.
- Cheng, F., 1979, *Vide et plein : le langage pictural chinois*, Paris, Seuil.
- Cheng, F., 1999, *Le Dialogue. Une passion pour la langue française*. Paris/Shanghai : Desclée de Brouwer/ Presses littéraires et artistiques de Shanghai.
- Comolli, J-L. (2006).
- Cheng, F., 2002, *L'éternité n'est pas de trop*. Paris : Albin Michel.
- Delbart A.- R., 2005, Un atout pour la construction d'une conscience linguistique de la langue cible chez les apprenants de français langue étrangère : l'exemple des écrivains venus d'ailleurs. *GIOTTOPOP. Construction de compétences plurielles [...] 6* (2005). pp. 134-145. Consultable sul sito : [www.univ-rouen.fr/dyalang/glottopol](http://www.univ-rouen.fr/dyalang/glottopol) . Ultima consultazione il 13 aprile 2017.
- Derrida, J., 1996, *Le monolinguisme de l'autre*. Paris : Galilée
- Détrie, M., 2001, *France-Chine. Quand deux mondes se rencontrent*. Paris : Gallimard.
- De Carlo, M., 1998, *L'interculturel*, « Didactique des langues étrangères ». Paris : CLE International.
- Di Stefano, F., 2016, *Eterolinguisimo immagé e traduzione nei sottotitoli italiani di Balzac et la petite tailleuse chinoise di Dai Sijie* (2002), in Marcucci G., Ghia E., Di Stefano F. (2016), *Dallo schermo alla didattica di Lingua e Traduzione. Otto lingue a confronto*. Pisa : Ets. p. 343-356.
- Di Stefano, F. (à paraître ), « La traduction audiovisuelle au service des métaphores dans les sous-titres italiens de *Balzac et la petite tailleuse chinoise* de Dai Sijie (2002) ». *Caleidoscopio. Linguagem e Tradução*. Universidad de Brasilia, Vol. 1, n. 1.
- Di Stefano, F. (à paraître ), « Au de-là des mots français, à travers les traits chinois : le multilinguisme comme migration dans la francophonie chinoise de Shan Sa ». *International Journal of Intercultural Communication*. Vol. 2, n 2.
- Elefante, C., 2012, *Traduzione e paratesto*, Bologna, BUP.
- Gadamer, 1975, *Rezeptionsästhetik*, München, 1975 (a cura di Rainer Warning)
- Gauvin, L., 1997, *L'écrivain francophone à la croisée des langues*. Paris : Karthala.
- Genette, G., 1987, Paris, Seuil.
- Grutman, R., 2005, Diglossie littéraire. *Vocabulaire des études francophones. Les concepts de base*. Limoges : PU de Limoges.
- Jauss, H.-R., 1978, *Pour une esthétique de la réception*. Paris : Gallimard.
- Klinkeberg et al, 1992, *Traité du signe visuel. Pour une rhétorique de l'image*. Ed
- Klinkeberg J.-M., 1996, *Précis de sémiotique générale*, Bruxelles, Deboek.
- Krashen, S.-D., 1981, *Second Language acquisition and Second Language Learning*. Oxford, Pergamon Press Inc.
- Said, E., 1997, *Orientalisme. L'Orient vu par l'Occident*, Paris, Seuil. Avec Préface de Txvetan Todorof
- Sylvester, R., Thourdoue, G., 2012, *Traits chinois/Lignes francophones*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal.
- Mainguenu, D., 1993, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Dounod.
- Mayers-Scotton, C. (1993). *Duelling Languages. Grammatical Structure in Codeswitching*. Oxford : Clarendon Press.
- Moore, D., Castellotti, V., (2008). *La compétence plurilingue : regards francophones*. Fribourg : Lang. Collection Transversales.
- Puren, Ch., 2010, *La problématique de la compétence culturelle dans le cadre de la mise en œuvre de la nouvelle perspective actionnelle*. Les langues modernes. [www.aplv-languesmodernes.org/spip.php?article2942](http://www.aplv-languesmodernes.org/spip.php?article2942). Ultima consultazione : 17 aprile 2017.
- Sa, Shan, 1999, *Les quatre vies de saule*, Paris, Grasset.
- Sa, Shan, 2001, *La joueuse de Go*, Paris, Gallimard.
- Windmüller, F. (2011). *Français Langue étrangère. L'approche culturelle et interculturelle*. Paris : Belin.